

O poeta, tradutor e ensaísta Haroldo de Campos teve uma fecunda passagem pela literatura bíblica, resultando em um conjunto de três obras. Seu derradeiro livro, *Éden – Um Tríptico Bíblico*, publicado postumamente em 2004, é na verdade o terceiro do projeto que iniciou ainda nos anos 80. Em uma interessante coincidência, a figura numérica de tríptico, relativa ao último título, superpõe-se agora, redesenhando toda a sua obra sobre a Bíblia Hebraica. Todos são ensaios de tradução, acompanhados de textos teóricos sobre a poética bíblica, a começar de *Qohélet, O-que-Sabe (Eclesiastes)*, em 1990, seguido de *Bere'shit: A Cena da Origem*, de 1993, pela mesma editora Perspectiva. Com *Éden*, portanto, completa-se um ciclo que revela Haroldo de Campos como pioneiro em terras brasileiras da abordagem da Bíblia como literatura, antenado com o que já tomara corpo na década de 80, especialmente nos Estados Unidos.

Se seguirmos a ordem de publicação destes livros, num primeiro momento seu interesse estaria voltado para obras sapienciais tais como *Eclesiastes* e *Jó*. Além do mencionado livro sobre o *Eclesiastes*, existe um segundo artigo, “Inter-e-Intratextualidade no Eclesiastes”, publicado em *Bere'shit: A Cena da Origem*, onde também figura o texto “Jó: A Dialética de Deus” com a transcrição do respectivo capítulo 38. Ambos os ensaios foram produzidos sob a forma de conferências em congressos da ABRALIC, sendo que o primeiro data de 1988 e o segundo, de 1990. O olhar de Haroldo parece então convergir sobre a literatura sapiencial para em seguida passar a trechos narrativos de *Gênesis*, notadamente os da história primeva do universo, sua criação, o homem e a mulher no Paraíso, a torre de Babel. Mas logo a linearidade no percurso desfaz-se, torna-se mais embaralhada com a constatação de que já no início de 1984 ele publicara um ensaio no “Folhetim” a respeito de *Gênesis*.¹ Talvez se deva supor a concomitância nos estudos ou grande proximidade de tempos. O que não nos surpreenderia, pois corresponde a um traço da sua personalidade: a insaciável curiosidade que o acompanhou até o fim da vida, sempre em busca de novos desafios literários.

De fato, a seqüência dessas publicações parte de obras bíblicas mais tardias – todas pertencentes a *Ketuvim* ou *Escritos*, isto é, a última parte do TANAKH - para logo se entrelaçar às antigas narrativas javistas de *Gênesis*, livro que encabeça a *Torá*. Mesmo o *Cântico dos Cânticos*, cuja tradução integral só aparece em seu livro póstumo, foi trabalhado anteriormente (ainda em 1994 publicara a transcrição do primeiro canto). Ora, a seção chamada de *Escritos* inclui livros nitidamente poéticos, como o *Cântico dos Cânticos* e o *Eclesiastes*. Até que ponto isso pode ter determinado uma atração mais imediata para o poeta, incitando seu desejo de aventurar-se no universo bíblico? Ainda que assim fosse, com o avanço no estudo do hebraico e a enorme experiência que tinha com textos literários, possivelmente Haroldo logo se deu conta de que a Bíblia toda é perpassada por efeitos poéticos relevantes.

Da poesia nos *Escritos* à narrativa épica de *Gênesis*. Quaisquer que sejam os motivos para este formato, o fato é que tal direção de leitura revela-se significativa de modo a salientar o caráter intratextual da Bíblia, onde os textos

posteriores retomam, re-significam e dialogam com os mais antigos. É precisamente essa idéia que norteia o artigo “Inter-e-Intratextualidade no *Eclesiastes*”, no qual Haroldo realiza uma articulação de leituras, conectando o *Eclesiastes* e *Gênesis*. Vale sublinhar que o poeta então se mostra profundamente imbuído de algo essencial à tradição judaica, que é o incessante gesto de releitura pelo qual se atualizam os textos de fundação. No estudo da Bíblia tão fundamental no judaísmo delinea-se, ademais, uma peculiar maneira de penetrar nos textos, onde nenhum dos livros do TANAKH se sustenta isoladamente e sim as possíveis ligações entre eles. Em outras palavras, esse tecido de relações nos coloca diante de uma prática intertextual, cujo rendilhado bem condiz com a obra mais ampla do autor.

