

O "CANTICO DOS CANTICOS" EM HERBERTO HELDER

Flora Emilia N. Queiroz
Universidade Federal do
Espírito Santo

ADVERTÊNCIA

A presente apreciação de um dos poemas de Herberto Helder será feita levando em consideração as palavras do autor ao apresentar suas versões ao público leitor:

"A regra de ouro é: liberdade. E pede-se desenvoltamente ao leitor: que leia estes poemas o mais livremente que puder."

A partir dessa perspectiva de liberdade de leitura, serão, com igual liberdade de estilo, abordados outros textos de autores que também trabalharam o tema bíblico, numa tentativa de aproximação do trabalho do autor português ao sentido original e ao mesmo tempo universal que o relato bíblico abre à poesia de todos os tempos.

Impõe-se-nos esclarecer que as sublinhas encontradas aqui e ali, no decorrer do trabalho, não pertencem aos autores das citadas transfigurações literárias do "Cântico dos Cânticos", mas ao anotador que, com este trabalho, pretende mostrar os diversos caminhos que se abrem à perspectiva analítica de *O Bebedor Nocturno* (versões) de Herberto Helder.

POESIA TODA, de Herberto Helder, reúne poemas datados entre 1953 e 1971, compreendendo quase vinte anos de realização artística.

A visão de mundo apresentada pelo poeta — especialmente ao cantar a Palavra, a Inspiração, o Verbo, identificando a palavra Poética com a Mulher, preferindo "enlouquecer nos corredores arqueados agora nas palavras", cantando "nas varandas interiores" — segue uma concepção um tanto ou quanto homogênea em toda a obra, caracterizada por uma linha meta-

fórica de base surrealista, centrada na exaltação da Mulher e do Amor, persistindo sempre num halo de sensualidade de ressonâncias místicas.

Sabe-se que desde a Bíblia a imagem do matrimônio, da união entre o homem e a mulher, através do amor, simboliza a união de Javé e seu Povo. Com o Cristianismo essa união será tomada em termos de Jesus Cristo e sua Igreja. Dentro do conceito bíblico mais antigo insere-se o "Cântico dos Cânticos".

Dilthey, apesar do seu profissionalismo universitário filosófico, e do seu grande interesse pela música, escolheu, como objetos de seu estudo, principalmente os poetas por ele considerados "nossos órgãos para compreender a vida". Classificou as mundividências em três espécies: 1) Naturalismo — caracterizada por um sensualismo como Teoria do Conhecimento e ao mesmo tempo por um materialismo como Metafísica, conservando sempre, porém, uma atitude prática bilateral: "a vontade de gozar e a reconciliação com o curso onipotente e estranho do mundo por meio da contemplação"; 2) Idealismo da Liberdade — que entrevê uma luta entre o espírito e a matéria, procurando desvendar, nos fatos da consciência, um fundamento de validade universal; 3) Idealismo Objetivo — que se "articula" ao valor das coisas, aos valores da vida, e ao significado e sentido do mundo", tornando toda a realidade exterior como a expressão de algo interior, de um complexo psíquico que, operando consciente ou inconscientemente, estaria determinado por algo divino, que lhe é imanente, e determinante dos fenômenos por relação de causalidade teológica existente na consciência do indivíduo.⁽⁵⁾

Jaspers, um dos seus seguidores, assim conceitua a concepção do mundo: "é algo total e universal, quando se fala, por exemplo, de saber, não de saber particular, senão de saber como uma totalidade, um cosmos. No entanto, a concepção do mundo não é meramente um saber, mas uma manifestação de valorações, conformação da vida, destino, hierarquia de valores. Ou ambas coisas em distintas formas de expressão. Quando falamos de concepção de mundo, queremos dizer idéias, o último e o total do homem, tanto subjetivamente, como vivência e força de reflexão, quanto objetivamente, como mundo externamente conformado."⁽⁶⁾

Em seu conjunto essas noções de mundividência podem ser aplicadas a Herberto Helder, especialmente a *O Bebedor Nocturno* (1961-1966) que apresenta um conjunto de versões em que estão presentes o sensualismo, o sentido metafísico, o

espírito do homem sempre em busca do seu fundamento universal, sempre à procura de uma integração com o Cosmos, numa ascese bem próxima da Literatura Mística Espanhola, e mais precisamente no poema "Noche Oscura" de San Juan de la Cruz. O poema simboliza a alma livrando-se da escuridão dos sentidos em busca da divindade, ou seja, tentando romper as cadeias dos sentidos, a prisão do corpo, em direção à liberdade plena do espírito. Nota-se o sugestivo título de Herberto Helder — *O Bebedor Nocturno*.

