

As dez pragas do Egito sob o olhar transgressor de Moacyr Scliar **The Ten Plagues of Egypt under Moacyr Scliar's Transgressor Perspective**

Kenia Maria de Almeida Pereira *

RESUMO: Este artigo pretende focar o diálogo intertextual transgressor e subversivo que Moacyr Scliar estabelece com a Bíblia na realização de seu conto “As pragas”. Essa narrativa apresenta uma estrutura contemporânea e pós-moderna ao eleger a paródia e a ironia como principais elementos de seu discurso ficcional e herético.

ABSTRACT: This paper aims to focus on the intertextual, transgressor and subversive dialogue that Moacyr Scliar establishes in his tale “As pragas”. This narrative presents a contemporary and postmodern structure, as it chooses parody and irony as main elements of its fictional and heretic discourse.

PALAVRAS-CHAVE: Moacyr Scliar. Bíblia. Paródia. Pós-modernismo. Heresia.

KEYWORDS: Moacyr Scliar. Bible. Parody. Postmodernism. Heresy.

“Deixa partir os homens, para que sirvam a Jahweh, seu Deus. Acaso não sabes que o Egito está arruinado?” (Êxodo: 10:6)

O personagem bíblico Moisés sempre assombrou a imaginação dos mais diversos escritores e artistas. Para Otto Rank, em sua clássica obra *El mito del nacimiento del héroe* (1991), por exemplo, uma das causas desse arrebatamento, é o fato de que Moisés seria o herói perfeito por excelência. Uma criança de origem enigmática, abandonada nas águas de um rio, dentro de um cesto de vime, salvo da morte pela filha de um faraó, pertence à categoria dos grandes heróis rebeldes e inovadores, cujos feitos extraordinários mudariam a face da cultura e da história.

Embora Regina Zilberman (2008, p.5) comente que um “novo Moisés emerge do livro de Rank, desmistificado e passível de ser matéria de um discurso científico, desprovido da aura com que o passado o representou”, Levy-Valensi (1997, p.738) argumenta, por sua vez, que uma das causas de nos sentirmos seduzidos pelos atos deste profeta é o fato de que ele é, ao mesmo tempo, o absoluto e o inacabado. Se ele nos deixa céticos, também toca nossa espiritualidade. E mais: “cada episódio da vida de Moisés inscreve-se no enigma portador de sentido e de sentido sempre inconcluso”. Já nas palavras de Joseph Campbell (1997, p.254),

* Doutora em Literatura Brasileira pela UNESP/São José do Rio Preto-SP. Professora do Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia-MG

Moisés é um poderoso mito persuasivo e, como mito, uma de suas funções é servir “como poderosa linguagem pictorial para fins de comunicação da sabedoria tradicional”.

Aliás, a força dessa linguagem pictórica, que emana desta imagem bíblica, fez com que vários artistas o reproduzissem em suas telas e mármore. Basta citarmos Sandro Botticelli, Rafael, Mestre Mateo e Michelangelo, dentre outros. Também os cineastas levaram para as telas do cinema os feitos deste personagem perturbador. Apresentar para o grande público a lenda de um hebreu que liberta seu povo da escravidão no Egito, enfrentando corajosamente os desafios do deserto e do Mar Vermelho, na busca pela terra prometida, sempre foi sucesso de bilheteria garantido. Essas películas acabam se transformando em *Blockbuster*, ou seja, filmes de grande êxito popular e financeiro, afinal, estamos diante de uma história muito conhecida e reverenciada do mundo ocidental judaico-cristão, além de ser uma bela trama milenar que fascina e seduz.

Talvez um dos episódios mais intrigantes desta narrativa sobre Moisés seja o que envolve as dez pragas enviadas por Deus, a fim de castigar impiedosamente o Faraó, sua família e seu povo. Provavelmente, sem essas terríveis pragas, os israelitas não teriam conseguido tão cedo a sua liberdade. Assim, são vários os diretores da sétima arte que adaptaram para o cinema este interessante fato bíblico. Para muitas pessoas, até hoje, não deixa de ser um deleite, por exemplo, assistir ao premiado *Os dez mandamentos* (1956), filme épico do diretor Cecil B. DeMille, com o ator Charlton Heston na pele de um convincente Moisés, mensageiro de Deus, ora ameaçando o Faraó com enxames de moscas e gafanhotos, ora exortando freneticamente uma turba de escravos a não adorarem um bezerro de ouro. Já para o público infanto-juvenil, o estúdio Dreamworks recontou a história deste mensageiro com a película *O Príncipe do Egito* (1998). O filme captura o espectador com os movimentos rítmicos dos desenhos animados, os quais, moldados em belas cores, apresentam os flagelos sobrenaturais embalados por uma trilha sonora que evoca a fé e a possibilidade dos milagres.