Esse encontro com a tradição judaica não se dá, entretanto, no terreno religioso. Já na introdução ao *Qohélet*, Haroldo frisava seu interesse pela Bíblia – o de um poeta, que “após ter transposto para o português textos culminantes da poesia universal [...], deixou-se fascinar pelo idioma hebraico e pela poesia bíblica” (CAMPOS, 1990, p. 11). Como também declarou em *Bere’shit*, estava fundamentalmente interessado em poesia. Por outro lado, acrescentava ele num sugestivo parêntese, “como ver incompatibilidade entre sacralidade e poeticidade?” (CAMPOS, 1993, p. 19). Em outras palavras, trata-se do descobrimento literário da Bíblia, que, embora laico, encontra no veio poético uma renovada dimensão do sagrado. As traduções apresentadas não pretendiam “restituir uma suposta ‘autenticidade’ da língua original, nem do ponto de vista filológico, nem do hermenêutico” (CAMPOS, 1990, p. 11). Seriam antes ensaios poéticos, no empenho de “resgatar a poeticidade do texto do fundo mortiço ou edulcorado das versões convencionais para o português” (CAMPOS, 1990, p. 12).

Tampouco foi Haroldo de Campos um biblista, apesar de abranger em seus ensaios menções à crítica bíblica histórica e observações sobre filologia. Cumpre reconhecê-lo, sobretudo, como o primeiro autor brasileiro a destacar a qualidade literária da Bíblia, “extraordinária obra de arte verbal, comparável às de Homero, Dante, Shakespeare, a ser resgatada da leitura meramente confessional” (CAMPOS, 2004, p. 29). Dos três livros publicados, talvez *Qohélet* manifeste com maior clareza a dedicação com que se aproximou da literatura bíblica. Estudou hebraico por cinco anos com a professora Tzipora Rubinstein, antes de aventurar-se à tradução. Especialmente atraído pela musicalidade do idioma hebraico, esteve atento a uma gravação de leitura do texto do *Eclesiastes*, que utilizou como “pauta sonora subsidiária” a fim de imaginar a suposta música do original e de como poderia ser transposta para o português (CAMPOS, 1990, p. 12).

Qohélet oferece um panorama do seu “canteiro de trabalho”, com 114 páginas de notas explicativas, em especial no que se refere às escolhas da tradução. Generoso, o autor compartilha com o leitor informações e comentários eruditos, assim como expõe seu método de trabalho. Temos assim a medida do estudo de Haroldo de Campos sobre as diversas traduções em vários idiomas, passando por especialistas nos estudos bíblicos e inclusive por comentaristas da tradição judaica tais como Rashi e Maimônides, além evidentemente de autores modernos que se debruçaram sobre a literatura bíblica, como Martin Buber e Franz Rosenzweig, Erich Auerbach, Henri Meschonnic e Benjamin Hrushovski.

A empreitada de Haroldo de Campos em relação à Bíblia insere-se, na verdade, num contexto maior. Ao examinar a obra sob o ângulo da arte literária, ele participa de uma vertente bastante recente nos estudos bíblicos, onde desde os anos 80 despontam autores como os americanos Robert Alter e Harold Bloom, os israelenses Meir Sternberg e Shimon Bar-Efrat, entre outros. É nesta linhagem teórico-crítica que devemos situar o trabalho ensaístico de Haroldo e mesmo o seu projeto de tradução.

Conviriam aqui alguns esclarecimentos. O estudo moderno do texto bíblico – desde o início do século XIX, no mínimo – deixou a esfera religiosa para erguer uma história de sua formação.² A Bíblia foi examinada principalmente como documento composto, buscando-se distinguir as partes heterogêneas que foram amalgamadas em um conjunto. Entre os estudos diacrônicos, destaca-se a hipótese documental. A Bíblia resultaria da junção de vários documentos escritos (os mais antigos remontam ao século X a.C.), que seriam pelo menos quatro - o javista (J), o ehohista (E), o deuteronomista (D) e o sacerdotal (P) -, compostos em diversos momentos e lugares do Antigo Israel, com marcas no estilo, concepções teológicas e mesmo intencionalidades particulares. Houve uma renovação desta corrente nos estudos bíblicos com descobertas, em especial da arqueologia, refazendo o contexto de produção desses textos em termos históricos, sociais, antropológicos.

