

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA  
DO RIO DE JANEIRO



**Ives Rosenfeld**

**Fragmentos de um homem de barro:  
O golem e o poder de criação da palavra**

**Dissertação de Mestrado**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade do Departamento de Letras da PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Marília Rothier Cardoso

Rio de Janeiro  
Agosto de 2021



**IVES ROSENFELD**

**Fragmentos de um homem de barro:  
O golem e o poder de criação da palavra**

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo.

**Profa. Marília Rothier Cardoso**

Orientadora

Departamento de Letras — PUC-Rio

**Profa. Rosana Kohl Bines**

Departamento de Letras — PUC-Rio

**Profa. Sonia Kramer**

Departamento de Educação — PUC-Rio

**Profa. Luiza Ferreira de Souza Leite**

Pesquisadora Independente

Rio de Janeiro, 12 de agosto de 2021.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, do autor e da orientadora.

## Ives Rosenfeld

Ives Rosenfeld é graduado em Comunicação Social/Cinema pela UFF. Diretor, roteirista e professor de cinema, escreveu e dirigiu o longa-metragem “Aspirantes” e o curta-metragem “O dia em que não matei Bertrand”, ambos exibidos e premiados em festivais de cinema nacionais e internacionais.

### Ficha Catalográfica

Rosenfeld, Ives

Fragmentos de um homem de barro : o golem e o poder de criação da palavra / Ives Rosenfeld ; orientadora: Marília Rothier Cardoso. – 2021.

104 f. : il. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2021.

Inclui bibliografia

1. Letras - Teses. 2. Golem. 3. Mito. 4. Palavra. 5. Escrita. 6. Linguagem. I. Cardoso, Marília Rothier. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Letras. III. Título.

CDD: 800



## Agradecimentos

À CAPES e à PUC-Rio, pelo apoio financeiro e institucional, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado.

À minha orientadora, Marília Rothier Cardoso, por sua transbordante generosidade, pelas trocas e aprendizados, e pela mão sempre estendida para me ajudar e incentivar, e sem a qual esse trabalho não aconteceria.

À professora Rosana Kohl Bines, sempre acolhedora, por orientar os primeiros passos deste trabalho, e pelos caminhos que me foram abertos nos encontros, aulas e por suas sugestões de leitura e olhares.

À professora Sonia Kramer, não apenas pelas aulas, mas sobretudo, por estimular e guiar o meu reencontro com minhas raízes.

À Luiza Leite, pela generosa leitura do trabalho na qualificação deste e pela participação na banca.

Aos professores Eneida Leal Cunha e Frederico Coelho, em cujas aulas esse projeto se encontrou, se perdeu e se transformou.

Aos demais professores e funcionários do Departamento, sempre atenciosos e carinhosos.

Aos meus amigos de turma de mestrado, foi um prazer e uma honra fazer essa caminhada ao seu lado. Seguimos juntos, do fim pra frente!

Ao amigo Gustavo, fazedor de golem, ceramista e desenhista, que topou embarcar comigo e ilustrar a história do golem.

Aos muitos amigos que me acompanharam, de perto ou de longe, nessa jornada. Com seu apoio, acolhimento e escuta, vocês fizeram a solidão do confinamento menos solitária. Obrigado, sobretudo, a Alexandre Bruno Tinelli, Flávia Hasky, Flávia Nahon, João Pedro

Moura, Leandro Donner, Marcus Reis Pinheiro, Mariana Kaufman e Rafael Leal, leitores e ouvintes das minhas histórias e lamúrias.

Ao meu filho e minha filha, Otto e Ava, que dão sentido às minhas palavras.

À Renata, parceira na aventura desafiadora de criar os nossos filhos, pelo suporte com as crianças nos momentos de escrita do trabalho.

Aos meus pais, Anette e Ronaldo, os sujeitos ocultos desse trabalho, presentes nas entrelinhas e nos alicerces.

Aos meus quatro avós, em memória. Porque o alvo é a origem.

"O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001"

"This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001"

## Resumo

ROSENFELD, Ives; CARDOSO, Marília Rothier (orientadora). **Fragments de um homem de barro: o golem e o poder de criação da palavra**. Rio de Janeiro, 2021. 104p. Dissertação de Mestrado — Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Personagem mítico-judaico, o golem é um ser antropomorfo construído a partir de material inanimado e trazido à vida por meio de procedimentos mágicos. Em sua forma mais consolidada, ele é um homem de barro com uma inscrição em hebraico na testa. São muitas as suas facetas nas diferentes leituras que lhe atribuíram ao longo dos séculos. Em todas as variações, no entanto, é sempre uma palavra mágica, escrita ou soprada, que concede vida ao golem. Esta dissertação revisita e reconta o mito, com maior interesse pela palavra que desperta o homem de barro. O trabalho propõe que o papel central da palavra na narrativa do golem faz ressoar a importância da palavra na tradição judaica. Partindo do pressuposto de que a tradição judaica é sedimentada pela transmissão intergeracional de palavras, este trabalho, buscando inserir-se nesse contexto, suplementa-se com um reconto da lenda do golem para crianças. Pensar o poder de criação da palavra nos impele a estabelecer paralelos com a invenção literária. As amostras de escrita poética inseridas e mencionadas no texto tanto exemplificam a questão quanto expõem sua complexidade. O trabalho lança um olhar para o mito do golem como metáfora para a escrita e percebe no próprio autor da dissertação um fazedor de golem. É nesse sentido que o texto se deixa contaminar por uma ideia de golem múltiplo e amorfo. O resultado é uma escrita constelar, composta a partir de fragmentos situados no limite entre a teoria, a prosa literária e a fabulação autobiográfica. Embora produza tensionamentos entre os fragmentos, este trabalho esforça-se por não os interpretar.

## Palavras-chave

Golem; mito; palavra; escrita; linguagem; judaísmo; íidiche; imagens do pensamento.

## Abstract

ROSENFELD, Ives; CARDOSO, Marília Rothier (Advisor). **Fragments of a clay man: The golem and the creative power of the word.** Rio de Janeiro, 2021. 104p. Dissertação de Mestrado — Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A Jewish-mythical character, the golem is an anthropomorphic being which is built from inanimate material and brought to life through magical procedures. In his most consolidated form, he is a clay man with a Hebrew inscription on his forehead. There are many facets to him in the different readings that have been given to him over the centuries. In all the variations, however, it is always a magic word, written or blown, that grants life to the golem. This master's thesis revisits and retells the myth, with a greater interest in the word that awakens the clay man. This work proposes that the central role of the word in the golem narrative resonates with the importance of the word in Jewish tradition. Starting from the assumption that Jewish tradition is sedimented by the intergenerational transmission of words, this work, seeking to insert itself in this context, supplements itself with a retelling of the legend of the golem for children. Thinking about the creative power of words impels us to establish parallels with literary invention. The samples of poetic writing inserted and mentioned in the text both exemplify the question and expose its complexity. The work looks at the myth of the golem as a metaphor for writing and perceives in the author of the dissertation a golem-maker himself. It is in this sense that the text allows itself to be contaminated by an idea of the multiple and amorphous golem. The result is a constellar writing, composed of fragments situated on the boundary between theory, literary prose, and autobiographical fabrication. Although it produces tensions between the fragments, this work strives not to interpret them.

## Keywords

Golem; myth; word; writing; language; Judaism; Yiddish; thought-images.

## Sumário

I.	Imagens introdutórias	12
II.	Amassando o barro	
	No princípio	26
	Nas discussões talmúdic	26
	Sefer Yetzirá	28
	Hassidei Ashkenaz	29
	Adão	31
	Profanação	32
	Flusser	32
	Escritas da voz e do corpo	35
	Chauvet	35
	Outras espécies, outros saberes	38
	O golem de Chelm	38
	Nullum crimen, nulla poena sine lege	40
	Minyan	41
	Comunidade	42
III.	Fazedores de golem	
	Grimm	44
	O golem de Praga	46
	Peretz	48
	Conferência de Czernowitz	51
	Bashevis Singer	53
	Lamedvovnik	54
	Libelo de sange	55
	Álbum de figurinhas	56
	Nobel de Literatura	58
	Celan	60
	O furo na orelha	66
	O prepúcio do meu filho	67

	Nomes	68
	Minha filha	68
	O golem de Rehovot	69
	Deus, Golem & Cia.	69
	I'm sorry, Dave. I'm afraid I can't do that	70
	Máquinas inteligentes	72
	Levi	72
	Bezerro de ouro	75
IV.	Um golem para crianças	
	Coleção	77
	Herói destemido	78
	O medo	80
	Ajudande feliz	83
	Um golem para meus filhos	84
V.	A história do golem	86
VI.	Referências bibliográficas	102

*Schreiben als Form des Gebetes*

Franz Kafka

## I. Imagens introdutórias

### 1.

Conta uma antiga fábula hassídica que, em uma distante época, um grupo de judeus de uma determinada comunidade foi ameaçado por um infortúnio. Esses homens decidiram procurar o rabino local. O sábio lhes indicou que entrassem na floresta e procurassem um determinado lugar específico. Quando lá chegassem, deveriam acender uma fogueira e recitar as palavras que naquele momento ele lhes ensinaria. E assim os homens fizeram. Entraram na floresta, acenderam uma fogueira e recitaram as palavras. Um milagre aconteceu e a ameaça foi dissipada.

Anos passaram e uma outra geração de judeus daquela comunidade foi ameaçada por um outro infortúnio. Mas agora os homens não lembravam como fazer para acender a fogueira. No entanto, entraram na floresta e recitaram as palavras. E, mais uma vez, o milagre aconteceu e o infortúnio foi espantado.

Alguns anos depois, foi a vez de uma terceira geração de judeus daquele lugar ser ameaçada. Dessa vez, no entanto, os membros da comunidade não lembravam nem como acender a fogueira e nem da oração especial. Ainda assim, foram até a floresta, e isso bastou para que o milagre acontecesse.

Eis que finalmente chegamos aos nossos dias. Não nos lembramos mais de como acender a fogueira. Não lembramos da oração e nem sequer sabemos onde fica a floresta. Tudo que nos cabe é contar essa história. E isso é suficiente para que o milagre mais uma vez aconteça.

### 2.

Há pouco mais de quatro anos, faleceu meu último avô. Ernesto foi o mais longevo de meus antepassados e o último deles a falecer. Foi também o único que não tinha nascido no Brasil. Ernesto era Hersh quando nasceu em Smerinka, uma pequena aldeia judaica na Ucrânia soviética. Aos doze anos, imigrou com seus pais e dois irmãos para o Rio de Janeiro, onde construiu sua descendência. E, mesmo tendo passado a maior parte

de seus noventa e nove anos por aqui, um carregado sotaque estrangeiro nunca abandonou sua pronúncia do português.

No dia seguinte ao enterro de meu avô, alguns dos familiares mais próximos — seus filhos, sua nora, seus netos e suas netas — nos reunimos em seu apartamento para desmontá-lo. Realizar essas pequenas funções práticas ajuda a atravessar o luto. E emudecidos, esvaziávamos as estantes ocupadas pelas pequenas lembranças. Os objetos, impregnados de reminiscências, eram depositos em caixas de papelão. Objetos que agora estavam desativados. Inúteis. O apartamento vazio de meu avô me remetia à imagem de um corpo sem alma.

Coube a mim desfazer a biblioteca da casa, que não era muito numerosa. Meu avô tinha o hábito de reler sempre os mesmos livros. Fechando os olhos, talvez eu fosse capaz de sentir o cheiro dele ainda presente naqueles papéis desgastados pelo repetido toque de deus dedos. Muitas dessas folhas, escritas em iídiche. Embora o iídiche tenha sido a *mameloschn*, a língua materna, da minha família por gerações, o último de nós que nela habitou foi, justamente, o meu avô Ernesto.

No esforço de decifrar os títulos em iídiche daquela biblioteca, um deles me saltou aos olhos. Era um conto da lenda do golem. Lembrei, naquele momento, que essa história fantástica sempre me fascinou na infância. Mesmo sem saber ler em iídiche, decidi guardar para mim o exemplar.

### 3.

O uso corriqueiro da expressão “língua materna” carrega consigo a impressão de que herdamos um idioma, adquirido naturalmente e que este nos pertence. O filósofo Jacques Derrida, no entanto, ressalta que todo idioma resulta de uma imposição aos falantes (DERRIDA, 2001). Derrida afirma que sua língua, a única que ele fala, não lhe pertence. Línguas, diz o filósofo, não se encontram no domínio das coisas que podem ser possuídas.

Jacques Derrida era um judeu sefaradita franco-magrebino, nascido em El Biar, na Argélia que, naquela época, ainda era um protetorado francês. Existem francófonos que são franceses e não são magrebinos, como os franceses da França, diz Derrida; existem francófonos que não são nem magrebinos e nem franceses, como os suíços e belgas; e

existem também os magrebinos francófonos que não são franceses, como os marroquinos e tunisianos. Derrida, no entanto, diz não se reconhecer completamente em nenhum desses conjuntos. Sendo ele, ao mesmo tempo, magrebino e cidadão francês, ocupou um entrelugar que influenciou o seu pensamento e a sua escrita, constantemente atravessada por traços autobiográficos. Educado em francês, seu único idioma, Derrida foi criado em uma língua que lhe foi imposta pelo outro.

Em uma nota do texto *O monolinguismo do outro*, Derrida ensaia, no entanto, abordar algumas diferenças da sua condição de judeu franco-magrebino em comparação com as comunidades de falantes do iídiche. Segundo o autor, a experiência judaica argelina transformara-se a partir de uma contaminação cristã. Era habitual chamarem o “*bar mitzva*” de “comunhão” e a circuncisão de “batismo”. “Quanto à língua, em sentido estrito, nós nem sequer podíamos recorrer a qualquer substituto familiar, a qualquer idioma interior à comunidade judaica, a uma espécie de língua de reforma que teria assegurado, como o *yiddish*, um elemento de intimidade, a proteção de um “foro próprio” contra a língua da cultura oficial, um meio de troca nas situações sócio-semióticas diferentes” (DERRIDA, 2001, p. 73). Jacó Ginsburg observa que os falantes de iídiche eram, geralmente, bilíngues, uma vez que além do iídiche, também conheciam o hebraico. Muitas vezes, eram também plurilíngues pois, além dos dois idiomas judaicos, também sabiam o idioma do lugar onde viviam (GINSBURG, 1996). Assim, podemos assumir que o uso iídiche para a expressão “língua materna”, diferenciaria esta das línguas impostas pelas instituições (o Estado, e a sua língua oficial, e a religião com a sua língua sagrada). Entendo, no entanto, que tal ressalva não altera a ideia de que a língua é uma imposição do outro e de que não seja uma aquisição natural. Até mesmo uma língua que opera enquanto resistência. Mas a expressão “*mameloschn*”, no caso do iídiche, carrega consigo uma ideia de herança cultural. Da língua das canções de ninar que embalam o sono das crianças.

Existe, ainda, uma outra conotação no uso iídiche da expressão “língua materna”. Muitos historiadores têm atribuído importância no desenvolvimento do iídiche às mulheres. Não estrito a elas, mas organicamente, segundo Jacó Ginsburg, assim como também aos estratos mais humildes e menos instruídos do *shtetl*. Na medida em que não eram alfabetizadas no hebraico, a *laschon hakodesh*, a língua dos textos sagrados, as mulheres ashkenazitas foram fundamentais no processo de construção do dialeto judeu-alemão (GINSBURG, 1996). Enquanto apenas os meninos judeus eram mandados, a partir dos três anos, ao *cheder*, a sala de estudos, onde aprendiam o hebraico para poderem

discutir os textos e as leis, pelas ruas do *shtetl* as mulheres iam incrementando o jargão que se tornaria o ídiche.

#### 4.

Ídiche é uma língua derivada do alto-alemão e que era, historicamente, falada pelos judeus ashkenazitas. “Ashkenaz” é a palavra ídiche para “Alemanha”, porém a designação “ashkenazita” se estende aos judeus habitantes e descendentes das comunidades da Europa Central e da Europa Oriental. As primeiras referências tratam do dialeto como *loshn-ashkenaz*, a língua ashkenazita, ou *yiddish taytsh*<sup>1</sup>, o alemão judeu. Escrito em alfabeto hebraico, o ídiche surge como um resultado da fusão entre o hebraico e o aramaico litúrgicos com o idioma alemão, de onde é retirada a sua gramática e a sua fonética. Línguas eslavas dos locais para onde migraram grupos de judeus ampliaram o léxico do ídiche que, ainda hoje, segue aberto para incorporações de palavras oriundas de outros idiomas (GINSBURG, 1996). Podemos considerar o ídiche um idioma essencialmente amalgamante. Por essa característica, o escritor Isaac Bashevis Singer chamou o ídiche de uma língua tolerante.