Mais recentemente, no natal de 2014, estreou nos cinemas *Êxodo: deuses e reis*, do diretor Ridley Scott, um épico numa versão pós-moderna e polêmica. O diretor se afasta da visão romântica de Cecil B. DeMille e se avizinha do pensamento provocador do pai da psicanálise. Para Freud (1996, p.40), Moisés não deu aos judeus só uma nova religião, como também o mandamento da circuncisão, “ele não foi um judeu, mas um egípcio, e, nesse caso, a religião mosaica foi provavelmente uma religião egípcia, que, em vista de seu contraste com a religião popular, era a religião de Aten...”.

Pode-se também dizer que em *Êxodo* o diretor coloca em dúvida, já no início do filme, as origens de Moisés: egípcio ou hebreu? Esse enigma não é totalmente esclarecido no desenrolar da trama. Fica uma certa dubiedade no ar. Moisés, longe de ser o homem mais manso do mundo (Nm 12:3), na película americana, ele é um general habilidoso, treinado para a guerra, conhecedor de táticas de guerrilhas e que, em muitas cenas, oscila entre a neurose e a esquizofrenia. Deus é também um personagem perturbador. Ele é interpretado por uma criança de onze anos, ostentando uma expressão ora angelical, ora diabólica. Esse “deus-menino”, sedento de vingança, não mede esforços para castigar, intermediado pelo profeta, quem escraviza seu povo predileto. Mas se o diretor enfoca a dor e o desespero de uma multidão oprimida que trabalha de forma desumana, há mais de quatrocentos anos, na construção de estátuas e de pirâmides, não deixa também de enquadrar, na mesma intensidade, a dor e o sofrimento dos opressores, quando estes são atingidos, por exemplo, de forma avassaladora pela morte repentina dos primogênitos. Desesperados e amedrontados, tanto o Faraó como o povo egípcio chora e lamenta a tragédia irreversível. Assim, o filme, construído de forma polifônica, no sentido plural e bakhtiniano do termo (BAKHTIN, 1981), ao dar voz também aos egípcios, foge, em vários momentos, dos moldes bíblicos e teológicos tradicionais. *Êxodo* também provoca inúmeras polêmicas acerca da necessidade da morte de crianças e de jovens indefesos para que um povo seja liberto da escravidão. Ou, como bem comenta Reinaldo José Lopes, no site da Folha de São Paulo, “Moisés não deixa de questionar Deus: até que ponto séculos de escravidão devem ser punidos de um jeito que afeta principalmente os inocentes?”

Mas, antes mesmo do inglês Ridley Scott e suas grandiosas imagens cinematográficas recriarem de forma controversa a vida de Moisés e os fenômenos calamitosos que combaliram o faraó Ramsés, o escritor gaúcho Moacyr Scliar publicou, em 1995, o livro *A orelha de Van Gogh*, em que se pode ler o conto “As pragas”. Nesse texto, o autor também retoma, de forma subversiva e transgressora, a narrativa bíblica sobre os flagelos do Egito. Esse conto foi republicado em 2008 pela editora Companhia das Letras, terceira edição, na coletânea intitulada *Contos Reunidos*. Essa obra abarca uma seleção de narrativas curtas publicadas anteriormente por Moacyr Scliar, nos livros *O carnaval dos animais*, *A balada do falso Messias*, *O anão no televisor*, *O olho enigmático*, *A orelha de Van Gogh*, bem como outros contos que saíram anteriormente na imprensa. Nessa coletânea, os contos se agrupam por temáticas, divididos entre doze assuntos: “Os jogos do poder e da fortuna”, “O rei e seus súditos”, “O bestiário”, “A maldade da infância”, “As profissões”, “A Bíblia revisitada”, “A ficção da história”, “Estranhas

criaturas”, “Os heróis”, “Cenas insólitas, cenas penosas”, “Meios de comunicação” e, finalmente, “Os Enfermos”.

Na subdivisão intitulada de “A Bíblia Revistada”, o autor reelabora, pelo olhar contemporâneo e nada convencional, algumas passagens das Sagradas Escrituras, bem como alusões irônicas ou referências diretas bem humoradas a alguns personagens da Torá, como se pode ler nos contos: “No seio de Abraão”, “A ursos”, “Diário de um comedor de Lentilhas”, “Entre os sábios”, “Os profetas de Benjamim Bock” e também “As pragas”, que é o conto que nos interessa neste artigo.