A crítica bíblica clássica trabalha basicamente sobre o fracionamento do texto e desse modo, tende a desconsiderar fatores de coesão, como padrões teóricos e poéticos. Isso teria trazido como consequência certo entrave à abordagem literária da Bíblia, cuja premissa é a idéia de unidade textual. A bem da verdade, a Bíblia Hebraica resulta de enorme trabalho editorial. No caso do *Pentateuco*, esse processo de edição teria se dado em torno do século VI a.C., reunindo e alinhavando o material disponível à época, que aí toma determinado formato de composição. Os escritores responsáveis por essa redação utilizaram recursos literários para construir sua “história sagrada”. Para além de um possível substrato histórico, trata-se de uma história ficcionalizada, na qual se sobressai a prosa como forma privilegiada, contrastando com outras literaturas do antigo Oriente Próximo - como a canaanita, a egípcia, a babilônica -, que usaram da poesia.

Frente a uma obra coletiva como a Bíblia, é preciso rever nosso costumeiro conceito de autoria. A instância do editor-redator deve ser ressaltada então, já que aqueles que selecionam textos, entremeando-os uns aos outros e colocando-nos em determinada sequência, criam em boa medida um novo produto. Desse modo, o redator participaria da criação do *corpus* literário, apenas selecionando e editando o material disponível. Existem mesmo discrepâncias e descontinuidades na Bíblia, versões diversas para um mesmo episódio, diferenças quanto a nomes e lugares. Mas se os editores precisavam amalgamar vários documentos e tradições em um único texto – e talvez sua concepção de atividade editorial não lhes autorizasse o descarte de elementos em favor de uma versão mais “redonda” – de fato, souberam chegar a uma brilhante organização literária dos materiais.

Qualquer leitor minimamente preparado no hebraico bíblico poderá reconhecer o evidente uso de recursos estilísticos. Tais como a reiteração significativa de palavras disseminadas ao longo de um episódio, o jogo sonoro e cadências que tornam poética a prosa, até os pequenos poemas incrustados em

meio à prosa predominante. Para não falar de procedimentos mais sutis que requerem algum treino para serem percebidos, como a multiplicidade de pontos de vista na narrativa ou a ocorrência de ligeiras diferenças quando se comparam trechos que, a despeito de parecer pura repetição, criam na verdade novos ângulos de narração.

A isso sempre esteve atento o poeta Haroldo de Campos, cuja tradução da Bíblia representa uma novidade em relação ao que já havia sido realizado em português. Citemos algumas destas traduções. A conhecida *A Bíblia de Jerusalém* apresenta certos problemas, já que muitas vezes facilita o texto com vistas à compreensão do leitor, com paráfrases que eventualmente aparam arestas na linguagem do original.³ Por outro lado, temos as traduções judaicas – menciono a do Rabino Motel Zajac⁴ e a do também Rabino Meir Matzliah Melamed⁵ - especialmente interessantes em seu esforço de reproduzir o original hebraico. Porém, seja porque seus autores estão nitidamente envolvidos numa tarefa religiosa, calcada na tradição judaica, seja por não disporem dos recursos necessários para captar a poeticidade intrínseca, tais traduções nem de longe tangenciam a qualidade literária da obra. Possivelmente, como Haroldo mesmo reconhecia, a melhor tradução feita para o português ainda seria a do século XVII por João Ferreira de Almeida, de cunho hebraizante e discreta elegância no estilo.⁶

Em sua tradução da Bíblia, Haroldo propõe como tendência o resgate da “poeticidade, ampliando os horizontes do português e explorando-lhe as virtualidades ao influxo do texto hebraico” (CAMPOS, 1990, p.33). Sua meta seria “vivificar essa poesia primeva e altamente elaborada em nosso idioma, abalando-o criativamente com a violência do seu sopro, evitando que esse alento fundamental se perdesse ou se edulcorasse” (CAMPOS, 1993, p. 19). Para Haroldo, a idéia de hebraizar o português abarca inclusive uma imaginação da “imagem sonora” do hebraico bíblico, cuja pauta estaria presente na oralização massorética do texto, fixada em torno do século IX d.C.

De fato, em todo esse conjunto de traduções da Bíblia, o autor sempre manteve em destaque o elemento da prosódia, que diz respeito às formas de entonação na leitura oral dos textos bíblicos. A tradução deveria restituir algo desta música interna. Haroldo retoma o trabalho do poeta, ensaísta e teórico francês Henri Meschonnic, que enfatizou o aspecto rítmico dos textos bíblicos – tanto os de poesia como os de prosa -, onde a “pontuação do fôlego” seria reapresentada por meio de recursos tipográficos, tais como brancos na página (CAMPOS, 1990, p. 26-29). O centro deste assunto reside na pontuação massorética e especificamente nos chamados *te’amim* que dariam as pistas para a leitura oral. Trata-se de um sistema de acentos disjuntivos e conjuntivos que propiciam inclusive uma melodia de cantilação para o texto. Ao adaptar a notação de Meschonnic, o autor também considerou as observações de Benjamin Hrushovski sobre a flexibilidade da forma expressiva da literatura bíblica.