O sentido universalista salta à vista nos poemas reunidos sob o título acima referido, dada a abrangência cultural das fontes em que se desdedentou "O Bebedor Nocturno": poemas do antigo Egito, poemas de o Velho Testamento, enigmas maias, enigmas astecas, poesia mexicana do ciclo nautle, canções do Épiro, poemas Zen, oração finlandesa, canção escocesa, poemas árabes, poemas árabe-andaluzes, canções de camponeses do Japão, poemas indochineses, canções indonésias, canção da Cabilia, canções malgaxes, canção tártara, poemas esquimós, poemas dos peles-vermelhas.

As versões são precedidas de uma nota do autor em que afirma a sua liberdade de expressão e solicita que se leiam os poemas com o máximo de liberdade possível:

"A regra de ouro é: liberdade. E pede-se desenvoltamente ao leitor: que leia estes poemas o mais livremente que puder."⁽⁷⁾

Em outra passagem da referida nota declara o seu procedimento ao abordar os textos estrangeiros, exemplificando com o "Cântico dos Cânticos":

"Pego no 'Cântico dos Cânticos', em inglês ou francês, como se fosse um poema inglês ou francês, e usando, ouso não só um poema português como também, e sobretudo, um poema meu. Versão indireta, diz alguém. Recriação pessoal, diz alguém. Diletantismo ocioso, diz alguém. Não digo nada, eu. Se dissesse, diria: prazer. O meu prazer é assim: deambulatório, ao acaso, por súbito amor, projetivo. Não tenho direito algum de garantir que os textos deste livro são traduções. Diria: explosões ve-lozmente laboriosas."⁽⁸⁾

Usando, e quem sabe abusando, da liberdade solicitada pelo autor é que se ousa, no presente estudo, um confronto, brevíssimo, do transunto literário do "Cântico dos Cânticos" bíblico para o poema de Herberto Helder trazendo, ao mesmo tempo, a colocação mística do mesmo tema por San Juan de la Cruz, autor espanhol.

O poema bíblico "Cântico dos Cânticos"⁽¹⁾ apresenta a seguinte estrutura: Introdução; A Pastora na Vinha (incluindo, sem separação de diálogo, o coro das pastoras ou a voz do poeta); Diálogo (entre o amado e a amada, incluindo a exortação da amada às filhas de Jerusalém); Monólogo da pastora (incluindo a mesma exortação da amada às filhas de Jerusalém, como um estribilho); Poema Nupcial (citando literalmente "rei Salomão". Inclui a exortação às filhas de Sião; Os encantos da esposa (incluindo uma exortação ao vento, um pronunciamento da esposa e uma exortação aos amigos); O sonho da esposa (mescla de soliloquio, diálogo, exortação às filhas de Jerusalém, como um estribilho); Elogio da esposa (incluindo o verso referente a Aminadab, referência literal a "Sulamita", e um outro personagem que tanto pode ser o poeta quanto o coro; Louvores do esposo; Resposta da esposa (incluindo exortação às filhas de Jerusalém); Diálogo (incluindo alguns versos, espécie de apêndice, terminando o poema com símbolos obscuros de resposta enigmática).

O poema místico espanhol "Canciones entre el Alma y el Esposo"⁽²⁾, por sua vez, não apresenta separação por títulos. O poeta dá ao texto um ritmo veloz, corrido, único, separando apenas as falas do Esposo e da Esposa, refletindo a ânsia ardente da alma em unir-se a Deus. Digno de observação, em relação ao texto bíblico, é a contenção verbal que, em vez de eliminar os efeitos delicados já sugeridos naquele, condensas-os e acentua-os.