Sua origem remota ao século X na Europa Central, sobretudo nas comunidades judaicas presentes em terras franco-germânicas, próximas ao rio Reno. Com a expulsão dos judeus desses territórios pelos cruzados, entre os séculos X e XVII, as populações falantes de ídiche se estabeleceram pelo leste europeu. Mas, somente em meados do século XVIII, o dialeto é finalmente reconhecido enquanto língua. Um reconhecimento que, em grande parte, foi garantido pela extensa produção literária dos escritores e dramaturgos ídiche.

Estima-se que, até o início da Segunda Guerra Mundial, o número de falantes do ídiche orbitasse entre 11 e 13 milhões, representando aproximadamente 85% dos 17 milhões de judeus em todo o mundo. Hoje, apenas entre 1 e 3 milhões de pessoas falam o idioma. O Holocausto é notadamente responsável por esse declínio da quantidade de falantes da língua. Entre as vítimas judaicas do genocídio, aproximadamente 5 milhões eram falantes do ídiche. No entanto, é inegável também o papel do sionismo e da

---

<sup>1</sup> O termo *taytsh* significa “interpretação”. É uma variante do termo *tiutsch*, que se refere ao alto-alemão médio, a forma do alemão que era falado na Alta Idade Média.

consolidação do Estado de Israel para esse gradual processo de esquecimento do iídiche, ao instituir o hebraico enquanto idioma oficial da nação e, por conseguinte, transformá-lo na língua “oficial” dos judeus.

As razões que conduziram a escolha do hebraico pelo movimento sionista são legítimas. O sonho de um estado comum aos judeus prescindia também de um idioma comum. A população judaica da Palestina foi se sedimentando a partir do encontro de judeus imigrantes, de muitas origens diferentes, com as comunidades judaicas palestinas do chamado *Yishuv haYashan*, o antigo assentamento, formado, em grande parte, por judeus religiosos, e que continuamente residiam naquele território. No ano em que foi proclamada a Independência de Israel, estima-se que, aproximadamente, metade da sua população judaica fosse formada por imigrantes de países árabes e, portanto, em nada familiarizados com o iídiche falado pelos imigrantes dos países do leste europeu. O hebraico, a *laschon hakodesh*, a língua litúrgica, emergiu enquanto o denominador comum desses diferentes grupos populacionais. Na “terra santa” se produziu uma profanação da língua hebraica. Antes restrita à esfera sagrada e ao uso ritual, o hebraico foi restituído ao uso ordinário dos homens, produzindo um dos capítulos mais bonitos da história judaica e um caso, aparentemente, único na história dos homens. Não conhecemos exemplos de outras línguas naturais sem nenhum falante nativo e que, em um período tão curto de tempo, tenha se tornado a língua materna de milhões de indivíduos.

Entretanto, a bela história do reavivamento da língua hebraica não nos impede de perceber a sua contribuição para o processo de silenciamento do iídiche. Um silenciamento que também aconteceu dentro da minha própria casa. Foi-me ensinado, por anos, o hebraico na escola e, embora eu nunca mais tenha feito uso do idioma, ele permanece, mesmo que muito enferrujado, em mim. Por sua vez o iídiche, o idioma que era falado nas casas de todos os meus antepassados há apenas duas gerações, nunca me foi transmitido. E, com exceção de duas ou três palavras que, por vezes, escapavam das bocas dos meus avós, até muito pouco tempo o idioma era completamente estrangeiro para mim.

Sobretudo a partir da década de setenta, algumas fundações têm se empenhado no resgate e na preservação da língua iídiche. Não esperam que o iídiche volte preencher o lugar de *mameloschn*. É improvável que o iídiche reocupe o cotidiano e recupere o seu passado de língua das ruas. Mas tal movimento de resistência tem garantido ao iídiche seu espaço como língua acadêmica, e reestabelecido laços da língua moribunda com as

novas gerações de falantes. Retardatariamente, tenho procurado, nos últimos anos, estudar o iídiche. Esse meu processo acompanha a escrita deste trabalho. Assim, começo a ensaiar uma reconexão com a minha história.

## 5.

Nessas linhas introdutórias, sinto a necessidade de afirmar o lugar de onde falo. Sou um judeu diaspórico. A terceira geração de descendentes de imigrantes, que vieram do leste Europeu e chegaram ao Brasil na primeira metade do século XX. Israel sempre povoou um imaginário utópico de minha família. Entretanto, nossa história nunca passou por lá. Foi escrita em iídiche e português.

Sou também um judeu secular convicto. Fui criado completamente imerso na comunidade judaica e cumpri todos os ritos esperados por um menino judeu dentro de uma tradição não ortodoxa. Fui circuncisado, fiz *bar-mitzvá*, frequentei as sinagogas nas festas e escolas judaicas por toda a minha trajetória estudantil. Por tudo isso passei. No entanto, já naquela época, não me atravessava nenhuma perturbação religiosa. Por um longo tempo, procurei me afastar de qualquer gesto que me remetesse à religião. E, durante os tenros anos, acabei encontrando no sionismo a resposta para a afirmação da minha judaicidade. Dediquei-me, com empenho, ao ativismo comunitário em movimentos juvenis sionistas, e imigrar para o Estado de Israel já foi uma utopia a alimentar meus sonhos. Entretanto, com o passar dos anos, a continuada violência de estado e a opressão praticada por Israel contra as populações dos territórios palestinos conduziram-me, paulatinamente, a consolidar um afastamento do sionismo que tanto me mobilizou na juventude. Encontrando a cada dia menos afinidades com o que eu entendia por religião judaica e, tampouco, com Israel, acabei por me afastar do conjunto da cultura judaica. Desde a consolidação do Estado de Israel, a identidade sionista contaminou qualquer outra possibilidade de judaicidade, com a exceção da ortodoxia religiosa. Judith Butler propõe a urgência de se “afirmar uma judaicidade diferente daquela em cujo nome o Estado de Israel alega falar” (BUTLER, 2017, p. 11). Se ainda não me afirmo antissionista, certamente procuro outras respostas para a minha identificação. Esse trabalho é um gesto particular de reencantamento com o judaísmo ao perseguir uma

possibilidade de afirmação de judaicidade que não passe nem pelo sionismo e nem por um encontro com Deus.

A inquietação que resultou nessa pesquisa começou a se manifestar há seis anos, com o nascimento de Ava e Otto, meus filhos gêmeos. Eu tenho a consciência que sou, entre muitas coisas, o resultado de um conjunto de tradições que foi transmitido por gerações. Meus filhos inauguraram uma nova geração e me colocaram no lugar do transmissor. Esse meu processo de construção de uma subjetividade judaica que, nos últimos anos, hibernava silencioso em um inabalável conforto, foi outra vez instigado quando passei a me questionar sobre o que pretendo transmitir aos meus filhos. Qual tradição desejo dar continuidade e por quê? Esse trabalho pretende, de alguma forma, ser uma resposta a essa inquietação.

## 6.

Busco me afastar do dogma religioso na leitura dos textos tidos por sagrados. Experimento uma profanação dos textos e ritos, à maneira proposta pelo pensador italiano Giorgio Agamben (AGAMBEN, 2007). Profanar, na acepção sugerida pelo filósofo, significa restituir ao uso comum algo que era sagrado. Retiro os textos do armário sagrado<sup>2</sup> e os uso sem cerimônia. Olho para os dogmas enquanto mitos e os ritos como performances culturais.

Leio a bíblia hebraica como um mito cosmogônico. Um mito de fundação que, no meu gesto profanador, percebo também enquanto uma obra literária. Ao profaná-la e tratá-la enquanto uma obra de ficção, não estou diminuindo a sua importância. Entendo que a bíblia seja a obra literária com a maior influência na história dos homens e do mundo. E, ao atribuir tanta importância a uma ficção, eu declaro a minha fé nas histórias e nos contadores de histórias. Esta história fictícia foi escrita pelos homens. Deus é apenas um dos personagens dessa história. Ou como diz Amós Oz e sua filha Fania Oz-Salzberger, “nossa história não trata do papel de Deus, mas do papel das palavras. Deus é uma dessas palavras” (OZ e OZ-SALZBERGER, 2012, p. 65).

---

<sup>2</sup> *Aron ha-kodesh*, que em português significa “armário sagrado”, é o nome do receptáculo de uma sinagoga onde se guardam os *Sifrei Torá*, os rolos do Pentateuco.

Da bíblia se originaram muitos livros. Existe uma extensa produção literária que surge a partir dos comentários dos textos bíblicos. Os antigos reinos israelitas não ergueram grandes monumentos nem palácios. Seu legado nos foi deixado enrolado em pergaminhos de pele de cordeiro. Por conta deste legado, os judeus receberam a alcunha de “povo do livro”. E, embora o encanto pelos livros não seja uma exclusividade judaica, é notável perceber que, para a ortodoxia judaica, não existem quaisquer objetos sagrados. Apenas os livros e as palavras carregam a sacralidade.

Uma religião que condena a produção de imagens e altares, mas que aos livros denota o máximo respeito. Nas sinagogas, todos se põem de pé quando é descortinado do armário um *Sefer Torá*, o rolo de pergaminho com o Pentateuco, no momento da maior solenidade dos rituais litúrgicos judaicos. E, quando este *Sefer Torá* atravessa a sinagoga, ainda dentro das roupas e enfeites que o ornamentam, sendo carregado cuidadosamente entre os braços de um orgulhoso membro da comunidade, como se segurasse seu próprio filho, ele é recebido por toques e beijos dos demais membros da congregação, tal qual um amuleto supersticioso. Depois, desnudado de seus trajes e ornamentos e, finalmente, desenrolado sobre a mesa, revela-nos as palavras manuscritas sobre o pergaminho. Copiar os textos sagrados judaicos cabe ao *sofer*, o escriba judeu, o único copista autorizado para a transcrição dessas palavras, um trabalho que requer estudo e precisão. Tãmanha é a sacralidade atribuída a esse texto manuscrito que, para a ortodoxia, nossas mãos impuras não podem encostar nas palavras. Assim, para não nos perdermos na leitura, recorremos ao auxílio do *yad*, um apontador no formato de uma pequena mão, geralmente feito de prata, e que, ao percorrer o texto, palavra por palavra, ajuda a garantir que cada uma dessas palavras sagradas ali escritas, sejam, inequivocamente, pronunciadas.

## 7.

Confere-se tanta deferência aos textos que esses são, inclusive, enterrados. Sendo proibido que os textos sagrados ou qualquer outro papel contendo algum dos nomes de Deus sejam jogados fora, estes, quando desgastados e danificados, são depositados em uma *genizah*, uma área designada para o armazenamento temporário destes documentos, até que possam receber o seu enterro cerimonial adequado. Muitas *genizot* também

acolheram textos seculares. *Genizot* geralmente estão localizadas no porão ou sótão das sinagogas. Seu conteúdo é periodicamente recolhido e enterrado em um cemitério. Algumas sinagogas antigas de Jerusalém, por exemplo, enterravam o conteúdo de suas *genizot* a cada sete anos. Entretanto, por muitas razões, nem sempre foi possível enterrar todos os papéis que foram armazenados, e alguns sobreviveram ao tempo. Muitos dos mais antigos manuscritos judaicos de que hoje temos conhecimento foram encontrados em *genizot*. *Genizot* assemelham-se às bibliotecas. Porém, se nas bibliotecas os papéis estão dispostos para o uso e o manuseio e, assim, sujeitos ao desgaste e ao desaparecimento, o conteúdo das *genizot*, ao contrário, por permanecer intocado, é preservado. No entanto, quando esses textos são redescobertos, nos revelam importantes tesouros históricos. Ao profanar esses papéis sagrados e escondidos, acessamos um precioso registro cultural.

Originalmente, a palavra *genizah* significa “esconderijo”. No hebraico moderno, utilizamos a palavra também para nos referirmos a um “arquivo”.

## 8.

A maior e mais importante *genizah* que conhecemos, a *Genizah* do Cairo, foi descoberta no final do século XIX, acidentalmente, na cidade egípcia. Situada no sótão da sinagoga de Ben Ezra, lá foram encontrados mais de quatrocentos mil fragmentos de manuscritos, rolos e pergaminhos que, até então, eram considerados perdidos. Textos de autoria de chefes da diáspora babilônica, textos eruditos, antigos e medievais, mas também documentos seculares, como cartas, petições e testamentos.

Entre todo esse tesouro, foi encontrado também o *Dukus Horant*, um manuscrito do século XIV. Trata-se de uma coleção de poemas heroicos épicos, que conta uma história de duques, princesas e reis gregos. Esse é o mais antigo pergaminho conhecido escrito em um vernáculo judaico ashkenazita. Especula-se se o idioma do manuscrito difere, ou não, do alemão comumente falado na época. Entretanto, escrito com alfabeto hebraico, ele certamente já apresenta os fortes coloridos judaicos do que mais tarde se desenvolveria no iídiche.

**9.**

Retorno, agora, à fábula escolhida para inaugurar esse trabalho. Ela é atribuída ao rabino Israel ben Eliezer, um judeu místico polonês, considerado o fundador do hassidismo. Ficou conhecido pelo epíteto *Ba'al Shem-Tov*, que em hebraico significa “o senhor do bom nome”. Também podemos nos referir a ele pelo acrônimo *Besht*. Não deixou obras escritas e tudo que sabemos de sua biografia nos chega pela tradição oral transmitida pelos seus discípulos e pelos discipulos de seus discípulos.

“Hassidismo” é o termo hebraico para pietismo. Correntes de judeus pietistas existiram ao longo de praticamente toda a história judaica, como desdobramentos do judaísmo ortodoxo. Propunham um encontro com a espiritualidade por meio de um conjunto de práticas místicas. Hoje, porém, utilizamos o termo “hassidismo” para nos referir, sobretudo, à tendência desenvolvida por Israel ben Eliezer na Polônia, na primeira metade do século XVIII.

Desde o início da Idade Moderna, a Polônia foi um espaço amplamente aberto aos judeus. Lá, tinham autonomia administrativa comunal e dispunham de todos os direitos de cidadãos. No entanto, em meados do século XVII, os cossacos de Chmielnitzki, de confissão ortodoxa, rebelaram-se contra os senhores de terras, poloneses católicos, e os seus intendentos judeus. Populações judaicas dos territórios orientais da Comunidade Polaco-Lituana foram massacradas e pilhadas (DELUMEAU, 2009). Nas décadas que seguiram, a condição social e espiritual dos judeus poloneses-lituanos tinha sido profundamente marcada. O grande período de erudição rabínica experimentado pelos judeus nas décadas anteriores fora interrompido pelos massacres. A produção intelectual judaica foi reduzida e o aprendizado talmúdico ficou restrito a apenas a um número limitado de estudantes.

O hassidismo surge, então, como uma reação ao judaísmo legalista e intelectualizado. Direcionado ao homem simples e pobre, o ensinamento hassídico era, essencialmente, uma orientação para uma vida em alegria entusiástica (BUBER, 2012). Era também, uma proposta de rotina preenchida por ações e práticas. De acordo com os hassídicos, é a ação do homem que representa o encontro com Deus. Os membros de uma comunidade hassídica perseguiram uma vida santificada na existência corporal cotidiana. Aqui mesmo, entre os homens.

O hassidismo se desenvolveu, principalmente, em iídiche. E não só usou a língua popular, como a enriqueceu tanto idiomáticamente, quanto no campo literário, com seus cantos e suas lendas, preparando terreno, de certo modo, para a produção literária iídiche moderna do século seguinte (GINSBURG, 1996).

## 10.

Na conclusão da fábula em questão, é sugerido que, no esquecimento da oração e do local na floresta, basta que insistamos em contar a história para que o milagre siga acontecendo. Em minha releitura, recuso a oração da ortodoxia religiosa e a floresta metafórica da terra prometida. Sou um contador de histórias por ofício. Aposto nas histórias enquanto condutoras do meu reencontro com o judaísmo.