Diríamos que Haroldo voltou-se especialmente para a textura sonora, com relevos e volumes ressaltados em sua convenção de leitura. Pois esta procura dar visibilidade na página às pausas de leitura em seus diversos graus de importância, bem como captar as possíveis ênfases. Decerto, há muitas questões envolvidas aí. O texto pontuado da *massorá* é aquele que se consolidou oficialmente como resultado do longo processo de transmissão, que podemos supor cheio de descontinuidades. Esse é o único documento que nos chegou com indicações

precisas de leitura e, portanto, não há como afirmar se os textos prévios correspondiam na pronúncia ou na oralização à versão que hoje conhecemos. Indagações de outra ordem ainda caberiam a respeito. Até que ponto o original hebraico deixa-se re-figurar nesta tentativa de convenção proposta pelo autor, já que a notação massorética envolve tanto a partição das frases (que em português se faz com a pontuação lógico-sintática), como também a melodia implícita numa espécie de partitura musical? Em que medida a presente notação pode de fato guiar o leitor brasileiro, fazendo-o aproximar-se da particularidade expressiva do hebraico bíblico na versão fixada pelos massoretas?

Outros autores relevantes para Haroldo são Martin Buber e Franz Rosenzweig, cuja tradução conjunta da Bíblia entre os anos de 1925 e 1929 constitui um marco em termos literários. Também eles buscaram o resgate da oralidade do texto (*gesprochenheit*), redesenhando o sistema de acentos do texto massorético num certo “registro fonográfico” (CAMPOS, 1990, p. 30-31). Buber e Rosenzweig frisaram, ademais, um recurso de estilo na literatura bíblica - o das palavras-guia (*leitwörter*). Trata-se da repetição de palavras ou sequência de palavras com a mesma raiz trilítere, princípio este que estabelece eixos da significação em determinado trecho. Segundo estes tradutores, as palavras repisadas no original deveriam ser mantidas, encontrando-se os mesmos equivalentes na língua de chegada.

Haroldo de Campos procura observar essa equivalência lexical, embora por vezes dê preferência ao que melhor funcione do ponto de vista poético. “Deixe-me livre para atender com certa flutuação, onde necessário” – declara ele – “sempre que o âmbito fonossemântico de minha língua me fosse propício e me sugerisse uma alternativa pertinente e poeticamente mais eficaz” (CAMPOS, 1990, p. 31). Que melhor exemplo disso do que nas primeiras palavras de *Qohélet*, o pregador que fala à assembléia, logo no versículo 2, constituindo o refrão que perpassa todo discurso do sábio? *Havel havalim amar qohelet havel havalim hakol havel*, onde se frisa a mesma palavra, com ligeiras variações, ora no singular, ora no plural. A versão de Haroldo realça essa estética da repetição, ao mesmo tempo em que abre um leque de nuances: *Névoa de nadas / disse O-que-Sabe / névoa de nadas / tudo névoa-nada*. A síntese solene deste final da frase, em seu peso conclusivo de meditação sobre a vida, é brilhantemente atingida, ao desdobrar a palavra *havel* em um conceito de dupla face (*névoa-nada*), de indubitável força definitória. O tradutor não somente respeitou a particularidade expressiva do hebraico, como ainda evoca no português a palavra-chave na abertura do *Grande Sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa - *Nonada*. Bem se vê, Haroldo cria aqui pontes insuspeitadas do hebraico ao português e vice-versa.

Na outra ponta da meada temos *Éden – Um Tríptico Bíblico*, o último de seus livros. Como explica o autor nas primeiras páginas, trata-se de uma engenhosa construção: “sob a égide deste vocábulo plurissignificante, armei este ‘Tríptico Bíblico’, composto de três tábuas interconexas”. A primeira delas – *A Astúcia da Serpente* - versa sobre a chamada “segunda história da criação, culminando na expulsão do *Éden* (Paraíso) do casal primordial”. A segunda, *Babel*, a respeito do “esforço humano, demasiadamente humano para recuperar, por meios próprios, ao arrepio do interdito divino, o *Éden* (Paraíso Terrestre) perdido”. A última, sobre o *Cântico dos Cânticos*, “poema de amor semítico, onde

o amor é tão forte quanto a morte, facultando ao homem-húmus superar sua terresteidade mortal [...]. O *Éden* (Paraíso) recuperado” (CAMPOS, 2004, p. 21-22).