Como narra a Bíblia, o Faraó Ramsés, cético e de coração endurecido, não escuta os apelos de Moisés para que liberte os hebreus da escravidão, deixando-os partir em busca da terra de Canaã. Deus resolve então punir toda a terra do Egito, enviando as dez terríveis pragas que assolariam sem piedade a natureza, os homens e os animais: rio de sangue, invasão de rãs, infestação de mosquitos, de moscas, peste dos animais, tumores, chuvas de pedra, nuvens de gafanhotos, trevas e morte dos primogênitos foram as catástrofes que assolaram o país do rio Nilo. Depois que se concretizou a última das calamidades, o Faraó finalmente se rende e deixa o povo de Israel partir. Curiosamente, esses flagelos não prejudicaram em quase nada os hebreus, como se pode ler em uma das passagens bíblicas: “No dia seguinte, fez Iahweh o que tinha dito; e todos os animais dos egípcios morreram, mas não morreu nenhum dos animais dos israelitas” (Ex 9:6). Os infortúnios atingiram principalmente os egípcios, e não só os egípcios poderosos, como também os camponeses humildes, mesmo aqueles que moravam em aldeias distantes, longe dos monumentos e pirâmides.

Assim, o conto de Moacyr Scliar se passa exatamente entre esses aldeões egípcios anônimos. Narrado por um dos quatro filhos de um casal de agricultores pobres que sobreviviam dignamente, plantando e colhendo sua lavoura de milho, dialoga de forma paródica e irônica com o episódio das pragas. A frase inicial do conto, que lembra uma parábola, nos remete ao tempo circular, monótono e eterno dos que, longe do mundo urbano, são regidos apenas pela natureza, além de preparar o leitor para as surpresas seguintes: “Nossa vida era regulada por um ciclo aparentemente eterno e imutável”. (SCLIAR, 2008, p.227).

O narrador informa que aprendeu a escrever por desejo do pai, que provavelmente queria que o filho relatasse esta história. Durante o desenrolar da trama, o leitor é apresentado às reações dos membros da família, quando eles são obrigados a enfrentar as insólitas pragas enviadas por um deus que eles desconheciam. A filha do casal, a irmã do narrador, é descrita

como uma mulher à frente de seu tempo. Embora vivesse numa cultura dominada pelos homens, ela é aquela que “em algum tempo poderia ser reconhecida como expoente do nosso espírito científico”. (SCLIAR, 2008, p.228). De maneira subversiva, o autor, pela voz do narrador, apresenta sempre essa moça como aquela que capturava, antes dos homens, com muita rapidez e objetividade, os fenômenos calamitosos que assolavam a aldeia. Destemidamente ela confrontava seu pai. Muitas vezes, o chefe de família estava errado. Depois de entrar no rio para se certificar e testar aquilo de que todos desconfiavam, ela exclama: “É um coalho. Um coalho de sangue”. (SCLIAR, 2008, p.228).

Se a moça levava jeito para cientista, já o irmão mais velho tinha a alma de um comerciante. Ele se preocupava apenas em lucrar com as situações adversas. De forma irônica, o narrador informa que esse irmão mais velho acreditava que o sangue do rio, por exemplo, poderia ser vendido para “exércitos estrangeiros, já que, como se sabe, a hemorragia em soldados malferidos era comum causa de óbito”. (SCLIAR, 2008, p.229-230). Ele viu também na praga das rãs uma forma de ganhar dinheiro: as coxas bem temperadas, embebidas em creme de leite e fritas na manteiga poderiam trazer lucros para a família. Já o caçula tinha uma alegria poética e angelical. Na sua inocência, “adotou um dos batráquios como bicho de estimação. Durante alguns dias andou com a rãzinha para cima e para baixo, alimentava-a com moscas e embalava-a para dormir”. (SCLIAR, 2008, p.231).