Escoro-me na tese proposta por Amós Oz e Fania Oz-Salzberger. Segundo os dois autores, pai e filha, a continuidade judaica é sedimentada na transmissão intergeracional das palavras e das histórias. A palavra *dor*, geração, aparece repetidas vezes nos textos sagrados judaicos, enquanto um chamado para a missão. *Le'dor va'dor*. De geração para geração. De pai para filhos. “Para poder se conservar como família judia, uma família judia obrigatoriamente dependia de palavras. Não quaisquer palavras, mas as palavras que vinham dos livros” (OZ e OZ-SALZBERGER, 2012, p. 40). Os dois autores falam ainda de uma frase religiosa que diz que a Torá guarda os judeus na medida em que eles guardem e transmitam a Torá. Uma leitura secular dessa frase, proposta pelos autores, nos permite dizer que a sobrevivência judaica, apesar de todas os desafios impostos pela história, foi garantida pelas palavras. Entendo também este trabalho como parte dessa tradição de transmissão de palavras. Escrevo com a esperança de que algum dia elas cheguem aos meus filhos.

## 11.

Deposito aqui minha pedrinha miúda na tradição e me proponho a dar a minha contribuição para a continuidade judaica recontando a história do golem. O golem é um personagem da mitologia judaica. Um ser antropomorfo construído a partir de material

inanimado — geralmente o barro — e que é trazido à vida por meio de determinados procedimentos mágicos.

O personagem se notabilizou em nossos tempos, sobretudo, associado à cidade de Praga e a Judá Low<sup>3</sup> ben Bezalel, o rabino-chefe daquela comunidade na segunda metade do século XVI. Judá Low e seu golem se tornaram os protagonistas da maior parte das leituras da lenda pelos escritores contemporâneos, tanto judeus quanto não-judeus. A lenda do golem ficou de tal forma associada à cidade de Praga, que pequenas réplicas do homem de barro se transformaram em souvenir para os turistas que passam por lá e que não deixam de visitar a Alteneushul. A velha-nova sinagoga de Praga é a mais antiga sinagoga em funcionamento da Europa, construída em 1270. De acordo com as lendas, o rabino fabricou um golem de barro que, no entanto, fugiu ao seu controle. Para interrompê-lo, Judá Low retira da testa do golem a palavra mágica que lhe garantia a vida. Dizem que ainda hoje, no sótão da Alteneushul, onde a *genizah* da comunidade de Praga é mantida, repousa, tal qual um papel danificado, o corpo de golem desativado pelo rabino Judá Low. Alimentando essa lenda, não existem escadarias no interior da sinagoga que permitam o acesso ao sótão.

No entanto, seria equivocado tratar da lenda do golem enquanto uma ideia uniforme. Diferentes autores lhe conferiram as mais variadas facetas ao longo dos séculos. E, cada um deles, recriou a sua abordagem do mito de acordo com as especificidades e os desafios da sua cena contemporânea. Encarno um fazedor de golem e, nesse trabalho, arrisco também a minha versão para a lenda. Fiel ao gesto profanador, retiro o golem da esfera do sagrado. Transformo o peso aprisionador da tradição em jogo para crianças. É para elas que reconto a lenda.

## 12.

Encontramos no texto bíblico a primeira referência conhecida da palavra “golem”. Ela aparece uma única vez, no Salmo 139:16. Está escrito: “os teus olhos viram o meu golem”. De acordo com comentários do Talmude<sup>4</sup>, a coletânea de textos centrais do

<sup>3</sup> Encontramos algumas grafias para o nome do rabino. “Low”, “Löw”, Loew” ou “Leib”, principalmente. Esse trabalho adotará a grafia “Low”, exceto quando reproduzir trechos de outros autores.

<sup>4</sup> Talmude ou Talmud (תלמוד) é o texto central do judaísmo rabínico e a fonte primária da lei religiosa judaica (Halakhá) e da teologia judaica. Normalmente, o termo “Talmude” se refere à coleção de escritos

judaísmo rabínico, essas palavras foram proferidas por Adão e dirigidas a Deus. O primeiro homem relata para o seu criador o estado em que se encontra o seu corpo antes de receber o sopro que lhe confere a alma. Antes da conclusão do trabalho de Deus na criação do homem, o seu corpo, sem alma, é descrito como um golem. Embora algumas vezes esse termo tenha sido traduzido por “embrião”, Scholem afirma que as traduções mais adequadas para palavra são “informe” ou “amorfo”. Golem é uma massa amorfa e destituída de alma. No meio do processo de fabricação do primeiro homem à imagem e semelhança de Deus, esse barro moldado e não concluído é considerado um “corpo informe”.

O hebraico moderno herda essa ideia de estado transitório e inacabado de um corpo, que percebemos no uso bíblico da palavra. “*Golem*” (גֹּלֵם), no idioma contemporâneo, significa casulo. Aquele pequeno abrigo amorfo onde acontece o processo de transformação do inseto. Da mesma raiz, o hebraico moderno também produziu o verbo “*legalem*” (לָגַלַם), que significa “encarnar” ou “incorporar”, com o sentido de se referir ao ofício do ator. Aquele que se transforma em um personagem.

### 13.

Fazer um golem podia representar apenas uma prática esotérico-religiosa. Uma espécie de dispêndio inútil<sup>5</sup>, onde se emprega todo um esforço para a realização de um procedimento mágico apenas para demonstrar a sua capacidade de fazê-lo. Não existe nesse gesto nenhuma função prática. Muitas vezes, inclusive, é relatado como esse homem artificial é logo desfeito assim que sua gestação é concluída. Sua fabricação representa um exercício mágico de emulação do poder de Deus, onde o grande perigo dessa prática seria, justamente, o fazedor de golem deixar de temer a Deus. Um homem capaz de produzir uma vida assim como Deus gerou o primeiro homem, poderia se imaginar tão poderoso quanto o próprio criador.

Por outras vezes, o golem é um fãmulos. Um criado doméstico que é produzido para auxiliar nas tarefas cotidianas. Na maioria dessas versões, ele é desprovido da fala. E esse

---

produzidos pelos rabinos babilônicos. Existe também uma coleção anterior, produzida em Jerusalém, para qual geralmente nos referimos por Talmude de Jerusalém ou Yerushalmi.

<sup>5</sup> Dispêndio inútil ou improdutivo é a expressão utilizada por Georges Bataille para representar as atividades que têm em si mesmas o seu fim como, por exemplo, o luxo, o culto, as artes, a atividade sexual e a morte. Estas atividades compartilham entre si a ênfase que dão ao princípio da perda. (BATAILLE, 2013)

ajudante silente executa, sem questionar, todos os trabalhos que lhe são imputados, como cortar lenha para o fogo ou buscar água do poço, entre outras funções práticas ordenadas pelos membros da comunidade. Deste golem obediente, também, derivou a ideia do homem de barro protetor do *shtetl*, a pequena aldeia judaica. Consolidou-se nesse herói dos oprimidos judeus contra a violência antisemita, a principal ideia de golem que tem se alastrado por grande parte dos recontos contemporâneos da lenda.

Em todas as muitas variações da lenda, no entanto, é sempre uma palavra que dá vida ao golem. Uma palavra secreta que, quando é escrita ou pronunciada, produz a sua magia e faz erguer o monte de barro. Uma palavra mágica e criadora. Essa dissertação é sobre o golem, mas é também sobre essa palavra que anima o golem. Foi também a partir de uma palavra que aconteceu a criação do homem e do mundo, segundo a o mito de origem judaico-cristão. Deus criou com palavras. Esse trabalho se interessa por essa palavra sagrada e impronunciável. No entanto, orientado pela intenção de profanar, desejo também escutar as palavras que são pronunciadas. Coletivamente, em reuniões de culto, em mitos e histórias transmitidas, ou em leituras de livros infantis para crianças. Quero escutar as palavras que são transmitidas entre as gerações e que sedimentam a continuidade judaica.

Olho também para o mito como uma metáfora para a própria criação literária. Fabrico aqui o meu golem feito de palavras. Um corpo amorfo de palavras. Um texto informe e múltiplo, como o golem. Um corpo textual que se deixa contaminar por uma ideia de golem. Constitui-se por uma coleção de fragmentos e, como tal, é necessariamente lacunar e inacabado. Um texto que encena a tensão entre o fechamento de uma forma e a manutenção dos aspectos informes. Nele, pretendo que o efeito da criação em processo transborde das linhas. Fabrico imagens com as palavras, como quem fabrica um golem, e esforço-me por não as explicar. Tanto as construções de linguagem quanto os silêncios e lacunas aqui são entendidos enquanto experimentos de conduzir a matéria informe à perfeição inalcançável.

Construções que se esforçam por garantir as brechas de dúvida autocrítica. Um texto carregado com espectros do meu passado. Palavras torneadas pela memória. Palavras que me transmitiram um dia e que agora chegou minha vez de transmiti-las. Esse golem como uma metonímia da minha tradição.

## II. Amassando o barro

### No princípio

No princípio era a palavra. Usurpei a famosa abertura do *Evangelho segundo João* para recomeçar. Posto-me diante do desafio do papel ilibado e preciso de uma primeira palavra para disparar a escrita. Uma primeira palavra criadora que, ao ser rabiscada sobre o suporte interrompa a inércia imaculada do papel em branco, e produza algo novo. Um corpo vivo de palavras, dispostas e organizadas — por vezes, desorganizadas — a fim de fabricar este texto. Um texto amorfo, que pretende permanecer no limite entre a teoria, a prosa literária e a fabulação autobiográfica. Não existe distinção entre elas. Meu golem-texto se produz no ato imediato dessa escrita. Enfileiro palavras como quem modela uma figura de barro. Deixo a lama escorrer pelos meus dedos e sujar o papel.

Retorno no tempo e percorro alguns antecedentes que contribuíram para a consolidação da lenda do golem em nossos dias. O filósofo e historiador Gershom Scholem foi o primeiro pesquisador a estudar as transformações por que a palavra “golem” passou, entendida inicialmente como “informe”, até ser associada com a ideia da fabricação de um homem artificial por meio de procedimentos mágicos. Gershom Scholem foi um especialista nos estudos da mística judaica. Ele é reconhecido como o precursor dos estudos modernos da cabala. Tanto a sua pesquisa sobre o golem, quanto o posterior aprofundamento no estudo feito por seu aluno e sucessor na cátedra de pensamento judaico da universidade hebraica, Moshe Idel, orientam essas linhas sobre os antecedentes.

### Nas discussões talmúdicas

Encontramos no Talmude Babilônico as primeiras narrativas judaicas em torno da criação de um homem artificial (e, também, da sua destruição). Embora esse homem artificial ainda não seja chamado de golem, essas histórias sedimentam a ideia da possibilidade de produção de uma vida por meio de procedimentos mágicos. Tais parábolas fazem referências a alguns famosos rabinos babilônicos do terceiro e quarto

século. Rava (como era conhecido o rabino Abba bem Joseph bar Hama) teria criado um homem e o enviado ao seu amigo Rabi Zera. O homem artificial bateu-lhe à porta e, quando interpelado pelo rabino, o homem não lhe respondeu. Por causa de seu silêncio, Rabi Zera reconheceu a natureza daquele homem. Concluiu que este havia sido criado provavelmente por algum membro de sua academia talmúdica. E, embora o texto não explique de que forma essa criação foi feita, podemos assumir pelo comentário de Rabi Zera que este golem foi feito do pó.

Pois Rava criou um homem e enviou-o a Rabi Zera. O rabi falou-lhe e o homem não respondeu. Então o rabi disse: Você deve ter sido feito pelos companheiros (membros da academia talmúdica); volte a seu pó! (apud SCHOLEM, 2015, p. 198)

Essa passagem talmúdica não explica qual técnica teria sido empregada para a produção desse homem. A técnica para essa criação, no entanto, pode ser sugerida pela passagem que imediatamente a segue no texto talmúdico. Essa passagem diz respeito a outros dois personagens do Talmude, os amoaritas<sup>6</sup> palestinos Hanina e seu irmão Oschaia. Na passagem que transcrevo a seguir, está descrito que, para aprenderem a dar vida a uma bezerra, os dois dedicaram-se largamente ao estudo do Livro da Criação — o *Sefer Yetzirá*.

Rav Hanina e Rav Oschaia ocupavam-se a cada véspera de Sábado com o Livro da Criação — ou com uma outra leitura: com as instruções (halahot) a respeito da criação. Eles fizeram uma novilha de um terço do tamanho natural, e comeram-na. (apud SCHOLEM, 2015, p. 198)

Scholem ainda reproduz um trecho do capítulo final do comentário de Juda ben Barzilai sobre o *Sefer Yetzirá*, que traz uma versão apócrifa da passagem talmúdica que reproduzi acima. Juda ben Barzilai foi um judeu catalão da virada do décimo primeiro para o décimo segundo século. Em seu comentário ele confunde os personagens do original talmúdico e troca Hanina e Oschaia por Rava e Zera. Entretanto, o que nos interessa nessa passagem está no fato de que essa criação de uma vida artificial não representa nenhum propósito prático. Pois assim que comeram o novelo para celebrar a

---

<sup>6</sup> Amoarim (אֲמוֹרִי) significa tanto em aramaico quanto no hebraico “intérprete”. Esse termo se refere aos estudiosos ligados às Academias da Palestina e da Babilônia que atuaram aproximadamente entre 200 e 500 d.C. Seus debates e comentários sobre o texto bíblico codificaram a Guemará que, anexada à Mishná, compõe o Talmude.

conclusão do estudo, os dois imediatamente esqueceram de tudo o que haviam estudado nos últimos três anos.

E sentaram-se, pois, e meditaram sobre o livro durante três anos e chegaram a entendê-lo. Ao assim fazerem, um bezerro lhes foi criado e eles o abateram a fim de celebrar a conclusão do tratado. Tão logo o abateram, esqueceram-no. Depois sentaram-se novamente por três anos e produziram-no mais uma vez. (apud SCHOLEM, 2015, p.210)

Gershom Scholem acredita que essa passagem tenha sido a origem da concepção hassídica de que a criação de um golem constituía-se de um ritual. Essa concepção do ato de criação como um fim em si vai influenciar diretamente na ideia da fabricação do golem como um ritual de iniciação. De acordo com Scholem, o hassídico alemão Eleazar de Worms, de quem falaremos um pouco mais adiante, conhecia esses comentários de Juda ben Barzilai.

## **Sefer Yetzirá**

O *Sefer Yetzirá*, que em português é também referido como o *Livro da Criação*, é provavelmente o tratado filosófico existente mais antigo escrito em hebraico. Não se sabe ao certo sua autoria nem a data em que foi escrito. De acordo com a tradição, o *Sefer Yetzirá* teria sido escrito pelo próprio patriarca Abraão. Tal atribuição sustenta-se na estrofe final do livro, passagem que sugere que o patriarca teria conhecimento do *Sefer Yetzirá*. Gershom Scholem, entretanto, acredita que o texto tenha sido escrito por um pensador neopitagórico judaico em alguma data entre o terceiro e sexto séculos (SCHOLEM, 2015).

O curto texto é um antigo tratado cosmogônico e cosmológico que, no entanto, não busca descrever realisticamente o processo de criação. Dotado de simbolismos em sua narrativa, no livro é descrito como Deus se utiliza da linguagem para a criação do universo e tudo o que nele existe, incluindo o homem, a partir da combinação das vinte e duas letras do alfabeto hebraico. O texto místico é fundamentado na premissa de que a combinação das letras seria tanto a técnica para a criação do mundo quanto o próprio material dessa criação. Como podemos ler no segundo capítulo do *Sefer Yetzirá*:

Vinte e duas letras-elementos: Ele esboçou-as, esculpiu-as, pesou-as, combinou-as e modificou-as e por meio delas criou a alma de toda a criação e tudo o mais que em qualquer tempo houvesse de ser criado. (apud SCHOLEM, 2015, p. 200-201)

O *Sefer Yetzirá* é considerado o texto mais influente para a concepção da ideia de criação do golem. Embora a criação de um antropoide em nenhum momento seja explicitada pelo livro, praticamente todos os autores medievais e modernos que abordaram a fabricação do golem, em algum momento, referiram-se aos procedimentos sugeridos no *Sefer Yetzirá*. O Talmude e o *Sefer Yetzirá* apresentam duas discussões complementares: a possibilidade de criação de uma vida artificial e a técnica de como fazê-lo (IDEL, 2019).

## Hassidei Ashkenaz

Durante os séculos XII e XIII, surge nas comunidades judaicas da Alemanha e França, sobretudo ao redor do rio Reno, uma corrente de judeus místicos chamados de Hassidei Ashkenaz. Esse grupo de pietistas reimaginou a ética judaica, orientando-se pelos preceitos da *Din Shamayim*, a lei não-escrita do Céu, em detrimento da Halakhá<sup>7</sup>, o corpo de leis judaicas. Eles propunham, para tanto, um conjunto de diretrizes e práticas ascéticas e um processo penitencial rigoroso, que seus adeptos deveriam seguir.