Neste *Éden* de Haroldo de Campos, a arte literária da Bíblia é restituída por meio do gesto ficcional que trança fios de sentido, sem que necessariamente estejam explícitos no texto de partida. Nada que desmereça a proposta, pelo contrário até. Ele não só debruçou-se sobre a Bíblia, como conhecia algo dos comentários rabínicos clássicos os quais admirava - a chamada literatura do *midrash*, cuja leitura da Bíblia é tão imaginosa que muitas vezes acaba por transtorná-la. Assim, via-se de certa maneira aparentado a esses rabinos dos primeiros séculos da era comum, reconhecendo neles algo da sua idéia de transcrição da obra literária.

Já no artigo anterior “Inter-e-Intratextualidade no *Eclesiastes*”, o *midrash* surgia como paradigma para refletir sobre o processo de tradução. A transcrição pode ser aproximada do *midrash*, sugeria o autor. De fato, o comentário rabínico remexe o texto de partida de modo a criar um outro, de valor também poético, além da sua função exegetica. O trabalho dos *midrashistas* está profundamente enraizado nos aspectos formais do texto. Embora nessa literatura de cunho instrutivo o prazer estético não constitua o objetivo primeiro, há uma evidente atenção à linguagem. Jogos de palavra, trocadilhos, conexões inesperadas entre diversos livros da Bíblia, exame minucioso das formas expressivas, tudo isso faz parte do universo do *midrash*. Mas esse perscrutar da linguagem não resulta em mera restituição do original ou apenas na sua paráfrase. Quase sempre nessa literatura, o mergulho no texto bíblico acaba por desembocar em peças de atrevimento inventivo, abalando-se quaisquer sentidos assegurados. O que parecia de antemão resolvido estremece na leitura do *midrash*.⁷ É nessa vertente que podemos compreender a sugestão de Haroldo, de que entre os “novos *midrashistas* leigos” incluem-se o tradutor e o comentador modernos, ao acrescentarem os próprios bordados de interpretação (CAMPOS, 1993, p. 110). Com efeito, encontrar na fala do pregador Qohélet, no interior das névoas de nada a voz de um Guimarães Rosa, não deixa de ser um *midrash* moderno.

Outra grande metáfora da tradução, Haroldo a situa em seu trabalho sobre o episódio de Babel. A narrativa curtíssima, de apenas nove versículos, ilustra o poder de síntese dos escritores bíblicos. Uma língua única existia então. Os filhos do homem decidem construir uma cidade, cuja torre se alçaria às alturas dos céus. Deus vê neste intento humano o desejo de igualar-se a Ele e daí confunde sua língua, espalhando os homens sobre a face da terra.

Babel oferece fértil terreno para reflexões em torno da teoria da linguagem, como as de Jacques Derrida e Walter Benjamin. A queda da língua única, na qual todos se entendiam, é a figura da incompletude, por excelência. Os homens restam dispersos sobre a terra assim como múltiplas línguas os separam. O humano está fundamentalmente marcado pela estilização da linguagem. Mas tamanha confusão pode ser revertida em alguma medida: “é possível considerar a operação tradutória [...] como uma forma de ‘desbabelizar Babel’”, declara Haroldo de princípio (CAMPOS, 2004, p. 72). Para ele, a transcrição, ou seja, a tradução “forte”, radicalmente inventiva, revela-se em parte como movimento restaurador de algo que estava no começo.

Nesse sentido, o autor retoma a concepção de Benjamin sobre a “língua pura” (*die reine Sprache*), embora o faça sem maiores delongas (CAMPOS, 2004, p. 72). Algo da língua adâmica original seria captado na experiência mesma da tradução, ainda que esse momento de quase redenção envolva um aspecto provisório. O que seria então “desbabelizar Babel”, senão o horizonte para o qual mira o transcriador - tornar uno o que está feito em ruína? Haroldo, o estudioso de tantas línguas - e que muitas outras ainda queria aprender -, via em Babel a grande metáfora do processo tradutório. Desbabel representaria, portanto, o esforço de construção infinita da língua. Nesse exercício sem parada, surgem desdobramentos como as transcrições das transcrições. Como se percebe com o esboço para uma tradução de Babel em espanhol, que Haroldo chamou de *re-transcreación*.