Diante dos fenômenos aterradores, como mosquitos e moscas que atacavam ferozmente, além da saraivada de pedras que destroçavam a lavoura, a mãe do narrador chorava dia e noite, “convencida de que o fim dos tempos estava próximo”. (SCLIAR, 2008, p.229). Já o pai, homem simples, trabalhador honrado, “que nunca apelava para divindades”, no começo das pragas, chegou a encarar tudo com altivez e bom humor, mas depois vivia perplexo e indignado diante das intempéries. Sua raiva crescia à medida que outras pragas chegavam. Revoltava-se com o corpo coberto de tumores e com a morte de uma de suas vacas. Para quem vivia da lavoura e da terra, essas calamidades podiam arruinar sua família, além de maltratar os animais. Sua raiva cresceu enormemente quando soube que os escravos, construtores das pirâmides, eram os responsáveis pelas pragas. Convicto em suas posições, cético diante da vida, achava que “o ser humano tinha de sobreviver por suas forças, sem auxílio de entidades misteriosas”. (SCLIAR, 2008, p.232).

Com as pragas, emerge na casa do narrador, além da perplexidade com as tormentas, as fissuras na delicada e complexa teia das relações familiares, uma vez que comportamentos

sigilosos são também revelados, como por exemplo, a mãe que odeia o sorriso da filha. Também é perturbador ver o pai que desconfia do filho; o filho que desconfia do pai; a filha que desmente o pai. Afinal, em tempos difíceis, “palavras não pronunciadas pairam nos lares como espectros, sobretudo nas noites opressivas em que não se consegue dormir e em que todos, olhos abertos, fitam um mesmo ponto do forro da casa.” (SCLIAR, 2008, p.230). No entanto, um dos momentos mais dramáticos e tensos do conto é o anúncio da morte do primogênito, já que também vem à tona a delicada relação edípica entre pai e filho. Embora o irmão mais velho fosse o preferido do seu pai, ele não queria matar a única vaca que sobrou, para salvá-lo. Todos sabiam que o sangue do animal, untado no umbral da porta, afugentaria o Anjo da Morte, mas desistiram de sacrificar o animal. O narrador enfoca quando pai e filho trocam olhares pela última vez. Algumas questões provocam os leitores. Não é o pai que deveria morrer primeiro para que o filho ocupasse seu lugar no comando da família e da terra? O pai está fraco e doente. A dieta de gafanhotos não o nutre satisfatoriamente. Mas, por capricho de um deus cruel, contrariando as regras milenares da natureza, seu filho de dezoito anos, jovem e forte, é quem deve desaparecer. E foi assim, “sem um suspiro ele tombou pesadamente” nos braços do pai. Se o Deus dos hebreus é visto pelos aldeões como uma divindade cruel, também o pai do narrador, um anti-herói dramático, negou de forma impiedosa, até o último momento, a sacrificar a vaca e salvar seu filho. Assim, a última das pragas, a morte do primogênito, foi finalmente consumada. O conto termina de forma circular, sem heróis magnânimos, sem nenhuma dimensão redentora e quase da mesma maneira em que começou: “a vida prossegue seu curso, num ciclo aparentemente eterno”. (SCLIAR, 2008, p.228).

Moacyr Scliar subverte a narrativa das pragas ao mostrá-la pelo olhar do agricultor anônimo, aquele que não aparece na grande narrativa bíblica. Todos os personagens do conto são indivíduos das margens. O narrador de Moacyr Scliar é também um escriba, mas não é Moisés. Ele não tem nome. Ele não é o autor da Torá, mas autor de um pequeno e singelo relato. Uma anotação breve e humilde de uma fração curta de sua existência. Lembremos aqui de Lyotard, o qual chama atenção para uma das características do pensamento pós-moderno: a descrença nas grandes narrativas, ou nos metadiscursos. A pós-modernidade coloca em xeque as grandes obras que fundamentaram o pensamento ocidental, principalmente aquelas com pretensões de uma verdade absoluta, dentre elas a própria Bíblia. Para Lyotard (1993, p.3), a crise pós-moderna se instaura com o esvaziamento da metafísica e com “a incredulidade em relação aos metarrelatos”. Assim, na pós-modernidade, privilegia-se os pequenos relatos ou os

microrrelatos, como este interessante conto de Moacyr Scliar. Sai a narrativa absoluta e grandiosa bíblica e entra o relato discreto, particular e memorialístico de um personagem humilde, um camponês egípcio anônimo, que não participou diretamente da monumental fuga hebraica rumo a Canaã. O autor inverte a perspectiva do olhar e dá voz a um personagem secundário, produzindo assim, com seu conto, uma espécie de anti-bíblia ou de anti-Moisés. Se Ridley Scott investe contra a tradição no filme *Êxodo*, criando um “deus-menino”, mimado e mal educado, que castiga de forma cruel outros meninos inocentes, Moacyr Scliar também inverte e desconstrói de forma herética as Sagradas Escrituras, enfocando as pragas divinas pelo olhar de quem mais sofreu e se atormentou com elas: os pequenos aldeões egípcios. Assim, concordamos com Shirley Cabral, quando ela observa que:

Scliar parece reescrever o texto da Sagrada Escritura de modo a oferecer não só outra perspectiva dos acontecimentos, ou mesmo uma versão mais leve e engraçada; ele consegue num só gesto dessacralizar o texto bíblico, despindo-o tanto de seu peso tradicional quanto também subvertendo o seu sentido tradicional... (CABRAL, 2010, p.28).