Uma das principais lideranças dos pietistas alemães foi o rabino Eleazar de Worms (1176–1238). Eleazar, por anos, dedicou-se ao estudo do *Sefer Yetzirá*, que os Hassidei Ashkenaz entendiam como uma espécie de manual de magia, e produziu comentários extensos sobre o texto místico e seus usos. Em seu trabalho *Sodei Razayya*, ele apresenta uma elaborada discussão sobre a técnica usada para a criação de um golem a partir dos fundamentos descritos no *Sefer Yetzirá*. “Significativos para a criação do golem”, diz Gershom Scholem, “foram os nomes de Deus e as letras, que são as assinaturas de toda criação. Estas letras são os elementos estruturais, como as pedras, dos quais foi erguido o edifício da Criação” (SCHOLEM, 2015, p. 200). Eleazar de Worms deu um novo impulso ao misticismo associado às letras do alfabeto. Por meio dos sistemas alfanuméricos

<sup>7</sup> Halakhá é o corpo de leis religiosas judaicas derivado da Torá escrita (o Pentateuco), e lei oral (*Torá she be'al peh*). Halakha é frequentemente traduzido como “lei judaica”, embora uma tradução mais literal seria “a maneira de se comportar” ou “a maneira de andar”. Halakha, geralmente, é contraposto à Hagadá (“a narração”), o corpo de textos rabínicos exegéticos, narrativos, filosóficos e místicos.

*gematria*<sup>8</sup> e *notarikon*<sup>9</sup>, encontrados no Talmude, Eleazar estudou outras combinações pelas quais milagres, supostamente, podiam ser realizados.

Eleazar de Worms tentou sistematizar a receita para a fabricação de um golem. De acordo com Eleazar, não se pode estudar sozinho o *Sefer Yetzirá*, portanto prescinde de duas ou três pessoas para a prática do ritual. Inicialmente, modela-se uma figura humana feita de barro retirado “do solo virgem, de um lugar nas montanhas onde ninguém arou” (apud IDEL, 2019, p. 56). Então, para animar a criatura, recorre-se ao poder místico das letras. A partir de uma permutação das onze primeiras letras do alfabeto hebraico, forma-se uma palavra mágica, um nome secreto, de acordo com o que está descrito no *Sefer Yetzirá*. Os homens que estão envolvidos na fabricação precisam recitar essa palavra para completar o ritual e conferir vida ao homem artificial. Ao fim do trabalho, para que o golem seja desfeito outra vez em material inanimado, os homens precisam pronunciar uma palavra que é obtida a partir de uma permutação das onze demais letras restantes do alfabeto hebraico.

Uma outra versão para a criação de um golem, recorrente entre os hassidicos de Ashkenaz, é encontrada no *Sefer ha-Gematri'ot*, uma coletânea de tradições decorrentes dos discípulos do rabino Yehudah he-Hasid, um dos mais importantes pietistas ashkenazitas. De acordo com esse texto, Ben Sira e seu pai Jeremias, dedicaram-se por três anos ao estudo do *Sefer Yetzirá*. Passados os anos, um homem foi criado e em sua testa foi inscrita a palavra “*emet*” (אמת), a palavra hebraica para “verdade”. O *Sefer ha-Gematri'ot* ensina duas formas para destruir o golem. Na primeira delas, pronuncia-se o contrário da combinação de letras do alfabeto hebraico, de maneira similar àquela apresentada no *Sodei Razayya*. Outra forma de retornar o golem ao barro é retirando a letra “aleph” (א) da palavra “*emet*”, a sua primeira letra, formando na testa do golem a palavra “*met*” (מת), que em hebraico significa “morto”, fazendo com que o golem, instantaneamente, desabasse, inanimado (IDEL, 2019).

A possibilidade da fabricação de um homem artificial era um reconhecimento simbólico do grau de sabedoria alcançado por esse místico judeu. Não existia nenhum benefício prático na criação de um golem. Não se pretendia fabricar um protetor ou um

<sup>8</sup> *Gematria* é um código alfanumérico que atribui um valor numérico às palavras. Para cada letra do alfabeto hebraico é atribuído um valor numérico. Assim, o valor de uma palavra é o somatório dos valores das letras que a compõem.

<sup>9</sup> *Notarikon* é um método de derivação de palavras e expressões, que usa cada uma de suas letras iniciais ou letras finais para formar uma nova palavra, frase ou ideia.

criado para o seu uso. Tal prática de ritual místico não possuía nenhum sentido real, apenas simbólico. Ao ensaiar construir um golem, o hassídico alemão pretendia se submeter a uma experiência extática.

## Adão

É bastante comum e recorrente que se tracem relações entre o mito da criação do homem primordial e a fabricação de um golem. Dispor-se a produzir um homem artificial parece representar uma reencenação do roteiro da criação de homem. Uma figura de barro é moldada e, com um gesto mágico — um sopro, no primeiro caso, ou uma palavra, no segundo —, concede-se vida ao amontoado de argila. O fazedor de golem está, de alguma maneira, competindo com a criação do homem por Deus, em uma relação de emulação ou de antagonismo.

Como mencionado anteriormente neste trabalho, a primeira ocorrência que conhecemos da palavra “golem” se encontra na bíblia. E, em todo o texto, ela aparece apenas uma vez, e está justamente associada a Adão e ao estado disforme em que se encontrava o seu corpo ainda inconcluso.

Retorno ao mito cosmogônico judaico-cristão. Logo nas primeiras linhas do texto bíblico notamos que a palavra de Deus é o instrumento da criação. De acordo com a narrativa ali descrita, bastou que Deus manifestasse a sua vontade para que a luz se fizesse. A vontade manifestada por Deus é imediatamente criadora. Entretanto, antes da luz, fez-se a linguagem. Porque, para produzir a gênese do mundo, Deus precisou proferir em palavras a sua intenção. “Haja!”, disse Deus, e assim se fez, instantaneamente. Existe um imediatismo criador nas palavras proferidas por Deus. Elas são tanto o ato quanto a matéria da criação. As palavras são tanto as pedras com as quais foi erguido o edifício da Criação, quanto o gesto de empilhá-las. Podemos perceber no mito uma profunda relação entre o ato criador e a linguagem.

No capítulo seguinte do texto bíblico é apresentada um segundo relato da criação<sup>10</sup>. Desta vez, detalha-se a fabricação do primeiro homem. Ela, no entanto, não se produz, exclusivamente, por via de uma palavra imediata. Não basta que Deus apenas pronuncie

---

<sup>10</sup> As diferenças nos dois relatos sugerem que estes se originaram de fontes diferentes. Segundo a hipótese documental, também conhecida como teoria das fontes, os cinco livros do Pentateuco são resultado de uma composição a partir de quatro fontes principais: eloísta, javista, sacerdotal e deuteronomista.

seu desejo. Desta vez surge a matéria. O homem é feito do pó da terra. *Adam* (Adão) é feito da *addamah* (terra). E para animá-lo, Deus sopra dentro de suas narinas o fôlego da vida. Esse sopro representa a vida e o espírito. E, de acordo com Walter Benjamin, esse sopro representa também a linguagem (BENJAMIN, 2011). Embora o homem não tenha sido criado por meio exclusivo da palavra, a ele é concedido o dom da língua. E, de acordo com a exegese judaico-cristã, essa língua falada pelo primeiro homem e pela primeira mulher no Jardim do Éden é chamada de “a linguagem adâmica”.

Foi na linguagem adâmica que o primeiro homem foi incumbido de dar nome aos animais e a todas as coisas do mundo. E, quando Deus precisou confrontar Adão antes de expulsá-lo do paraíso, utilizou-se, também, da linguagem adâmica para falar com o homem.

## **Profanação**

Quando os homens experimentam do fruto proibido, eles são expulsos do paraíso. E uma das consequências do pecado original é a profanação da linguagem. A linguagem, antes sagrada, era restituída ao uso comum dos homens. Encontra-se aí o nascimento da palavra humana. Abandonando a pura linguagem da criação, o homem transforma a linguagem em meio. Uma linguagem que busca comunicar alguma coisa além de sua própria potência significante. Uma linguagem que, antes era imediata, agora torna-se mediadora.

Benjamin ressalta, entretanto, que no nome próprio a palavra humana se assemelha à palavra criadora de Deus. Segundo o autor, “o nome próprio é palavra de Deus em sons humanos” (BENJAMIN, 2011, p. 63). Se a palavra humana resulta de uma profanação da linguagem pura, no nome próprio está o seu retorno à esfera do sagrado, a sua consagração.

## **Flusser**

Vilém Flusser nos oferece uma outra leitura para o mito da criação do homem. Segundo o filósofo tcheco-brasileiro, imigrante que escapou do nazismo que vitimaria

sua família, tal mito também poderia ser percebido como uma narrativa da criação da escrita. Flusser propõe que o punhado de barro moldado por Deus, assim como as tábulas de argila sumérias, seria o suporte para produzir a sua escrita. Deus insufla seu sopro no homem, e tal gesto representaria a inscrição cuneiforme de palavras sobre esse tijolo barro. E, se chamamos de pré-história todo o período que antecedeu a invenção da escrita, permitimo-nos olhar para essa incisão metafórica enquanto o gesto inaugural da história dos homens.

Flusser afirma que nada acontecia antes da invenção da escrita. Tudo apenas ocorria. Somente a partir do surgimento da escrita, emerge a consciência histórica. E esta consciência histórica é o que possibilita a ocorrência dos acontecimentos. Flusser faz um jogo de palavras, torcendo o seu alemão de judeu tcheco. “*Geschichte*”, que em português é “história”, deriva do verbo “*geschehen*”, que significa “acontecer”. Portanto, história, em alemão, significa literalmente “acontecimento”.

A consciência histórica é a consciência da linearidade. “A escrita, essa sequência de sinais em forma de linhas, é que torna possível essa consciência histórica”, diz Flusser. “Somente quando se escrevem linhas é que se pode pensar logicamente, calcular, criticar produzir conhecimento científico, filosofar — e, de maneira análoga, agir. Antes disso, andava-se em círculos” (FLUSSER, 2010, p. 21).

Até o surgimento de uma escrita linear, a humanidade vivia baixo à regência das imagens tradicionais. Transfiram-nos por um instante para uma caverna pré-histórica e tentemos rememorar as cenas que ali encontramos representadas. Animais de diversas espécies, homens caçando ou realizando outras atividades. Imagens são superfícies que pretendem descrever uma cena concreta. Alguma coisa real, que geralmente ocorre no espaço e no tempo. As imagens são o esforço de abstrair duas das quatro dimensões espaço-temporais da cena, para conservá-las no plano bidimensional do desenho. Flusser chama de imaginação a capacidade humana tanto de codificar os fenômenos de quatro dimensões em símbolos planos como também a de decodificar as mensagens que assim foram codificadas. Ou seja, imaginação, segundo Flusser, é a nossa capacidade de produzir e decifrar imagens.

Podemos decifrar uma imagem apenas lançando uma rápida mirada sobre ela. Entretanto, para aprofundar uma decodificação dessa imagem e restituir as duas dimensões que foram suprimidas ao transportar a mensagem para o plano, precisamos permanecer nas imagens. Precisamos passear com nosso olhar pela superfície da imagem. Esse vaguear produz um movimento circular pela superfície desta imagem. Nosso olho

tende a retornar para algum elemento que já foi anteriormente visto. Em um jogo de eterno retornar, o “antes” se torna “depois”, e o “depois” se torna “antes”. Nesse movimento, tendemos a repousar nos elementos que preferimos nessa imagem. Elementos que influenciarão na nossa construção dos significados dessa imagem. Esse tempo que circula e estabelece relações significativas, Flusser chama de tempo de magia.

Difere do tempo linear, que por sua vez estabelece relações causais entre eventos. A invenção da escrita linear tratava de transcodificar o tempo circular em um tempo linear. A consciência histórica, resultado do surgimento da escrita, é uma consciência dirigida contra as imagens.

Imagens têm como propósito a representação o mundo. No entanto, colocam-se entre mundo e homem. Quando os homens passam a viver em função das imagens, não mais decodificam as cenas como significados do mundo. O próprio mundo é entendido como um conjunto de cenas. Essa inversão das funções da imagem, Flusser chama de “idolatria”. A invenção da escrita é uma luta contra a idolatria. Os textos foram inventados a fim de ultrapassar o perigo da idolatria.

A palavra “escrever” se origina do latim “scribere”, e significa “riscar”. E sua equivalência em grego é a palavra “graphen”, que significa “gravar”. Originalmente, e etimologicamente, escrever, representava um gesto de incisão sobre o suporte.

Há mais de cinco mil anos, os sumérios realizaram incisões com estilos sobre tábulas de argila e produziram a sua escrita cuneiforme. Os sumérios moldavam as tábulas de argila e “sopravam” sobre elas a sua escrita. Boa parte dessas tábuas eram utilizadas para fins administrativos: cobranças de impostos, registros de quantidades cabeças de gado etc. Segundo o historiador israelense Yuval Noah Harari, “para manter um reino grande, dados matemáticos eram fundamentais. Nunca foi suficiente criar leis e contar histórias sobre deuses guardiões. Também era preciso cobrar impostos. Para arrecadar impostos de centenas de milhares de pessoas, era fundamental recolher dados sobre a renda e as posses das pessoas” (HARARI, 2015, p. 129-130).

Acredita-se que a maior parte dessas tabuletas fossem, portanto, geralmente reaproveitadas. Para que a informação não se perdesse rapidamente, era preciso queimar as tabuletas cuneiformes, endurecendo assim a memória. Muito das heranças arqueológicas que nos chegaram dessas tábuas, ironicamente, são frutos das queimas produzidas por ataques incendiários de exércitos inimigos contra os edifícios onde esses registros eram mantidos.

Hoje escrevemos por sobrescrições. Nossa escrita é produzida por um tanto de tinta que é depositado sobre o suporte de papel. Flusser admite que a ausência de evidências arqueológicas não nos permite afirmar se as inscrições precederam as sobrescrições. Presume-se que os egípcios utilizavam a tinta para pintar os seus hieróglifos também há mais de cinco mil anos. Mas a leitura flusseriana do mito de criação do homem enquanto um mito fundador da escrita a partir do gesto incisivo da inscrição pode ser respaldada pelo fato de que a tradição que produziria a bíblia também ter se originado na região da Suméria.

### **Escritas da voz e do corpo**

A interpretação flusseriana das implicações da criação da escrita é instigante, porém ela diz respeito à história do Ocidente, e talvez, parte do Oriente. Em culturas ágrafas, pensa-se logicamente, calcula-se e se produz conhecimento, diverso, porém tão complexo e importante quanto a produção científica e a filosófica ocidentais. Este trabalho, no entanto, ao olhar para os textos, ritos e dogmas judaicos, mesmo que com a intenção de profaná-los, coloca-se em alinhamento com as leituras de Flusser.

### **Chauvet**

Evidências arqueológicas nos permitem hoje saber que há dezenas de milhares de anos, em regiões da Europa, populações de *homo sapiens* e *homo neanderthalensis*, duas diferentes espécies do gênero humano, coabitaram. Não sabemos precisar de que maneira a segunda delas foi conduzida à extinção. Os neandertais eram mais fortes, mais altos e mais adaptados ao frio. Eram dotados de um cérebro maior que o dos *sapiens* e muito provavelmente — assim como os *sapiens* — eram capazes da fala e possuidores de linguagem. Também sabiam construir ferramentas e armas (como machados, bifaces e lanças). Resquícios destas ferramentas foram encontrados pelos arqueólogos. Um senso comum falacioso estabeleceu a ideia de que as espécies de homínídeos se organizam em uma linha reta de descendência. Esse modelo linear sugere que em algum momento, apenas um tipo de humano habitou o planeta. No entanto, entre aproximadamente dois

milhões de anos e dez mil anos atrás, todo o planeta foi habitado simultaneamente por diversas espécies humanas (HARARI, 2015).

Alguns artefatos produzidos pelos neandertais foram encontrados em sítios arqueológicos em Ardèche, um departamento localizado no sudoeste francês. Também os *homo sapiens* pré-históricos deixaram indícios de sua passagem por Ardèche. No entanto, além de pequenos artefatos encontrados, eles deixaram impressas sobre as paredes de pedra das grutas da região relatos que sobreviveram ao tempo. Em dezembro de 1994, uma expedição de espeleologistas descobriu, em uma das cavernas próximas ao rio Ardèche, a coleção de pinturas rupestres mais antigas e mais bem preservadas que hoje conhecemos. A grande caverna foi batizada de Chauvet, em homenagem a Jean-Marie Chauvet, um dos três espeleologistas daquele grupo que a descobriu. Para garantir o resguardo das imagens, restringiu-se, desde então, o acesso dentro das cavernas aos pesquisadores e cientistas.