No caso de *Éden* e suas tábuas interconexas, a seqüência é um elemento decisivo. Quis o autor que o mais delicioso dos frutos ficasse reservado para o final, o *Cântico dos Cânticos* - “poema de amor semítico, um conjunto de cantos eróticos [...], sobre cuja superfície textual, tradicionalmente, enredam-se, sutis, as exegeses alegóricas” (CAMPOS, 2004, p. 103). De fato, na tradição judaica muita polêmica houve em torno desse livro profano, cuja admissão no cânone bíblico cercou-se de discussões acaloradas. No século II d.C., o famoso Rabi Akiva argumentava ainda pela sacralidade do texto: “o mundo inteiro não vale o dia no qual o *Cântico dos Cânticos* foi dado a Israel, porque todas as Escrituras são santas, mas o *Cântico dos Cânticos* é santíssimo”.⁸

Nada melhor haveria para encerrar este painel transcriador, do que o sumo dos sumos da antiga poesia hebraica. É plausível pensar que o *Cântico dos Cânticos* sempre esteve em sua mira de poeta, mas por diversas circunstâncias esse trabalho já terminado aguardou até aqui para ser publicado. Com a morte do poeta, no entanto, este *Cântico* posicionado como fecho ganha outro sentido, como se nova camada interpretativa se acrescentasse agora. Há algo aqui que se declara quase como última palavra do poeta, o que re-significaria toda a sua obra.

Retomando Rabi Akiva, se o amor é santo e o *Cântico* deveria assim ter sua vida garantida para a posteridade -, algo do sagrado também se alcança pela ourivesaria das palavras. E o que é o *Cântico*, senão a própria celebração da linguagem poética? No último dos seus oito cantos há um momento de pungente elevação do amor, quando a amada diz ao amante: *Grava-me como um sinete sobre o teu coração / como um sinete sobre o teu braço / Pois forte como a morte, o amor* (8: 6). Eis que esse amor tão forte quanto a morte parece hoje nos anunciar um legado. A morte veio pontuar a vida, ressaltando o profundo amor de Haroldo pela língua. É este sulco amoroso que nos resta como inscrição, cuja força é capaz de gerar novos frutos.

NOTAS

¹ Como consta em *Bere'shit: A Cena da Origem*, p. 96, nota de rodapé n. 4.

² Informações sobre a história da crítica clássica e a abordagem literária da Bíblia podem ser encontradas em Alter, Robert; Kermode, Frank (org.), *Guia Literário da Bíblia*. São Paulo. UNESP, 1997.

³ *A Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Edições Paulinas, 1987.

⁴ *Bíblia com comentários de Rashi*. São Paulo: I. U. Trejger, 1993.

⁵ *A Lei de Moisés - Torá*. São Paulo: Editora Sêfer, 2001.

⁶ *A Bíblia Sagrada*. Londres, Lisboa e Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica Britânica e Estrangeira, 1937.

⁷ A literatura do *midrash* e suas características foram examinadas no último capítulo de meu livro *O Gosto da Glosa: Esaú e Jacó na tradição judaica*. São Paulo: Humanitas, 2004.

⁸ Apud Campos, Haroldo. Em *Éden - um Tríptico Bíblico*, p. 104.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bíblia/ com comentários de Rashi. Tradução do Rabino Motel Zajac. São Paulo: I. U. Trejger, 1993.

A Bíblia de Jerusalém. Tradução do texto em língua portuguesa diretamente dos originais. Nova edição revista. São Paulo: Edições Paulinas, 1987.

A Bíblia Sagrada. Traduzida do hebraico por João Ferreira de Almeida. Londres, Lisboa e Rio de Janeiro: Sociedade Bíblica Britânica e Estrangeira, 1937.

A Lei de Moisés - Torá. Tradução, explicações e comentários do Rabino Meir Matzliah Melamed. São Paulo: Editora Sêfer, 2001.

ALTER, Robert; KERMODE, Frank (org.). *Guia Literário da Bíblia*. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: UNESP, 1997.

CAMPOS, Haroldo de. *Qohélet, O-que-Sabe* (Eclesiastes). São Paulo: Perspectiva, 1990.

_____. *Bere'shit: A Cena da Origem*. São Paulo: Perspectiva, 1993.

_____. *Éden – Um Tríptico Bíblico*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

WAJNBERG, Daisy. *O Gosto da Glosa: Esaú e Jacó na tradição judaica*. São Paulo: Humanitas, 2004.