Além de não possuir quase nada e levar uma vida comum, num cotidiano monótono, o narrador de “As pragas” não pertence ao grupo dos escravos que construía os monumentos. Ele também não é membro da família do Faraó. É gente anônima, castigada por um deus que ele não compreende e nem adora. Para Bordini (2011, p.75), essa narrativa “contempla um lado da narrativa bíblica absolutamente impensado, o do outro, daquele que faz parte do povo conquistador, mas que quase nada possui e que leva a vida como todos nós, na planura do cotidiano”.

Linda Hutcheon (1991, p.58) comenta que a marca da pós-modernidade é a paródia. A paródia é o discurso dos que são “marginalizados por uma ideologia dominante”. No conto de Moacyr Scliar, ouvimos a voz do “ex-cêntrico”, do camponês, pobre e humilde, que vive “às bordas”, na expressão de Jerusa Ferreira (2010), ou à margem dos grandes acontecimentos. Observamos, por exemplo, que tanto o narrador como sua família não têm nome, não têm terra, não têm prestígio. Ele não é nem Moisés, nem o Faraó. Ele não é nem escravo, nem dono da mão de obra. Ele não constrói pirâmides, e tampouco tem uma estátua na praça. O narrador de Scliar é anônimo, pequeno, medíocre. Nada se sabe dele na Bíblia. Ele só vive e pensa alguns minutos no conto de Moacyr Scliar.

Conforme lembra Jameson (2002, p.118), se o pós-moderno se caracteriza como um pastiche, que, às vezes, se aproxima do plágio alusivo às narrativas antigas, ele também é a arte

do experimental, do fragmentado e da “bricolagem potencializada: metalivros que canibalizam outros livros”. Moacyr Scliar realizou esse discurso pós-moderno da bricolagem e do pastiche, canibalizando o texto bíblico, não só em muitos de seus contos, como também em alguns de seus mais reconhecidos romances. Em *A mulher que escreveu a Bíblia* (1999), o autor fez opção pelo olhar feminino, a fim de desconstruir de forma herética a imagem do Rei Salomão. Em *Os vendilhões do templo* (2006), o autor descreveu a trajetória de Cristo pela fala de um obscuro camponês arruinado. Em *Manual da paixão solitária* (2008), o autor enfocou de forma humorística e irreverente a interessante história bíblica da sedutora Tamar e seu inusitado relacionamento com seu sogro, o patriarca Judá.

Gilda Szklo (1990, p.158) afirma que a “complexidade do mundo evocado por Scliar está na técnica narrativa: fragmentada, contrapontística, entrecortada de vozes, planos entrecruzados, num vai e vem de personagens e situações”. Além disso, continua observando a pesquisadora, muitos dos episódios não raro possuem elementos encontráveis nos “contos folclóricos, tais como o intuito moralizador e didático, a visão maniqueísta, o sentimentalismo chauvinista, os ritos simbólicos que envolvem a ética judaica do sofrimento e a expectativa da redenção”. (SZKLO, 1990, p.158).

A narrativa de Scliar guarda, portanto, por meio destas múltiplas vozes e destes inúmeros planos entrecruzados, um tom herético e subversivo do mundo judaico. Ele desconstrói o mito bíblico, virando-o pelo avesso. Se para os místicos cabalistas, e mesmo para outros religiosos judaico-cristãos, as dez pragas do Egito são fontes de inúmeras lições espirituais, além de um significado alegórico de sabedoria e justiça, rememorado principalmente na Páscoa, já para o narrador de Scliar elas nada representam de místico ou de transcendental, pelo contrário. O autor deixa no ar uma visão melancólica de desalento e de incredulidade. Afinal, como bem aponta Berta Waldman (2003, p.118), neste conto, “não há Deus que salve, nem povo eleito que se beneficie. Subtraída a divindade como marco de oposição, sobra o homem preso ao cerco das contingências de uma vida pobre e sujeita à adversidade de outras pragas”.