Há cerca de dez anos, foi autorizado que o cineasta alemão Werner Herzog filmasse os desenhos que nos deixaram os homens de Ardèche. No documentário *A Caverna dos Sonhos Esquecidos*, somos conduzidos para dentro das grutas de Chauvet e podemos espiar algumas das centenas de pinturas realizadas naquelas paredes. As mais comuns são as muitas representações de animais, como cavalos, mamutes, leões, leopardos, ursos e hienas. Muito se especula sobre as razões que podem ter impellido os *homo sapiens* a produzirem essas imagens. Os motivos ainda não estão claros. No entanto, especular sobre os acontecimentos parece nos sugerir que essa capacidade de produzir imagens e fabricar relatos tenha trazido determinadas vantagens evolutivas para que os *sapiens* pudessem prevalecer em relação às demais espécies humanas.

O surgimento de novas formas de pensar e se comunicar constituiu aquilo que chamamos de Revolução Cognitiva (ocorrida entre 70.000 e 30.000 anos atrás). É provável que mutações genéticas acidentais tenham alterado conexões internas do cérebro dos *sapiens* e possibilitado que estes se comunicassem usando um tipo de linguagem totalmente inédito. Não se trata da primeira linguagem. Todos os animais possuem alguma forma de linguagem, inclusive os insetos, que lhes permitem comunicar informações simples, como a localização de alimentos e o alerta de perigo. Não foi, nem mesmo, a primeira linguagem vocal. O que diferencia linguagem dos *homo sapiens*, segundo o Yuval Noah Harari, é a sua versatilidade. Nela, uma quantidade reduzida de sons e sinais é conectada a fim de produzir infinitas frases com os mais variados significados. Permutando esses poucos sons e sinais, somos capazes de comunicar

qualquer coisa. Assim, desta forma, os *sapiens* conseguiram armazenar e comunicar uma impressionante quantidade de informações sobre o mundo à sua volta. Com essas informações, os membros de um bando podem pensar e discutir juntos as melhores estratégias de sobrevivência (HARARI, 2015).

Além das muitas representações dos animais, a câmera-olho de Herzog também nos mostra que, naquelas paredes, foram encontrados alguns painéis compostos somente pelo acúmulo de impressões de mãos feitas com um pigmento ocre vermelho, e também o negativo dessas impressões. Além disso, muitas marcas abstratas, entre elas linhas e pontos, foram deixadas por nossos antigos ancestrais por toda a caverna. Pesquisadores de arte e culturas pré-históricas especulam que pode existir algum aspecto ritual ou mágico nessas pinturas. Um crânio de urso, encontrado precisamente posicionado sobre uma pedra no centro de uma das câmaras da caverna, colabora para a teoria da existência de aspectos religiosos entre aquele grupo de *homo sapiens*. Foram encontrados muitos outros ossos de animais espalhados por toda a caverna. Nenhum outro, no entanto, com o mesmo destaque conferido àquele crânio de urso em particular.

Muitos outros achados arqueológicos, em outras regiões do mundo, reforçam essas teorias. Uma estatueta pré-histórica de marfim encontrada na Alemanha, batizada de o Homem-leão de Stadel, é a figura zoomórfica mais antiga que temos conhecimento. Uma datação por carbono estimou que a imagem tem entre 35.000 e 40.000 anos. Essa estatueta possui o corpo de humano com uma cabeça de leão e parece ser um exemplo indiscutível de produção artística. É também, provavelmente, o indício mais antigo da existência de religião. Yuval Noah Harari sugere que a característica realmente única da linguagem dos *sapiens* em relação aos demais animais não é apenas a nossa capacidade de transmitir informações sobre o que está à nossa volta. Mais do que isso, o que nos diferencia, sobretudo, é a nossa capacidade de transmitir informações sobre coisas cuja existência não se apresenta comprovável (HARARI, 2015).

Imaginar coisas que não existem e, sobretudo, fazê-lo coletivamente, permitiu aos homens compartilharem mitos. Isso foi decisivo para que conseguíssemos nos ajuntar em grupos maiores. Um grande número de pessoas estranhas é capaz de cooperar de maneira eficaz se acreditarem nos mesmos mitos. “Toda cooperação humana em grande escala — seja um Estado moderno, uma igreja medieval, uma cidade antiga ou uma tribo arcaica — se baseia em mitos partilhados que só existem na imaginação coletiva das pessoas (HARARI, 2015, p. 36).

Estados, deuses, dinheiro, leis, direitos humanos etc. Todas essas construções artificiais são frutos da mente humana. Foi a ficção que nos permitiu imaginar essas coisas. De uma forma talvez leviana, podemos concluir que a grande vantagem evolutiva dos *homo sapiens* sobre todas as demais espécies no planeta é a nossa capacidade de contar e de acreditar em ficções.

## Outras espécies, outros saberes

É preciso fazer uma pausa para outra observação. Ao destacar a importância da inventividade e de sua materialização através das linguagens, com destaque para a linguagem verbal, este trabalho se situa alinhado com um olhar predominante na cultura ocidental de tradição antropocêntrica. No campo da antropologia contemporânea, reforçando discussões a respeito do antropocentrismo, circulam estudos sobre o entendimento de que animais também se organizam em sociedade e produzem conhecimento. Este trabalho, no entanto, está impregnado do antropocentrismo judaico-cristão, onde o homem é entendido como superior aos demais animais. E, certamente, superior também a um golem.

## O golem de Chelm

Conta a lenda que, na cidade polonesa de Chelm, um famoso rabino cabalista deu vida a um golem. Seu nome era Elias ben Aharon Yehudah (1550-1583), mas seus contemporâneos se referiam popularmente a ele por *Ba'al Shem*, que em hebraico significa “o senhor do nome”. Supostamente, Elias *Ba'al Shem* de Chelm tinha o conhecimento do *Shem Hamephorash*, que consiste no nome secreto e impronunciável de Deus, e era usado pelos cabalistas em suas práticas místicas.

*Shem Hamephorash* é, originalmente, um termo tanaíta<sup>11</sup> antigo para se referir ao tetragrama YHWH (יהוה) que, de acordo com a bíblia, representam o nome próprio de

---

<sup>11</sup> *Tannain* (תנאים) ou tanaítas é um termo usado, posteriormente, para designar os sábios rabínicos que, entre 10 e 220 d.C., produziram os comentários e interpretações que compõe a Mishná. Segundo a Enciclopédia Judaica, o termo deriva da palavra aramaica *teni*, que significa “repetir”. Os tanaítas eram professores da lei oral. São anteriores aos amoritas.

Deus. Embora esse nome apareça 5.410 vezes no texto bíblico, a partir das interpretações de rabinos amoaritas, tornou-se proibido se pronunciar esse nome, sendo o mesmo substituído por *adonai* (“meus senhores”) ou *hashem* (“o nome”) durante a leitura dos textos. A interdição à pronúncia encontra seu respaldo no mandamento que trata do uso em vão do nome de Deus. Hoje, sequer conhecemos a vocalização do tetragrama. Ele se tornou, de fato, impronunciável. Outras interpretações propõem que o *Shem Hamephorash* é composto por 4, 12, 22, 42 ou 72 letras (ou tríades de letras), sendo esta última a mais frequente. Essa permutação das letras do alfabeto hebraico funcionava para os místicos cabalistas como a pedra filosofal para os alquimistas. Ela era o instrumento para a produção das magias.

Embora existam ocorrências do uso da expressão *Ba'al Shem* desde os gaonim<sup>12</sup> da Babilônia, entre os cabalistas poloneses o termo se popularizou enquanto um título não oficial de reconhecimento do seu poder e sabedoria. Elias de Chelm foi o primeiro deles a ser conhecido por *Ba'al Shem* (SCHOLEM in ENCYCLOPAEDIA JUDAICA, V. 3, p. 9). Esse título seria, futuramente, atribuído também a outros milagreiros que o sucederam. Esses *Ba'alei Shem* eram uma mistura de médicos charlatões, físicos e cabalistas. Eles fabricavam amuletos da sorte, prescreviam remédios e, também, se dedicavam a expulsar e invocar espíritos.

Nos meios judaicos poloneses, acreditava-se que era o conhecimento do *Shem Hamephorash* que permitia aos religiosos performarem essas curas e milagres. E foi por meio do nome, aliado ao estudo do *Sefer Yetzirá*, que Elias *Ba'al Shem* de Chelm pode criar um golem. *Ba'al Shem* esculpiu em barro uma figura humana de proporções reais e inseriu em sua testa um pergaminho contendo o nome secreto. Desta forma, foi capaz de trazer o golem à vida. “O mais alto domínio espiritual da religião é (...) também o único que não conhece o inexprimível” (BENJAMIN, 2011a, p. 59). E assim, pronunciando o impronunciável, o cabalista polonês produziu um homem artificial.

O golem de Chelm era uma espécie de fêmulos. Um servo. Um ajudante doméstico que realizava tarefas de acordo com as ordens do rabino. Apanhar água do poço, cortar lenha para o fogo etc. O golem de Chelm foi fabricado para servir ao rabino e à sua comunidade.

---

<sup>12</sup> *Gaonim* (גאונים) é o nome dado aos presidentes das duas grandes academias talmúdicas babilônicas, de Sura e Pumbedita, e eram aceitos como autoridades por toda as comunidades judaicas da diáspora no início da era medieval.

Entretanto, o ajudante crescia cada vez mais com o passar do tempo. Retornava sempre maior ao fim de toda empreitada. Seu tamanho impressionava e assustava. Moldado para servir em silêncio, revelava o risco da ampliação de sua monstruosidade. E foi por temer que o golem continuasse crescendo e com suas dimensões pudesse destruir todo o universo, que Elias *Ba'al Shem* Chelm decidiu antes por destruí-lo. Desfazer o a magia que garante vida ao golem. Para isso, precisava retirar de sua testa o pergaminho com o nome secreto. Mas o golem tornara-se um gigante. E, como não lhe alcançava a testa, o rabino Elias ordenou que o golem se reclinasse, para que este conseguisse calçar os sapatos nos pés do rabino. Assim que o golem se abaixou, o rabino enfiou a mão em sua testa de barro, retirando de dentro dela o pergaminho. Uma vez destituído do nome de Deus, a montanha de barro que, a partir daquele momento, retornara a seu estado inanimado, desabou sobre o *Ba'al Shem*. Algumas versões dizem que foi assim que o rabino morreu. Outras, entretanto, não relatam nenhuma espécie de punição para Elias *Ba'al Shem* pela morte do golem de Chelm.

### **Nullum crimen, nulla poena sine lege**

Elias ben Yehudah de Chelm morreu no final do século XVI. Dois de seus descendentes foram importantes estudiosos da lei judaica — a Halakhá. Tzvi Ashkenazi, também conhecido por *Chacham* (“o erudito”) HaTzvi, e seu filho Jacob Emden produziram reflexões sobre variados mecanismos legais da ortodoxia judaica. No entanto, uma dessas reflexões difere das demais em seu caráter especulativo. Tzvi Ashkenazi é o primeiro pensador judeu a debater aspectos jurídico-religiosos relacionados ao golem. Embora assuntos místicos não estivessem diretamente implicados nas discussões da Halakhá, a hipótese golêmica foi usada, por algumas vezes, para alimentar certos dilemas legais.

Tzvi Ashkenazi pergunta se a presença de um golem pode contar para compor um *minyan*, que é o quórum mínimo de dez judeus adultos necessários para realização de determinadas obrigações religiosas. Essa discussão, provavelmente, foi motivada por uma outra inquietação. Ao questionar a participação em um *minyan*, Tzvi Ashkenazi queria decretar o golem como ritualisticamente irrelevante. Em um malabarismo lógico, o rabino procura inocentar, de maneira retroativa, o seu antepassado, o rabino Elias de *Ba'al Shem*

Chelm, das incertezas e dubiedades que carregam o gesto de desfazimento do golem (IDEL, 2019). Se um golem participasse de um *minyán*, ele poderia ser equiparado a um judeu adulto, e logo, sua morte resultaria em um crime.

Em todas as histórias e comentários sobre a lenda do golem, no entanto, não encontramos nenhum relato de punição pela sua morte. Assim, amparados por um princípio de legalidade, os dois halakhistas podem concluir de que, por tal ação, o desfazimento de um homem de barro, não se imputaria, portanto, nenhum crime ao praticante. Diz um axioma jurídico que *nullum crimen, nulla poena sine lege*. Ou sejam, nenhum fato pode ser considerado crime e nenhuma pena pode ser aplicada sem que, antes da ocorrência desse fato, exista uma lei que o defina enquanto um crime. Caso contrário, sua conduta é atípica, ou seja, não existe crime. Elias de Chelm não praticara nenhuma ilegalidade. Na ausência de leis que contrariem a prática do desfazimento, matar um golem é permitido.

Se na queda do paraíso, a palavra humana se tornou mediadora, abandonando a linguagem pura da criação, no julgamento a palavra humana reencontra a imediatidade perdida. “Para a palavra que julga, o conhecimento do bem e do mal é imediato” (BENJAMIN, 2011, p. 67). A palavra judicante é produtora de verdade. Quando os juristas afirmam que não há impedimentos na morte do golem, eles legitimam essa prática. O golem era um ser descartável. Um trabalhador que, quando se torna inútil, pode ser sacrificado.

## Minyan

Na ortodoxia judaica, não é necessária a presença de qualquer autoridade espiritual para a realização das obrigações religiosas. Para muitas dessas obrigações, no entanto, é imprescindível a presença de um *minyán*. O *minyán*, como mencionado acima, é a designação do quórum mínimo de dez judeus adultos, maiores que treze anos, do sexo masculino<sup>13</sup>, necessários para a realização de um serviço de oração completo. Jonathan Boyarin diz que o *minyán* é uma resposta para a perda do Templo de Jerusalém. Aqueles dez ou mais homens reunidos no mesmo espaço, operam como um centro judaico

---

<sup>13</sup> Embora para a ortodoxia, apenas homens podem integrar um *minyán*, correntes liberais e reformistas judaicas incorporaram também as mulheres ao *minyán*.

temporário, constituído a partir perda do Templo, o centro fundacional do judaísmo (BOYARIN, 1994).

De acordo com a Enciclopédia Judaica (apud BOYARIN, 1994), o número de dez homens judeus necessário para um *minyan* tem sua origem a partir das discussões talmúdicas sobre o termo bíblico “*edah*”. Os rabinos entendem que “*edah*” refere-se aos dez (dos doze) espiões mandados por Moisés à terra de Canaã e que desencorajaram a entrada dos hebreus na terra prometida. “*Edah*”, no entanto, significa, literalmente, “comunidade”. Jonathan Boyarin faz uma colocação de que, na passagem bíblica de onde se extraiu o termo, refere-se a esses espiões como “*edah ra’ah*”, ou seja, os maus *edah*. Assim, fica implicitamente sugerido que um *minyan* não precisa, necessariamente, ser composto apenas por “bons judeus”. Boyarin sugere que o *minyan* é a essência do judaísmo (caso o judaísmo tenha alguma essência). Independente das justificativas religiosas, a partir do *minyan*, podemos olhar para o judaísmo como fundamentado na ideia de comunidade.

## Comunidade

Comunidade é uma ideia que se encontra na ordem do dia, segundo o verbete do *Indicionário Contemporâneo*, obra insubordinada e coletiva, produzida por um grupo de professores-ensaistas-pesquisadores latino-americanos de literatura. Nos tempos modernos, as massas que resistiam à ação disciplinadora e homogeneizante do Estado, eram uma ameaça constante ao projeto de nação. A comunidade era um arcaísmo que teria que ser destruída em benefício da constituição do poder absoluto Estado<sup>14</sup>. Hoje, no entanto, como consequência dos problemas causados pelos nacionalismos no século passado, a ideia de comunidade passou a ser entendida como a força de resistência ao capitalismo internacional. A multidão resiste à nação (PEDROSA et. al., 2018).

Na impossibilidade do contato físico, as comunidades tentam se reterritorializar nos espaços fabulados e cibernéticos. A tecnologia reduziu as distâncias. No entanto, é inegável a potência do encontro e as consequências que resultam da falta dele. Este texto está marcado pela impossibilidade desse *minyan* com a minha comunidade. Atravessado

---

<sup>14</sup> Segundo o *Indicionário Contemporâneo*, esse era o conceito de “comunidade” para Hobbes, sob a ótica genealógica de Roberto Esposito (PEDROSA et. al., 2018, p. 56)

pelo ano de pandemia, os traços do isolamento são sintomas que transbordam no trabalho. Retirei-me, desde o início do confinamento, para a região serrana junto com a família. Além da distância física, uma conexão de internet fraca dificultou a relação com os amigos e demais familiares. Foram quinze meses de raros contatos. Um ano silencioso resultou em um trabalho de poucas palavras. De lacunas, vazios e silêncios.