O poeta parte da musicalidade pura, inefável, da lirica que se dirige ao sentimento. A traslação literária se faz através de uma ternura, de uma beleza pictórica, de uma musicalidade nunca antes encontrada na poesia espanhola. Antes de San Juan de la Cruz a poesia espanhola havia caminhado da emoção em direção a uma visão serena, intelectualizada, dos valores em questão. Confronte-se, por exemplo, "El Cantar de los Cantares"⁽¹⁰⁾, em versão espanhola de Fray Luis de León, com o texto de tratamento puramente místico, do mesmo tema, possivelmente da mesma fonte, escrito por San Juan de la Cruz, que ora apresentamos. Não se dá maior ênfase, neste trabalho, à referida versão do padre salmantino, por fugir ao objetivo imediato que é mostrar pelo texto bíblico em confronto com o de Herberto Helder o caminho místico do ser humano em busca da afirmação de sua liberdade total. Os "Ejercicios Espirituales" do místico espanhol se abrem exatamente com esse transunto literário do tema de Salomão. E é inquirindo a natureza e os sentimentos do coração humano que nos vêm através do rumor do vento, do sussurro das folhas, do murmúrio das fontes, dos perfumes das flores, dos pássaros, leões,

cervos, das montanhas, vales e colinas, do calor, do ar, do horror aos abismos que guardam a noite, inquirindo a tudo isso é que o poeta atravessa do medo à esperança — em belíssima linguagem simbólica — até o encontro da jubilosa plenitude de ver-se livre da cadeia dos sentidos, irmanando-se ao Criador.

Todos os elementos do poema bíblico permanecem, mas condensados em uma ordem totalmente pessoal. Aparecem algumas transposições interessantes como: "filhas de Jerusalém" por "ninfas de Judea"; "Eu não o sabia: minha alma colocou-me/nos carros de Aminadab" por "Que nadie lo miraba/ Aminadab tampoco parecía" (que no texto bíblico vem antes dos Louvores do Esposo e no texto místico espanhol fecha o poema, deixando definitivamente afastada toda idéia de tentação demoníaca — através dos sentidos — àquele que passou pela ascese e chegou ao misticismo puro da "via unitiva".

Liberdade na traslação de sentido, liberdade na traslação estrutural é o que se observa no poema espanhol, que liberdade também busca para o espírito em sua caminhada terrena.

É interessante observar no homem ibérico, de raízes, em vários aspectos, comuns, essa tendência redentorista, tendência que permanece detectável mesmo em períodos de crise e ainda nas ideologias socialistas. O homem ibérico, quer queira, quer não, tende sempre para o mito redentorista judaico-cristão.

Herberto Helder rende homenagem a esse mito não só ao trabalhar o tema bíblico do "Cântico dos Cânticos" mas também por todo o misticismo contido nos poemas selecionados e traduzidos em *O Bebedor Nocturno*.

Usando também de liberdade absoluta em sua versão⁽⁶⁾ dá ao texto do "Cântico dos Cânticos" uma estrutura mais trabalhada. Sumariando, tem-se: Sulamite; Primeiro Poema: Sulamite, Coro das raparigas de Jerusalém, (diálogo) Salomão/Sulamite; Segundo Poema: Sulamite, Os irmãos de Sulamite, Sulamite; Terceiro Poema: (diálogo) Sulamite/Salomão; Quarto Poema: Sulamite, Coro das raparigas de Jerusalém, Sulamite, Coro das raparigas de Jerusalém, Sulamite; Quinto Poema: Salomão, Coro das raparigas de Jerusalém, Salomão, Coro das raparigas de Jerusalém, Salomão, Sulamite, Salomão; Conclusão: Coro das raparigas de Jerusalém, Salomão.

Por curiosidade, confronte-se a disposição estrutural da Bíblia em versão espanhola⁽¹⁴⁾: "Canto primero: El anhelo de la Esposa, El coro, diálogo Esposa/Esposo; Canto Segundo:

conflito e em constante interrogação sobre o sentido da existência e o destino do homem, sobre a validade das leis humanas e das leis divinas) — aconselhando a moderação, o comedimento, a serena contenção, e traduz as idéias e sentimentos da média humana.”(13)

Herberto Helder, no Primeiro Poema, separa o “Coro das raparigas de Jerusalém”. A indagação de Sulamite sobre Salomão “responde” o Coro:

“Se não sabes, ó mais bela entre as mulheres,
segue as pégadas dos rebanhos,
apacentas os cabritos junto às tendas dos pastores.”

Há coincidência entre a ordem desses versos e a ordem do poema bíblico.

O Segundo Poema corresponde ao texto bíblico do “Monólogo da Pastora”.

Seguem paralelos os dois textos na súplica de Sulamite para que Salomão lhe mostre o rosto, pois ouviu apenas a voz. A seguir, o texto bíblico traz a indicação de outra personagem:

“— Apanhai-nos as raposas
essas pequeninas raposas
que devastam nossas vinhas,
pois nossas vinhas estão em flor.”