Vale lembrar ainda a observação de Linda Hutcheon, de que a pós-modernidade parodia e ironiza o passado, mas não o implode. O passado é sempre a referência, o norte. Portanto, a pós-modernidade, para exercer o discurso da ironia e do humor, terá sempre que se voltar para o texto gerador. Afinal, a “paródia não é a destruição do passado: na verdade parodiar é

sacralizar o passado e questioná-lo ao mesmo tempo. E, mais uma vez, esse é o paradoxo pós-moderno”. (HUTCHEON, 1991, p.165).

Pode-se dizer então que a Bíblia, com sua riqueza poética, povoada de gêneros literários, ainda é um manancial de ideias e de assuntos em que cineastas, artistas e autores do mundo todo vão beber para recriar suas histórias, virá-la pelo avesso e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, sacralizá-la. Não só Moacyr Scliar com suas heresias e paródias na elaboração do conto “As pragas” reverenciou e, ao mesmo tempo, desconstruiu a Torá. Vários outros escritores contemporâneos dialogaram com as narrativas das Sagradas Escrituras para exercerem ora a paráfrase tradicional ora a irreverência pós-moderna, como, por exemplo, José Saramago (*O Evangelho Segundo Jesus Cristo e Caim*), Gonçalo Tavares (*Jerusalém*) e Amós Oz (*Judas*).

Dessa forma, a Bíblia, matriz de infinitos discursos intertextuais e “mosaico de fábulas”, como tão bem registrou Northrop Frye (2004), tal qual a monumental esfinge egípcia que os hebreus construíram, continua ainda a ser um grande desafio para o século XXI: “decifra-me ou devoro-te”.

Referências bibliográficas

A Bíblia de Jerusalém. São Paulo: Paulus, 2013.

BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoievski.** Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BORDINI, M. da G. Moacyr Scliar e o conto insólito. **WebMosaica:** Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, v.3, n.1 (jan-jun), 2011. pp.71-76.

CABRAL, S. G. **Pragas, risos e lentilhas:** Moacyr Scliar, Bíblia e literatura. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-graduação em Letras – Estudos Literários. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CAMPBELL, J. **O herói de mil faces.** São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1997.

FERREIRA, J. P. **Cultura das bordas.** São Paulo: Ateliê Editorial, 2010.

FREUD, S. Moisés e o monoteísmo. In. FREUD, S. **Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de S. Freud.** vol. 23. Rio de Janeiro: Imago, 1996. pp. 15-150.

FRYE, N. **O código dos códigos:** a Bíblia e a literatura. São Paulo: Boitempo, 2004.

HUTCHEON, L. **A poética do pós-modernismo**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 2002.

LEVI-VALENSI, E. A. Moisés, o absoluto e o inacabado. In: BRUNEL, P. **Dicionário de termos literários**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997. p.737-743.

LOPES, Reinaldo José. Crítica: **Ridley Scott subverte lógica bíblica em Êxodo**. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2014/12/1567204-critica-ridley-scott-subverte-logica-biblica-em-exodo.shtml>. Acesso em: 21 fev. 2015.

LYOTARD, J.-F. **O pós-moderno**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1993.

RANK, O. **El mito del nacimiento del héroe**. Barcelona: Paidós Studio, 1991.

SCLIAR, M. **Contos reunidos**. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

SZKLO, G. S. **O bom fim do shtetl**: Moacyr Scliar. São Paulo: Perspectiva, 1990.

WALDMAN, B. **Entre passos e rastros**. São Paulo: Perspectiva, 2003.

ZILBERMAN, R. Moisés: a personagem bíblica, do Êxodo a Sigmund Freud. **Arquivo Maaravi**: revista Digital dos estudos judaicos da UFMG, Belo Horizonte, v.2, n.2, mar. 2008. pp.1-11.

Referências cinematográficas

ÊXODO: deuses e reis. Direção: Ridley Scott. Produção: Peter Chermin. Estados Unidos/Reino Unido/Espanha: 20th Century Fox, 2014. 1 DVD (1 hora e 38 min).

O PRÍNCIPE DO EGITO. Direção: Simon Wells. Produção: Jeffrey Katzenberg. Estados Unidos: DreamWorks Pictures, 1998.1 DVD (98 min).

OS DEZ MANDAMENTOS. Direção e Produção: Cecil B. DeMille. Estados Unidos: Paramount Pictures, 1956. 2 DVDs (222 min).

Artigo recebido em: 26.02.2015

Artigo aceito em: 18.04.2015