Minha admissão das lacunas e vazios corresponde, também, a uma posição de abertura de julgamento sobre todos os temas tradicionais judaicos aos quais recorro no trabalho. Este meu insistente distanciamento de qualquer sectarismo busca reforçar o desejo inicial e profanador. No entanto, tratado com muito cuidado, dado o caso delicado da questão da herança cultural transmitida. Reexamino o legado que me foi transmitido, procurando selecionar quais de suas partes poderia constituir uma riqueza libertária que pretendo passar adiante.

No esforço de substituir a troca presencial de ideias, fabulo uma comunidade imaginária e eclética de pensamentos, reunindo tanto artistas quanto acadêmicos. Tentei preencher os silêncios suscitando encontros entre autores. Alguns mais esperados, outros, porém, bastante improváveis. Um acúmulo de diferentes vozes para tornar a solidão menos solitária.

### III. Fazedores de golem

#### Grimm

Em 1808, uma pequena passagem publicada por Jacob Grimm no jornal literário *Zeitung für Einsiedler*, o *Jornal para Eremitas*, impulsiona a popularidade da lenda do golem e descola, finalmente, o personagem da exclusividade dos círculos judaicos. Editado pelos escritores alemães Achim von Arnim e Clemens Brentano, o *Jornal para Eremitas* foi uma das mais importantes publicações dos escritores românticos da cidade de Heidelberg. Cito abaixo a publicação de Grimm:

Depois de pronunciar certas preces e observar certos dias de jejum, os judeus poloneses fazem a figura de um homem, de barro ou de lodo, que deve tomar vida ao ser pronunciado sobre ele o miraculoso *Schemhamphoras* (o nome de Deus). Ele não pode falar, mas entende razoavelmente bem o que é dito ou ordenado. Chamam-no Golem e empregam-no para executar toda espécie de serviços domésticos. Mas jamais deve deixar a casa. Sobre sua fronte está escrita a palavra *emet* (verdade); a cada dia ele ganha peso e fica um pouco maior e mais forte do que todos os outros dentro de casa, independentemente do quão pequeno era no começo. De medo dele, apagam, por isso, primeira letra, de modo a restar apenas *met* (ele está morto), depois do que ele cai por terra e se transforma em barro. Mas, uma vez, o golem feito por certo homem cresceu tanto, e ele desmioladamente deixou que continuasse a crescer por tão longo tempo, que o homem não conseguia mais alcançar a testa dele. Aterrorizado, ordenou ao servo que lhe tirasse as botas, calculando que tão logo se curvasse poderia alcançar a testa do Golem. Assim aconteceu, e a primeira letra foi apagada com sucesso, mas o montão de barro caiu em cima do judeu e o esmagou. (GRIMM apud SCHOLEM, 2015, p. 190-191)

Essa concisa descrição de Jacob Grimm despertou o interesse pela lenda em outros escritores românticos, e pode ser percebida a sua influência em muitos textos, como por exemplo, na novela *Isabella von Aegypten*, de Achim von Arnim e nos contos *Die Geheimnisse* (“Os segredos”) e *Der Sandmann* (“O homem de areia”), ambos de E. T. A. Hoffmann. No romance gótico de Arnim, Isabella é uma princesa cigana que se torna rainha de todos os ciganos depois que seu pai é enforcado. Um fictício adolescente imperador Carlos V, do Sacro Império Romano-Germânico, apaixonou-se por Isabella. No entanto, no decorrer da trama, pensando que Isabella tinha morrido, Carlos contrata um feiticeiro judeu para roubar o reflexo da rainha cigana e produzir uma duplicata dela em

argila, fato que une o mito de criação do homem com a tradição romântica do duplo. Uma golem mulher é fabricada para substituir Isabella, mas que é desfeita em barro, logo depois que Carlos reencontra com Isabella original.

Próximo a uma câmara ótica, ele (i.e, o arquiduque) encontrou um sábio judeu da Polônia, hábil na arte de criar golems, que, no passado, já havia proporcionado diversão. Tais golems são figuras fabricadas de argila à imagem e semelhança de uma pessoa, sobre a qual é proferida a fórmula secreta e poderosa “schemhamphoras”, em cuja testa está escrita a palavra “emet”, verdade, através da qual eles se tornam vivos e podem ser utilizados para todo o tipo de serviço, caso não cresçam rápido a ponto de se tornar mais fortes que seus criadores. Enquanto se pode alcançar a testa deles, é fácil matá-los, é preciso apenas apagar o “e” da testa, de modo que só permaneça a expressão “met”, que significa “morte”, e no instante seguinte eles desabam e se tornam montes de terra esturricada. — O velho judeu foi conduzido a ele. O arquiduque exigiu uma imagem semelhante à formosa Isabella, com a segurança de que lhe recompensaria de maneira digna de um príncipe. O judeu alertou que não gostaria de mexer com uma imagem dessas, e que em sua terra natal teria acontecido algum infortúnio em consequência disso: um primo tinha um golem que cuidava dos serviços domésticos, mas que cresceu tanto a ponto do primo não alcançar mais a sua testa, a fim de apagar o “e”; então, ele ordenou que o golem lhe tirasse as botas, e enquanto o golem se curvou, ele, usando de astúcia, apagou o “e” da testa da criatura, mas todo o peso da terra caiu sobre o primo, e o pobre foi esmagado. O arquiduque jurou que um acidente desses não poria a perder tudo o que ele teria para preparar. Todavia, uma nova dificuldade surgiu: como poderia ser feita uma imagem semelhante à formosa Bella. O judeu exigiu que se fizesse com que ela olhasse para seu espelho mágico, que tinha o poder de fixar imagens. O espelho mágico estava numa câmara ótica, e o grande desafio era atrair Bella até lá. (ARNIM apud CORNELSEN, 2000, p. 60-61)

Achim von Arnim usa, assumidamente, a lenda do golem em seu romance. Já nos contos de E. T. A. Hoffman, por sua vez, embora o nome do golem não seja citado, ainda assim, sua influência pode ser facilmente percebida. Em *Die Geheimnisse*, um rabino cabalista cria um rapaz chamado Theodor von S., para substituir um jovem por quem uma princesa grega se apaixonou. Hoffman, no entanto, não usa o termo “golem”, mas “*terafim*”. Segundo Catherine Matière, *terafim* “eram estatuetas de barro utilizadas para pronunciar oráculos” (MATIÈRE apud CORNELSEN, p. 51). Já em *Der Sandmann*, a ideia de golem pode ser percebida na concepção da personagem Olímpia, o autômato construído por Copellius e Spallanzani, e por quem o protagonista Natanael, sem saber que se trata de uma boneca, perdidamente se apaixona. A lenda do golem começa a tocar na figura dos autômatos, e esse encontro se aprofundará ainda mais em outras abordagens futuras.

Já em meados do século XVIII, podemos assumir que o golem tenha se desdobrado em um conjunto maior de motivos românticos, como por exemplo o *doppelgänger*, o pacto faustiano ou os mais diferentes autômatos, entre eles o mais famoso de todos, o monstro fabricado por Victor Frankenstein no romance de Mary Shelley (DEKEL e GURLEY, 2013). E assim, tal qual uma massa de argila é moldada para a fabricação do golem, o próprio mito começa a ser modelado e transfigurado, configurando-se em uma espécie de tropo.

## O golem de Praga

Aparentemente, a lenda que desde meados do século XVII centrou-se na cidade polonesa de Chelm e no rabino Elias *Ba'al Shem*, aos poucos, a partir da primeira metade do século XIX, começa a migrar para a cidade de Praga. Um dos textos decisivos para o deslocamento da lenda para a cidade tcheca foi *Der Golem*, do escritor boêmio Leopold Weisel, publicada em 1847 pelo editor Wolf Pascheles em uma coleção de contos judaicos. Com o sucesso da publicação, que impulsionou muitas edições nas seis décadas seguintes, o olhar de Weisel para a lenda do golem tornou-se um padrão para o restante do século (DEKEL e GURLEY, 2013).

No reinado de Rodolfo II, entre os judeus de Praga, viveu um homem chamado Bezalel Low, conhecido, por causa de sua alta estatura e grande erudição, como o grande rabino Low. Este rabino era altamente qualificado em todas as artes e ciências, especialmente na cabala. Por meio dessa arte, ele foi capaz de dar vida a figuras, feitas de barro ou esculpidas em madeira, que, como homens de verdade, faziam o que lhes era designado. Esses criados autossuficientes tinham grande valor: eles não comiam, não bebiam e não precisavam de salário; eles trabalhavam incansavelmente, e você podia repreendê-los sem que eles respondessem. O rabino Low fabricou um tal criado de barro, depositou o *Shem* (a fórmula mágica) em sua boca e, com isso, o trouxe à vida. Este criado fabricado executava todas as tarefas da casa durante a semana: cortar lenha, carregar água, varrer as ruas etc. Mas no sábado ele precisava descansar e, portanto, o mestre tirava o *Shem* de sua boca e fazia com que morresse antes que o dia do descanso chegasse. Porém, certa vez, o rabino esqueceu-se de retirar o *Shem* e o infortúnio chegou em seguida. O criado mágico ficou furioso, derrubou casas, lançou pedras ao redor, arrancou árvores pela raiz e se debateu horivelmente pelas ruas. As pessoas se apressaram em avisar ao rabino, mas a dificuldade era grande; já era sábado, e qualquer trabalho, seja criando ou destruindo, era estritamente proibido, então como desfazer a magia? Para o rabino, seu golem era como a vassoura do aprendiz de feiticeiro do poema de Goethe. Felizmente, ninguém ainda havia inaugurado o *shabbat* na Sinagoga

Altneu e como esta é a sinagoga mais antiga de Praga, tudo depende disso e, assim, ainda havia tempo de tirar o *Shem* do companheiro selvagem. O mestre correu, arrancou a fórmula mágica da boca do golem — o pedaço de argila caiu e se despedaçou. Aterrorizado com a cena, o rabino não queria mais fabricar um criado tão perigoso. Ainda hoje, pedaços do golem podem ser vistos no sótão da Sinagoga Altneu. (WEISEL apud DEKEL e GURLEY, 2013<sup>15</sup>)

Judá Low ben Bezalel é também conhecido por Maharal, um acrônimo para a expressão em hebraico Moreinu Ha-Rav Low, que significa, nosso professor Rabino Low. Seu nome é uma derivação da palavra alemã “löwe”, que em português significa leão, e é uma espécie de *kinnui*, o nome substituto secular, usado pelos judeus em relação ao idioma falado pelo país em que residem. Seu nome em hebraico bíblico Judá é o nome de uma das tribos de Israel e que, tradicionalmente, é associada também à figura de um leão. Judá Low ben Bezalel foi o rabino chefe da comunidade de Praga na segunda metade do século XVI, durante o reinado do Imperador Romano-Germânico Rodolfo II. Judá Low está enterrado no velho cemitério judaico de Praga, próximo da sinagoga Altneu, no bairro judaico de Josefov.

Judá Low foi um importante estudioso do Talmude e produziu muitos trabalhos em filosofia e mística judaica. Em sua vida, no entanto, o rabino Low nunca foi associado às práticas cabalísticas descritas no *Sefer Yetzirá*. Apesar disso, segundo uma lenda surgida no século XIX, o Maharal teria fabricado um golem para defender os judeus do gueto de ataques antissemitas. Possuindo muita semelhança com as descrições da fabricação do golem de Chelm, na lenda tcheca, um antropoide foi também moldado com o barro e um pergaminho contendo o *Shem Hamephorash* foi inserido na sua boca, para poder animar o golem. E assim, a cada novo reconto da lenda, a história ia se fixando naquela cidade e o rabino Judá Low ben Bezalel, antes uma personalidade histórica real, foi se transformando no famoso personagem lendário.

Outro assunto que aparece na versão de Weisel e que, a partir de então, retorna em outras versões da lenda do golem é a sua associação com o poema *Der Zauberlehrling* (“O Aprendiz de Feitiçeiro”), de Johann Wolfgang von Goethe, de 1797. Nele, um velho feitiçeiro deixa seu aprendiz com tarefas a cumprir. Cansado de apanhar água no balde, o aprendiz encanta uma vassoura para trabalhar por ele. Ele, porém, não era treinado suficientemente na magia, e o feitiço não sai perfeito. Sua vassoura encantada não para de buscar água, quase inundando a casa. Essa cena ficou famosa no musical *Fantasia*, de

---

<sup>15</sup> Tradução minha a partir do inglês

Walt Disney. Gershom Scholem diz que o poeta alemão conheceu o mito do golem em uma visita ao gueto judeu de Praga, e que de fato a lenda da criatura mágica que escapa ao controle de seu mestre teria influenciado na composição de sua balada. E seu aprendiz de feiticeiro devolve ao golem a faceta do ajudante mágico que cumpre uma ordem com exagero e ininterruptamente.

## Peretz

### דער גולם

גרויסע לייט פלעגן אַמאָל באַווייזן גרויסע נסים... אז מען איז אין פראַג אַמאָל באַפֿאַלען די געטאָ און מען האָט געוואָלט מטמע זיין די וויבער, אפּבראַטען די קינדער און אָויסקוילען די רעשט; אז עס איז שוין געוועזען "כלו כל הקצין", האָט דעד מהר"ל אוועקגעלעגט די גמרא, ארויסגעגאנגען אין גאַס, צוגעגאנגען צום ערשטען בעסטען בערגעל ליים פֿאַר א מלמד'ס טיר, און האָט אויסגעקנעטען א ליימיגען גוף. - דעם גולם האָט ער אריינגעבלאָזען אין דער נאָז - און דער האָט זיך אָנגעהויבען ריהרען; דערלאָך האָט ער איהם איילגערוימט אין אַאָיער אריין א שם, און אונזער גולם אין ארויס פון געטאָ - דער מהר"ל איז ציריקגעגאנגען אין בית-המדרש אריין לערנען, און דער גולם איז באַפֿאַלען אונזערע שולאים, וואָס האָבען די געטאָ באַלאַגערט, און האָט געדראָשען, ווי מיט צעפעס... מענצען זענען געפֿאַלען, ווי די פליגען!

פראַג ווערט פול מיט הרוגים... אַזוי האָט עס - דערצעהלט מען - געדויערט מיטוואך, דאָנערשטאג; עס איז שוין פרייטאג, עס שלאָגט שוין צוועלף דער זיגער, און דער גולם טוט אלץ ווייטער דאָס זייניגע.

-רבי! - האָט זיך קהל געבעטען, - דער גולם הרג'עט אויג גאַנץ פראַג! עס וועט נישט בלייבען, ווער עס זאָל שבת די אויווען הייצען, די לייכטער אראַפֿלעמען!  
דער מהר"ל האָט ווייטער מפסיק געוועזען פון לערלען, געשטעלט זיך קום עמוד און אָנגעהויבען "סזמור שיר ליום השבת!"

דער גולם האָט אויפגעהערט צו טון זיין מלאכה. ער איז צוריקגעקומען און געטאָ, איז ביהמ"ר אריין, און איז ציגעגאנגען צום אויער; עס האָבען זיך דעם גולם די אויגען צוריק פארמאכט די נשמה איז פון איהם אַרויס און ער איז צוריק ליימיגער גולם געוואָרען...

דער גולם ער היום באהאלטען איז פראַגער שול איז דער הויך, באַדעקט מיט'ן שפיניעבס, וואָס יעבט אַרויס פון אלץ פיער ווענט, און פאַרשפרייט איבער דער גאַלצער ארקאַדע, עס זאָל איהם. דעם גולם קיין אויג נישט זעהן, בפרט טראַגענדיגע ווייבער פון עזרת-נשים! דעריבער טאַקע טאַר מען דאָס שפינוועבס נישט ריהרען, און ווער עס ריהרט דאָס אָן -- שטאַרבט... די עלטסטע מענשען געדענקען שוין נישט דעם גולם, נאָך דער חכם צוי, דעם מהר"ל'ס אייניקעל קלערט נאָך: צי מען מעג אַזאַ גולם מצרף זיין צום מנין אָדער צו מזומן...