Herberto Helder traslada para essa posição no poema os versos que estão, na Bíblia, ao final do “Monólogo da Pastora”. São versos referentes à introdução do Esposo na casa de sua mãe:

“Não tardou, porém, que eu encontrasse
aquele a quem amo o meu coração.
Não o deixarei agora, enquanto o não levar
a casa de minha mãe,
a frente daquela que me gerou.
— Suplico-vos, ó raparigas de Jerusalém,
pelas gazelas, pelas corças dos campos,
não acordeis, não acordeis o meu amor,
antes que ele o deseje.”

Em seguida, repõe, em destaque:

“Os irmãos de Sulamite
apanhai-nos as raposas, as raposinhas
que destroem as videiras,
porque as nossas videiras estão em flor.”

Só então volta com os versos que na Bíblia vêm em continuação às vinhas em flor:

“Sulamite
O meu amado é meu e eu sou dele.
Ele apascenta um rebanho entre os lírios.
— Antes que se levante a brisa da manhã
e se rasgue a noite, volta,
corre como um veado sobre as montanhas da aliança.”

Altamente significativa a traslação de sentido. Confronte-se com o texto bíblico:

“Logo que refresque o dia,
e desapareçam as sombras
volta, ó meu amado,
como a gazela, ou o cervozinho
sobre os montes escarpados.”

Aliança é mais forte no sentido de união, e reconduz o leitor à idéia de fusão de seres ou mundos através de um pacto de amor ou de interesses, ou ainda aliança entre o material e o transcendental.

Os versos seguintes, de busca em vão pela cidade, estão relativamente paralelos entre Herberto Helder e a Bíblia. A única variante a registrar é a colocação em destaque — como uma estrofe à parte, por Herberto Helder — da citação bíblica:

Bíblia —
“Os guardas encontraram-me
quando faziam sua ronda na cidade.”

H. Helder —
“Acharam-me os guardas que fazem a ronda da cidade.”

A diferença revelada na situação temporal de passado para o presente, remete o leitor a uma leitura a nível de outro discurso, discurso que instaura a ambigüidade, pois guardas tanto protegem quanto perseguem.

O Terceiro Poema engloba os bíblicos “Poema Nupcial” e “Os Encantos da Esposa”, sendo o primeiro, em Herberto Helder “Sulamite”, e o segundo um diálogo Salomão/Sulamite.

Quanto a “Sulamite”, no sentido de plurissignificação do discurso, registra-se uma sutilíssima variante na descrição do assento de Salomão:

Bíblia —
“O rei Salomão mandou fazer para si uma liteira
de madeira do Líbano,

Suas colunas são feitas de prata,
seu encosto de ouro,
Seu assento de púrpura.
O interior é bordado,
obra de amor das filhas de Jerusalém."

H. Helder —
"o rei Salomão mandou construir um trono para si
Fez-lhe de prata as colunas, de ouro o dossel,
e o assento de púrpura.
O fundo é uma marchetaria de ébano."

A polissemia está instaurada a partir dos elementos grifados e é de Aurélio Buarque de Holanda(?) que são retiradas as diversas significações: assim tem-se, no texto bíblico, "littera — espécie de cadeirinha coberta, sustentada por dois longos varais e conduzida por duas bestas ou dois homens, um colocado à frente e outro colocado atrás." É portanto, no texto, um veículo, móvel, que transita, e remete ao conceito de instabilidade; "trono", no texto de Herberto Helder comporta os dois sentidos: o de "sólido elevado em que os soberanos se assentavam nas ocasiões solenes" mas, figurativamente, pode ser "poder soberano, autoridade". Remete o leitor ao conceito de estabilidade, permanência, duração: "interior" é o que está dentro, interno e "fundo" admite variadíssimas interpretações segundo o contexto em que apareça — profundo, reentrante, cavado, íntimo, arraigado, parte mais baixa, etc., etc., etc.; "marchetaria de ébano" (em lugar de "bordado, obras de amor...") vem justamente completar o posicionamento referente à polissemia do texto de Herberto Helder. Ébano, é a "árvore que fornece madeira escura, pesada e muito resistente", e figurativamente é "aquilo que é negro como ébano". Marchetaria, derivado de marchetar (que entre outros sentidos traz o de entremear) é a "arte de incrustar, embutir ou aplicar peças recortadas de madeira, marfim, tartaruga, bronze, etc., em obra de marcenaria, formando desenhos". Mas também é "a obra executada segundo essa arte". Retorne-se a Júlia Kristeva: o texto poético é produzido no movimento complexo de uma afirmação e de uma negação de um outro texto.