דעם גולם, זעהט איהר - האָט מען דאָך נישט פאַרגעסען... ער איז דאָ! נאָך דער שם, ווי אַזוי מען זאָל בשבת הדחק דעם גולם לעבעדיג מאַכען, דער שם איז ווי אין א וואָסער אַריין! און דאָס שפינוועבס וואַקסט און וואַקסט און מען טאַר עס נישט ריהרען - טו עפעס!

### O Golem

Grandes Homens realizavam antigamente grandes milagres. Certa vez, quando os nossos inimigos assaltavam o gueto de Praga, e preparavam-se para estuprar as

mulheres, assar as crianças e trucidar o resto, quando o fim parecia irremediável, o grande rabi Loeb largou a Guemará, saiu à rua, aproximou-se do primeiro monte de lama diante da casa do mestre-escola e moldou uma figura de barro. Soprou dentro do nariz do golem - e este começou a mexer-se; depois, segredou-lhe o Nome no ouvido, e o nosso golem deixou o gueto. O rabi voltou ao estudo na Casa de Orações, enquanto o golem atacava os nossos inimigos, malhando-os como se fora com manguais... Os homens caíram feito moscas!

Praga encheu-se de cadáveres... Isto prolongou-se - segundo contam - pela quarta e quinta-feira. Já era sexta-feira, o relógio dava meio-dia e o golem prosseguia na sua faina.

- Rabi! — imploraram os chefes da comunidade. — O golem está matando Praga inteira! Não restará um gentio para acender o fogão e tirar os candelabros no sábado!

O rabi tornou a largar os seus estudos devotos. Postou-se no púlpito e começou a cantar o salmo “Um cântico para o dia de *Schabat*”

O *golem* interrompeu a matança. Retornou ao gueto, entrou na Casa de Orações e aproximou-se do rabi. E o rabi de novo murmurou-lhe algo no ouvido. Os olhos do autômato cerraram-se, a alma o abandonou e ele voltou a ser um *golem* de barro.

Até hoje jaz escondido no sótão da sinagoga de Praga, coberto de teias de aranha, que se estendem a todas as quatro paredes e se espalham por toda a arcada a fim de que nenhum ser humano possa vê-lo, e particularmente as mulheres grávidas! Por isso é proibido tocar nas teias de aranha, quem tocar nelas... morre! Mesmo os mais velhos já não se lembram do *golem*, embora o erudito Tzvi, neto do grande rabi Loeb, ainda pondere o problema: é permitido ou não incluir tal *golem* na congregação dos crentes?

O *golem*, como vêem, não foi esquecido... Ainda está aqui! Mas o Nome, a maneira de revivê-lo num dia de necessidade, o Nome já se perdeu! E as teias de aranha aumentam e aumentam, e ninguém pode tocá-las.

O que fazer? (PERETZ, 2001, p. 391-392)

O poeta, romancista e dramaturgo judeu Isaac Leib Peretz<sup>16</sup> (1852-1915) foi um dos principais nomes do iídichismo, o movimento cultural e linguístico, surgido no leste europeu na parte final do século XIX, dedicado ao fortalecimento do iídiche enquanto língua nacional judaica. Em 1893, Peretz publica um pequeno e conciso conto sobre o golem. Em respeito ao esforço de valorização do idioma, empreendido por Peretz, achei justo que o texto fosse transcrito em iídiche. Garimpei o original do conto no livro *Di verk fun Ytshak Leybush Peretz*, digitalizado e disponibilizado no arquivo do Yiddish Book Center. Localizada no campus do Hampshire College em Amherst, Massachusetts, a instituição é dedicada à preservação dos textos publicados no idioma iídiche. Foi reproduzido, na sequência, a tradução para o português de Jacó Ginsburg, publicada em sua coletânea *Contos de I. L. Peretz*.

<sup>16</sup> Encontramos também seu nome grafado como Yitshak Leybush Peretz (יצחק לייבוש פרץ).

“A força da estrada do campo é uma se alguém anda por ela, outra se a sobrevoa de aeroplano”, escreveu Walter Benjamin (BENJAMIN, 2012, p. 14). Somente quem caminha pela estrada consegue deter-se na paisagem, explorar seus detalhes. Benjamin sugere que a experiência de copiar um texto literário produz uma outra relação com a obra. Muito diferente da relação estabelecida pelo leitor comum que, usando a metáfora de Benjamin, sobrevoa o texto do alto de um aeroplano. Já o copista, por sua vez, se deixa ser comandado pelo texto e se coloca em uma imersão nas palavras. Quando constrói essa imagem, Walter Benjamin está elogiando o trabalho dos copistas chineses. Um trabalho que requer disciplina e concentração. Assim também é o trabalho do *sofer*<sup>17</sup>, o copista dos textos sagrados judaicos que, manualmente, reproduz o desenho da caligrafia das letras em rolos de couro de carneiro, um trabalho que exige anos de estudo, um apurado treinamento técnico e conhecimento das leis judaicas. Embora esse encontro entre os copistas chineses e os *soferim* judeus não tenha acontecido na imagem de pensamento benjaminiana, proponho sentá-los na mesma mesa de trabalho. E, em um exercício análogo, porém profanador, experimentei copiar o conto do escritor iídiche. Pretendia que o processo de datilografar o texto, letra por letra do alfabeto hebraico, me aproximasse dele. Alguns assuntos desprenderam desse exercício de transcrição e tradução. Temas que me passaram despercebidos no livre devaneio das minhas primeiras leituras do conto em português.

Isaac Leib Peretz situa o seu conto do golem em Praga. Sabemos que a lenda começou a se consolidar na cidade tcheca há apenas poucas décadas antes. E, embora no conto de Peretz, o fazedor de golem seja o rabino tcheco Judá Low ben Bezalel, podemos notar ainda algumas referências da lenda polonesa associada ao *Ba'al Shem* de Chelm. Sobretudo, quando é mencionado, quase no fim do conto, o nome do “erudito Tzvi”. Peretz sugere que ele seria neto do rabino tcheco. No entanto, quando nos retornamos ao texto original, em iídiche, descobrimos que se trata de *chacham* HaTzvi, o apelido pelo qual era conhecido o rabino Tzvi Ashkenazi, aquele estudioso da lei judaica que especulou sobre os aspectos jurídicos e religiosos de um golem. *Chacham* HaTzvi era neto de Ephraim ha-Kohen, uma autoridade rabínica da cidade de Vilna. Este, por sua vez, era genro de um neto de Elias *Ba'al Shem* de Chelm. Peretz fabrica o seu golem reunindo aspectos das duas facetas da lenda.

---

<sup>17</sup> Segundo a ortodoxia judaica, apenas homens podem ser *soferim*. Em 2007, Jen Taylor Friedman, uma judia britânica, tornou-se a primeira mulher a copiar um *Sefer Torá*.

No conto original de Peretz, o protagonista da história e rabino-chefe da comunidade é chamado apenas pelo acrônimo Maharal (מהר"ל). Como os contos de Peretz, naquele momento, foram publicados apenas em iídiche, o escritor sabia que seus leitores eram, sobretudo, judeus ashkenazitas. Estes, por certo, já tinham escutado falar no rabino e, supostamente, conheciam o seu apelido, tornando desnecessário uma maior explicação sobre o personagem. No entanto, na tradução de Jacó Ginsburg, o fazedor de golem é chamado de “rabi Loeb”. No alfabeto hebraico, a letra “ב” poder ser lida tanto como “w”, quanto como “b”, o que sugere essa outra grafia do nome do rabino. Encontramos algumas traduções do conto que fizeram a mesma escolha de Ginsburg, porém essa grafia do nome é pouco comum. Boa parte das traduções para o inglês optaram por se referir ao rabino como “*Maharal Rabbi Judah Loew*”, decisão que parece tentar aproximar o conto de leitores contemporâneos e não necessariamente judeus. Entretanto, a escolha de Ginsburg, intencionalmente ou não, sugere outra camada para a leitura. Quando pronunciado, a sonoridade do nome “Loeb” aproxima este do seu correspondente iídiche “Leib”, que também significa “leão”. E, a partir dessa aproximação sonora, me parece inevitável pensar no rabino Judá Loeb como um duplo do escritor Isaac Leib (Peretz). Ambos fizeram das palavras o seu instrumento mágico e, com elas, trouxeram à vida seus personagens.

### **A Conferência de Czernowitz**

Natan Birnbaum, um jornalista judeu austríaco, foi um dos pioneiros do sionismo, unindo-se, desde o princípio, ao movimento lançado por Theodor Herzl. Entretanto, Birnbaum passa a discordar da tese sionista da impossibilidade de uma prática de vida nacional judaica fora de Israel, desliga-se da militância sionista e dirige o seu olhar para as comunidades judaicas da Europa Oriental. Birnbaum passa a perseguir um nacionalismo diaspórico, que seria centrado no idioma iídiche. Ele acreditava que o iídiche poderia ser convertido em idioma geral dos judeus. Assim, a partir de uma iniciativa sua, entre os dias 30 de agosto e 3 de setembro de 1908, foi realizada na cidade austro-húngaro de Czernowitz, hoje localizada no sudoeste da Ucrânia, a primeira Conferência para a Língua Iídiche.

Setenta delegados, representantes de um amplo leque de posturas ideológicas e políticas judaicas, se reuniram para discutir oficialmente, pela primeira vez, o idioma iídiche. Entre os principais pontos em debate estavam a ortografia iídiche, a gramática iídiche, neologismos e estrangeirismos, a necessidade de um dicionário de língua iídiche, o teatro iídiche, a imprensa judaica e o reconhecimento do idioma iídiche (GINSBURG, 1996). Pretendia-se organizar e padronizar a língua para promover as suas ambições literárias e culturais

Um assunto que dominou a conferência, no entanto, foi uma feroz disputa sobre o status do iídiche em relação ao hebraico. Foi debatido se o iídiche era “uma” língua nacional judaica ou “a” língua nacional judaica. Essa questão parece hoje muito distante e absurda. Entretanto, naquele momento, milhões de judeus, tanto na Europa quanto na América, eram falantes do iídiche. E, enquanto isso, o projeto de reavivamento do hebraico, que implicaria na sua secularização, era um sonho distante, que ainda percorria os seus primeiros passos.

Isaac Leib Peretz estava entre os delegados da conferência. Para o escritor, a realização da conferência cumpria uma importante etapa dentro do percurso de resgate nacional judaico. Quando lemos o discurso de Peretz, este parece carregado de argumentos antissionistas. Peretz defende o iídiche enquanto uma resistência ao Estado que oprime. Uma língua como um escudo contra o Estado homogeneizante, que precisa tudo igualar para responder aos interesses das classes dominantes. Peretz defende, sobretudo, a ideia de “povo” em oposição à ideia totalizante de “Estado”. Cito suas palavras proferidas na ocasião:

[...] o Estado, que devido aos interesses das classes dominantes dentre os povos precisava tudo nivelar, igualar: um exército, uma língua, uma escola, uma polícia e um direito de polícia — o Estado perde o seu brilho. A fumaça que ondeava tão densa e gorda sobre o altar, torna-se cada vez mais rala e dispersa. O “povo” e não o Estado é a palavra moderna! A nação e não a pátria! Uma cultura peculiar e não fronteiras com caçadores guardando a vida peculiar dos povos... E povos fracos e oprimidos despertam e lutam por sua língua, por sua singularidade, contra o Estado, e nós, os mais fracos de todos, cerramos fileiras!... E declaramos ao mundo: Nós somos um povo judeu e o iídiche é a nossa língua e é nessa língua, que desejamos viver e criar nossos bens culturais e doravante jamais sacrificá-los aos falsos interesses do “Estado”. Que é unicamente o protetor dos povos governantes e dominadores e o sanguessuga dos fracos e oprimidos. (PERETZ apud GINSBURG, 1996, p. 160)

Ao fim dos dias de debate, os delegados chegaram a uma resolução. Segundo esta, a Conferência de Czernowitz reconhecia o ídiche como *uma* língua nacional do povo judeu e exigia sua igualdade política e cultural. A conferência estimulou a produção literária, a pesquisa e a publicação em ídiche, e lançou a base ideológica para a posterior fundação, em 1925, do YIVO, o Instituto de Pesquisa Judaico (que originalmente era chamado de *Yidisher Visnshaftlekher Institut*, ou Instituto Científico Ídiche), organização fundada para preservação da cultura ídiche.

### **Bashevis Singer**

Isaac Bashevis Singer (1903-1991) foi um escritor de literatura ídiche nascido na Polônia, e que em 1935, antes da invasão nazista, imigrou para os Estados Unidos. Radicando-se em Nova York, logo começa a trabalhar como colunista no *The Jewish Daily Foward* (em ídiche, *Forverts*), um diário socialista publicado em língua ídiche, fundado em 1897 e que, agora em formato digital, ainda segue em circulação. Em 1969, Singer, que naquela altura ainda não era um escritor muito conhecido fora dos círculos judaicos, publica no periódico em que trabalhava, em forma de folhetim, sua atualização da lenda do golem. Somente pouco mais de uma década depois, esses capítulos seriam compilados e traduzido para o inglês. Segundo Jacó Ginsburg, as duas formas publicadas por Singer diferem tanto em sua linguagem, como também em seu conteúdo. Em sua forma folhetinesca, diz Ginsburg, é aparente a preocupação de “aproximar o foco narrativo e articular o enredo com uma lógica causal” (GINSBURG in SINGER, 2010, p. 57). Além disso, a intimidade linguística e cultural dos leitores do *Forverts* permitia ao escritor abreviar ou reduzir as referências e explicações. Por exemplo, assim como fez Isaac Leib Peretz em seu golem, ele tampouco se preocupa em explicar que o Maharal é Judá Low ben Bezalel, pois tal referência parece imediata para a comunidade de leitores do periódico ídiche.

Sobre o formato de romance, publicado em inglês, em contrapartida, Ginsburg diz que “a economia literária é mais sintética” (GINSBURG in SINGER, 2010, p. 57). Singer retoma nesse texto uma linguagem lendária, abandonando a forma cotidiana de abordagem do relato. Ele passa a transitar no limite do fantástico. E, dessa vez, também

se permite fazer concessões e agrega ao texto algumas explicações destinadas a seus leitores não judeus.

“No tempo em que o famoso sábio e cabalista Rabi Leib, o Maharal, servia como rabino na velha cidade de Praga, os judeus sofreram muitas perseguições”, assim Singer começa a sua história (SINGER, 2010, p. 19). Conde Bratislavski, um nobre e falido gentio de Praga, devia muito dinheiro, inclusive para Eliezer Polner, um banqueiro judeu. Por conta da inadimplência desse nobre, Polner lhe recusa um novo empréstimo, enfurecendo o conde.

Bratislavski, então, esconde a própria filha, Hanka, alegando que o banqueiro a raptara e matara para usar seu sangue no preparo das *matzot*, o pão ázimo de *Pessach*. Bratislavski pretendia reclamar a herança que sua falecida esposa havia testamentado para a Hanka e, ao mesmo tempo, vingar-se do banqueiro judeu que lhe negou o empréstimo. Eliezer Polner é preso e, depois do falso testemunho de dois criados de Bratislavski, sua condenação à morte parece iminente.

## Lamedvovnik

Nessa noite, Rabi Leib, o rabino-chefe da comunidade de Praga, recebe em sua casa a visita de um homem com roupas esfarrapadas. Pelo olhar do homem, que carregava uma estranha mistura de amor, dignidade e temor a Deus, Rabi Leib compreendeu que aquele forasteiro era um *lamedvovnik*.

*Lamedvovnik* é uma abreviação para *lamed vav tzadikim*, ou os trinta e seis justos. Sua existência é mencionada pela primeira vez em uma passagem do Talmude. “Não há menos que trinta e seis pessoas justas no mundo que cumprimentam a *Shekhinah* em cada geração”<sup>18</sup>. A *shekhinah*, originalmente, era entendida como a prática dos serviços do Templo de Jerusalém que, de acordo com a tradição antiga, sustentavam o mundo. A partir dessa passagem, sedimentou-se a ideia mística de que, em todos os momentos, existem trinta e seis pessoas especiais no mundo e, na ausência de qualquer uma delas, o mundo acabaria.

Os *lamedvovnik* são personagens bastante presentes nas histórias hassídicas. Sua humildade e sua simplicidade encontram ressonância na vida do *shtetl*, nas práticas

---

<sup>18</sup> Sanhedrin 97b; Sukkah 45b

cotidianas hassídicas e na valorização do homem simples. Em cada geração existem grandes justos que poderiam realizar atos maravilhosos, mas estes justos são ocultados do público na forma de lenhadores ou apanhadores de água, de acordo com o *Bnei Yissachar*, um importante texto hassídico polonês. Os *lamedvovnik* são também chamados de *nistarim*, os “ocultos”. Em contos populares, assim como no relato de Singer, eles emergem de sua ocultação para ajudar a proteger os judeus contra as ameaças e perseguições dos inimigos que os cercam. Tão logo sua tarefa é cumprida, eles retornam outra vez para o anonimato.