Ainda nesse Terceiro Poema do "Cântico dos Cânticos", segundo Herberto Helder, encontramos o diálogo Salomão/Sulamite que oferece apenas uma curiosa transposição de "prove-lhe os frutos deliciosos" (Bíblia) por "prove seus frutos pesados" (H. Helder).

Pesada, no sentido de abundante, é a plurissignificação a que remete todo o texto.

No Quarto Poema (na Bíblia, "O Sonho da Esposa") à súplica de Sulamite intervém o Coro:

"Que tem o teu amado mais que os outros,
ó mais bela entre as mulheres?
Que tem o teu amado mais que os outros,
para que assim te lamentes?"

Discorre Sulamite sobre as excelências do seu amado e novamente ouve-se o pronunciamento do Coro:

"Para onde foi teu amado,
ó mais bela entre as mulheres?
Que caminho tomou ele, que o procuramos contigo?"

Na ordenação do poema de Herberto Helder os pronunciamentos do Coro correspondem à seqüência dos versos no texto bíblico.

O Quinto Poema engloba o "Elogio da Esposa", os "Louvores do Esposo" e a "Resposta da Esposa" no texto bíblico. É totalmente livre a colocação de Herberto Helder (em relação ao texto bíblico usado para confronto) dos versos seguintes, como pertencentes ao "Coro da raparigas de Jerusalém":

"Volta, volta, ó Sulamite,
volta, volta, para que nós te contemplemos?"

Da mesma forma, nesse confronto, os versos atribuídos a Salomão:

"Porque olhais para a Sulamite como se dançasse
ao som de um coro duplo?"

Colocadas, pelo poeta, em boca de Salomão, símbolo da sabedoria, não estaria, consciente ou inconscientemente, remetendo o leitor para a duplicidade — afirmação/negação — aqui referida segundo Kristeva? Não estaria o autor instaurando a ambigüidade no "seu" texto?

Para melhor ilustrar o que se afirma observe-se o texto bíblico, que é nessa passagem obscuro quanto às diversas falas das personagens:

"Porque olhais a Sulamite
quando ela entra na dança de Maanaim?"

A própria Bíblia traz, em pé de página, a explicação de Maanaim: "a dança dos dois acampamentos". Nesse caso, haveria aqui uma alusão a uma dança guerreira praticada por ocasião das núpcias.(1) "Maanaim" — "Coro Duplo"?

É ainda dentro do conceito de liberdade usado pelo autor no seu transunto bíblico que se encontra nesse Quinto Poema outra alteração significativa (para a liberdade aconselhada para leitura e consequentemente assumida no presente trabalho): a referência ao vinho vem no texto bíblico em "Louvores do Esposo" e é trasladada para a "Resposta da Esposa" (Bíblia) / "Sulamite" no texto de Herberto Helder.

Confronte-se:

Bíblia —

"tua palavra como um vinho delicioso
que corre para o bem-amado,
umedecendo os seus lábios na hora do sono."

H. Helder —

"Sulamite
como corre nos lábios dos que dormem,
assim pertence o vinho ao meu amado."

Outra traslação de sentido a registrar ainda nesse Quinto Poema:

Bíblia — (esposa)

"Sua mão esquerda está sob a minha cabeça,
e sua direita abraça-me"

H. Helder — (Sulamite)

"O seu braço esquerdo está debaixo da minha cabeça,
o seu braço direito aperta-me
fortemente."

Observe-se as conotações mais leves de mão e abraço em relação a braço que aperta e fortemente.

Os versos finais são postos por Herberto Helder em boca de Salomão, mas no texto bíblico permanecem na obscuridade já referida, presente em várias passagens do poema do Rei Sábio.

Na Conclusão Herberto Helder apresenta uma interrogação em boca do "Coro das raparigas de Jerusalém":

"Quem é que sobe do deserto
apoiada ao seu amado?"

E a resposta de Salomão vem — em segunda pessoa singular, tu — dirigida a Sulamite. Foge ao texto bíblico que é mais extenso, obscuro quanto às falas das personagens, e termina com a evocação do Êxodo (referido na tragédia clássica):

"Foge, meu bem-amado,
como a gazela
ou como o cervozinho
sobre os montes perfumados."

Em Herberto Helder o texto é breve, falado por Salomão que faz uma afirmação da força do amor e não convida à fuga sugerida na Bíblia:

"Salomão

Acordel-te sob a macleira,
no mesmo sítio onde tua mãe te concebua.
Põe-se como um selo no teu braço.
Porque o amor é forte como a morte,
o amor único mais forte que a eternidade dos mortos.
As suas feições são como flechas de fogo,
uma chama de Deus.
As grandes águas não poderão extinguir o amor,
nem submergi-lo os rios."

Tudo leva a crer que das contradições da cultura portuguesa, da duplicidade bíblica dos textos Yavista (criação pelo Verbo) e Eloista (criação pelas mãos), a ambigüidade permanece através da polissemia. A correlação se dá a nível profundo de associação de idéias, ralando em seus contrastes os limites do conceptismo. Pela proposição do abstrato, o autor revela uma confiança absoluta na Palavra em suas múltiplas combinações.

Quanto às considerações que constituíram o corpo do presente trabalho, chega-se à conclusão de que a obra de Herberto Helder é aberta ao leitor que produzirá o seu sentido; e quanto a *O Bebedor Nocturno* e, em especial, o "Cântico dos Cânticos" estão aí abertos a múltiplas abordagens para quem queira retomar, em profundidade, as linhas aqui apenas ensaiadas.

Partindo para um aprofundamento do idealismo da liberdade, no plano material ou no plano transcendental, para um misticismo histórico ou puramente teológico, para a universalidade do valor da Palavra que é ao mesmo tempo onipotência e onipresença das figuras míticas do divino (que se dispersam em todo o Cosmos, nele imprimindo a sua marca) o leitor, e especialmente o estudioso da obra de Herberto Helder, continuará aguardando se a sacese do poeta — no sacrifício de trabalhar a Palavra, o Verbo — atingirá o grau máximo pretendido (já do terreno da mística), qual seja o da integração total, o da união perfeita entre os seus "Salomão" e "Sulamite" através do seu "Cântico dos Cânticos", através da sua afirmação mais alta no poder do Amor "o amor único mais forte que a eternidade dos mortos."

BIBLIOGRAFIA

1. BIBLIA SAGRADA. Tradução dos originais hebraico, aramaico e grego, mediante a versão francesa dos Monges Beneditinos de Maredsous (Bélgica) pelo Centro Bíblico de São Paulo, Editora Ave Maria, 1964.
2. BORGES, Jorge Luis. El espejo de los enigmas. In *Otras Inquisiciones*. Buenos Aires, EMECÉ, 1966, p. 171.
3. CRUZ, San Juan de la. *Obras Completas*. Buenos Aires, Poblet, 1944, tomos primeiro y segundo.
4. DERRIDA, Jacques. Força e Significação. In *A Escritura e a Diferença*. São Paulo, Perspectiva, 1971, p. 19.
5. ENCICLOPÉDIA MIRADOR INTERNACIONAL. Dilthey. São Paulo/Rio de Janeiro, Encyclopaedia Britannica do Brasil, 1976, v. 7.
6. HELDER, Herberto. *Poesia Toda*. Lisboa, Plátano, 1973, v. I e II.
7. HOLANDA FERREIRA, Aurélio Buarque de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975.
8. JASPERS, Karl. Psicología de las Concepciones del Mundo. Apud MOISES, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. São Paulo, Cultrix, 1978, p. 107-8.
9. KRISTEVA, Julia. *Introdução à Semântica*. São Paulo, Perspectiva, 1974.
10. LEÓN, Fray Luis de. *Obras Completas Castellanas*. Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1959.
11. LEPECKI, Maria Lúcia. Notas do Curso de Extensão "Literatura Portuguesa Contemporânea" ministrado na Faculdade de Letras e Centro de Estudos Portugueses da Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte, agosto de 1979.
12. QUADROS, António. *Crítica e Verdade* (Introdução à actual literatura portuguesa). Lisboa, Clássica, 1964, p. 15.
13. REBELO, Luis de Sousa. Teatro Clássico. In *Dicionário de Literatura*. Porto, Lavra, 1976, 3º v.
14. SAGRADA BIBLIA. Versión directa de las lenguas originales por Eolofo Nacar Fuster, Canónigo Lectoral de la S.I.C. de Salamanca, Madrid, Católica, 1957.