O *lamedvovnik* da história de Singer aconselhou ao rabino que este fabricasse um golem. Ensinou-lhe a receita e o nome secreto. Ele alertou para que o rabino não deixasse o golem cair “nas loucuras das criaturas de carne e sangue” (SINGER, 2010, p. 27) e que somente fosse empregado para ajudar aos filhos de Israel. Sua tarefa e razão de existência era encontrar a filha do conde e desfazer a injustiça contra o banqueiro judeu Eliezer Polner.

### **Libelo de sangue**

Dedico este livro aos oprimidos e perseguidos, onde quer que estejam, jovens e velhos, judeus e não judeus, na esperança contra a esperança de que o tempo das falsas acusações e decretos maliciosos há de cessar um dia. (SINGER, 2010)

Quando publica sua leitura para a lenda do golem, Singer dedica o texto a todos os oprimidos e perseguidos, em dedicatória citada acima, antecipando o tema principal de sua história. O conto, sobretudo, faz ressoar um apelo contra as injustiças sofridas, em particular pelas comunidades judaicas na diáspora, mas que pode perfeitamente estender-se a qualquer pessoa caluniada e ameaçada. O golem do conto é fabricado para defender um membro da comunidade, contra as alegações antisemitas e um complô envolvendo membros da nobreza e do judiciário daquela Praga. Reb Eliezer Polner é tomado por Singer como uma metonímia de todo o *shtetl*. Acusavam-no do libelo de sangue, a falsa acusação a qual foram submetidos muitos judeus no passado, injúrias antisemitas muito contundentes durante a Idade Média. Alegava-se que os judeus tinham, por hábito, raptar crianças cristãs para utilizar o seu sangue no preparo do pão ázimo.

Segundo o historiador francês Jean Delumeau, existem dois principais componentes que alimentaram o antijudaísmo do passado, duas razões que se somam e se completam. Delumeau diz que os judeus eram uma minoria empreendedora e considerada inassimilável. Eram a própria imagem do “outro”, “do estrangeiro incompreensível e obstinado em uma religião, dos comportamentos, de um estilo de vida diferente daqueles da comunidade que os recebe” (DELUMEAU, 2009, p. 415).

Na alta Idade Média, não se encontravam ainda traços do antijudaísmo no Ocidente. Aproveitando uma situação privilegiada e autônoma, os judeus assumiram boa parte do comércio internacional. No entanto, com a ascensão dos comerciantes cristãos na economia ocidental a partir do século XII, iniciou-se uma crescente agressividade contra os comerciantes judeus. Restrições, taxações, anulações de créditos e expulsões tornaram-se comuns. Incitados por uma razão econômica, os comerciantes locais passaram a acusar os judeus de usura.

Segundo Delumeau, a segunda razão para o antijudaísmo identifica o judeu como o mal absoluto e tem na Primeira Cruzada um marco de disseminação dos massacres contra os judeus. Judeus eram considerados deicidas pela Igreja, assassinos de Deus, e deveriam ser responsabilizados, coletivamente, pela crucificação de Jesus. Forneciam, desta maneira, ao antijudaísmo econômico, cujas manifestações eram locais e esporádicas, a sua justificação teórica. Os judeus seriam, portanto, merecedores das punições que sofreriam.

### **Álbum de figurinhas**

Sobre a mesa de desenhos dos meus filhos repousa, esquecido, um álbum de figurinhas do último mundial de futebol. Por desinteresse, eles não o concluíram. Mas o destino do álbum não seria outro caso este se encontrasse completo. Pois preenchido, o álbum deixa de ser uma coleção. Perdeu o seu propósito. Assim, desativado, geralmente é abandonado à poeira do esquecimento.

No álbum de figurinhas o espírito do colecionador é apaziguado. Diferente de todas as demais coleções, o álbum de figurinhas é concebido para ser concluído. Ele está sob controle. Não se experimenta nele a inquietação da impossibilidade da completude, inerente à maioria das coleções.

Uma outra característica de coleções que está ofuscado no álbum de figurinhas é o deslocamento da funcionalidade dos objetos colecionados. Se “o verdadeiro colecionador retira o objeto de suas relações funcionais” (BENJAMIN, 2018, p. 351), seria estranho pensar que se produzam industrialmente objetos de coleções. No entanto, as figurinhas não são objetos deslocados de sua utilidade. Elas são fabricadas, precisamente, para serem colecionadas. No álbum de figurinhas, o espírito do colecionador é sequestrado pelo mercado.

Entretanto, é inegável a excitação pela qual é tomada a criança ao ter em suas mãos um pacote de figurinhas. O estado de expectativa aguça os seus sentidos. O tempo é suspenso. Toda a atenção é voltada para o pequeno embrulho. O coração acelera qual o rufar de tambores que antecede um número circense até que surja, finalmente, entre algumas das estampas repetidas, o aguardado cromo inédito. Nesse momento, transborda em gozo o infante.

Nos meus oito anos, eu era uma criança fissurada por monstros. Frankensteins, vampiros, caveiras, múmias, zumbis e golems me habitavam e acompanhavam. Assim, eu era um tanto alheio aos álbuns de figurinha de futebol ou de telenovela disputados por meus amigos. Mas fui imediatamente fisgado quando reparei um álbum de figurinhas de monstros, escondido, na prateleira da banca de jornais.

Uma rotina rapidamente se estabeleceu. Todos os dias, no retorno da escola, parávamos na banca de jornal, onde eu comprava um pacote de figurinhas. Chegando em casa, eu me trancava no meu quarto e me atirava na cama. Antes de abrir o pacote de figurinhas, eu o erguia a contraluz na tentativa, sempre inútil, de reconhecer alguma figurinha no pacote fechado. Depois do esperado fracasso, finalmente, dotado do maior cuidado e perícia de que eram capazes as minhas pequenas mãos infantis, eu rasgava a ponta do pacote para revelar o tesouro escondido.

Lembro que, naquele dia, a sorte foi grande. Caía em minhas mãos uma figurinha reluzente. Uma daquelas brilhantes e raras. Não estampava a imagem de um monstro, mas uma ameaçadora serpente em posição de bote, e que me olhava fixo dentro dos olhos. Aquela cobra se emaranhava por uma estranha estrutura metálica de linhas retas. Eu estava hipnotizado.

Vitorioso, fui desfilar o troféu para o meu pai, como um caçador que exhibe sua presa. Um indisfarçável sorriso de satisfação cobria o meu rosto. Mas, num bote inesperado, meu pai tomou de minhas mãos a figurinha e, antes de qualquer argumentação

minha, meu álbum de monstros também se foi. Meu álbum de figurinhas me foi arrancado, em um gesto de violência produzido pelo poder soberano.

Aquela estrutura metálica onde a cobra se enroscava era uma grande suástica. Naquele dia, me contariam pela primeira vez sobre o nazismo. Sou capaz, hoje, de entender a reação do meu pai. No entanto, por mais que meu pai, depois, com calma, tenha se esforçado para me explicar as atrocidades cometidas por aqueles homens (monstruosos, porém homens), naquela distante tarde de mil novecentos e oitenta e oito, o monstro tinha sido ele, meu pai.

## Nobel de Literatura

No ano de 1978, Isaac Bashevis Singer foi laureado com o Prêmio Nobel de Literatura. Em todos os discursos e palestras que proferiu por ocasião das solenidades, um assunto foi recorrente: Singer parecia a toda hora elencar as suas justificativas para produzir sua literatura em um idioma em desaparecimento. Muitas vezes, e de maneira bastante iídiche, respondia em forma de chiste. Podemos escutar nos registros de áudio produzidos pela Academia Sueca que o escritor, por repetidas vezes, arranca risos de sua plateia ao listar uma coleção de expressões bem-humoradas produzidas pela cultura iídiche e que, carregadas de humor e inventividade, contornam uma suposta limitação léxica do idioma judeu ashkenazita em relação ao inglês. “*Nemt aza vort vi oreman*”, sugere. Pegue uma palavra como “pobre”, por exemplo. Em inglês, umas poucas expressões existem para definir um pobre, diz Singer. Ele então passa a listar uma coleção de sinônimos e expressões que o iídiche produziu para falar do pobre, como “*a porets mit a lokh*” (um proprietário de terras sobre um buraco) ou “*a balebos iber a heyptl kroyt*” (o dono de uma cabeça de repolho), fazendo abrolharem os risos de cumplicidade e reconhecimento de sua plateia iidichista.

Em todas as oportunidades, Singer fazia de sua premiação uma celebração da língua iídiche. Ele estende ao próprio idioma as deferências que lhe são feitas. Não é apenas o escritor que está sendo reconhecido naquele momento. A literatura iídiche de Singer é uma enunciação coletiva. “A grande honra concedida a mim”, disse Singer no banquete em sua homenagem, “é também um reconhecimento da língua iídiche — uma língua de exílio, sem terra, sem fronteiras, não apoiada por nenhum governo, uma língua que não

possui palavras para armas, munições, exercícios militares, táticas de guerra; uma linguagem que foi desprezada por gentios e judeus emancipados” (SINGER, 2021). Em suma, podemos dizer que Isaac Bashevis Singer produz o que a dupla Gilles Deleuze e Félix Guattari chamam de uma literatura menor. A partir de uma expressão retirada dos diários do escritor Franz Kafka, os autores constroem um conceito para pensar na literatura produzida por este. Kafka, um judeu tcheco que escreveu sua obra em um desterritorializado e “precarizado” idioma alemão. “Uma literatura menor”, dizem Deleuze e Guattari, “não é a de uma língua menor, mas antes a que uma minoria faz em uma língua” (DELEUZE e GUATTARI, 2014, p. 38).

Deleuze e Guattari resumem as três características que definem a sua noção de literatura menor. A primeira delas é a desterritorialização da língua. Assim como o alemão de Kafka, um idioma torto, construído por uma minoria, o iídiche de Singer é também uma língua sem lugar e sem território. O iídiche, ele próprio, uma torção produzida por uma minoria em outras duas línguas, o alemão e o hebraico. Seja na Polônia ou nos Estados Unidos, o iídiche era um idioma do exílio, falado por uma minoria. Um idioma essencialmente diaspórico. Um idioma que, ao se reterritorializar, constitui-se na própria terra onde habitam aqueles que dele fazem uso. O nômade faz do caminho a sua casa. O judeu ashkenazita fez do iídiche a sua morada.

A segunda característica de uma literatura menor apontada pelos filósofos é a ligação do individual com o imediato-político. Toda literatura de Isaac Bashevis Singer é um ato político. Não somente porque ele aborda em sua obra a vida no *shtetl*, descrevendo a realidade de maneira engajada. Seu engajamento político enquanto escritor já está garantido pelo fato de Singer produzir sua literatura em iídiche, uma língua que é escudo contra o Estado homogeneizante, uma língua que é abrigo de um grupo minoritário, e que, como o próprio autor reconhece, está em desaparecimento. Singer faz da sua persistência no iídiche uma forma de resistência.

Ainda de acordo com Deleuze e Guattari, a terceira característica de uma literatura menor é que ela representa um agenciamento coletivo da enunciação. Ela fala por todos. Assim, quando estende ao idioma iídiche as honrarias e prêmios que lhe conferem, Singer parece ressaltar as identidades compartilhadas de sua literatura. Singer é um escritor de literatura iídiche. E, apesar de sua grandeza, ele é apenas um capítulo em uma tradição. Sua escrita é parte de um corpus comunitário. Os escritores de literatura iídiche falam pela comunidade.

## Celan

EINEM, DER VOR DER TÜR STAND, eines  
 Abends:  
 ihm  
 tat ich mein Wort auf —: zum  
 Kielkropf sah ich ihn trotten, zum  
 halb-  
 schürigen, dem  
 im kotigen Stiefel des Kriegsknechts  
 geborenen Bruder, dem  
 mit dem blutigen  
 Gottes-  
 gemächt, dem  
 schilpenden Menschlein.

Rabbi, knirschte ich, Rabbi  
 Löw:

Diesem  
 beschneide das Wort,  
 diesem  
 schreib das lebendige  
 Nichts ins Gemüt,  
 diesem  
 spreize die zwei  
 Krüppelfinger zum heil-  
 bringenden Spruch.  
 Diesem.

.....  
 Wirf auch die Abendtür zu, Rabbi.

.....  
 Reiß die Morgentür auf, Ra- —

AQUELE, QUE DIANTE DA PORTA ESTAVA, certa<sup>19</sup>  
 noite:  
 a ele  
 abri meu verbo —: em direção à  
 criatura disforme eu o vi caminhar lentamente, àquele  
 im-  
 perfeito: àquele  
 irmão nascido  
 na bota enlameada do soldado, àquele  
 com a sangrenta

---

<sup>19</sup> Tradução de Élcio Loureiro Cornelsen

potência  
de Deus, àquele  
balbuciante homenzinho.

Rabi, rilhei, Rabi  
Löw:

A este  
cortai a palavra,  
a este  
escrevei o vivo  
Nada no coração,  
a este  
estendei os dois  
dedos aleijados e pronunciai a  
fórmula que traz a  
cura.  
A este.

.....  
Atirai também a porta da noite, Rabi.

.....  
Rasgai a porta da manhã, Ra- —

PARA ALGUÉM DIANTE DA PORTA, certa<sup>20</sup>  
noite:  
para ele  
abri minha palavra —: até  
o desbenzido eu o vi trambecar, até  
o mal-  
tosquiado, o irmão  
nascido nas botas enlameadas  
do lansquenê, aquele  
com o membro  
de Deus  
ensanguentado, aquele  
homúnculo pipitante.

Rabi, resmunguei, Rabi  
Löw:

Para este um  
circuncide a palavra,  
para este um  
escreva o vivo  
do nada na alma,  
para este um

---

<sup>20</sup> Tradução de Maurício Mendonça Cardozo

afaste bem  
os dois dedos aleijões na ben-  
dição.  
Para este um.  
.....  
Feche também a porta da noite, Rabi.  
.....  
Abra a porta da manhã, Ra- —

Paul Celan foi um dos poetas mais importante de língua alemã do século XX. No ano de 1963, publica no livro *Die Niemandrose* (“A Rosa de Ninguém”) o poema “Einem, der vor der tür stand”. Celan, um judeu sobrevivente do Holocausto, apresenta neste poema a sua releitura do mito do golem. Reproduzo o poema original, acompanhado de duas traduções para o português, a primeira publicada por Élcio Loureiro Cornelsen no livro *Os fazedores de Golem* e a segunda de Maurício Mendonça Cardoso, em sua recém-publicada tradução do livro *A Rosa de Ninguém*, de Paul Celan. Ambas auxiliarão na leitura e nas especulações que surgem dela.

Como em grande parte das abordagens do mito do golem pelos escritores contemporâneos, outra vez o rabino Judá Low ben Bezalel interpreta o papel do fazedor da criatura. Celan, porém, parece recuperar outras referências do mito. Alguém diante da porta, a imagem que Celan constrói na abertura do poema, parece remeter à primeira menção talmúdica sobre a produção de um homem artificial. Na parábola já mencionada neste trabalho, relembro, o rabino babilônico Rava despacha um homem artificial até a casa de seu companheiro de estudos, Zera. Este, ao abrir a porta de sua casa, encontra diante de si um homem incapaz de lhe responder. Zera conclui que aquele homem mudo, postado diante da sua porta, seria produto do estudo de Rava, que o teria criado a partir do pó. Na passagem talmúdica, Zera ordena ao golem que este retorne ao pó. No poema de Celan, entretanto, o golem eu lírico implora ao rabino para que ele pronuncie a fórmula que traz a cura. Ele deseja descansar da sua condição de homem imperfeito e pisoteado por uma bota. Ao que parece, a experiência da guerra, inescapável à poesia de Celan, também pode ser percebida no poema.

Élcio Loureiro Cornelsen aponta para a existência de uma possível referência intertextual contida no título do poema com a obra *Draussen vor der Tür* (“Do lado de fora, diante da porta”, de 1947). Esta peça teatral escrita por Wolfgang Borchert, segundo Cornelsen, é um dos marcos da chamada “Literatura do Pós-Guerra” (NASCIMENTO, 2004). No texto, que estreiou como peça radiofônica, um ex-combatente retorna da Rússia

ao fim da guerra para descobrir que perdeu a sua esposa e a sua casa, bem como suas ilusões e crenças.

Esta condição da guerra, supostamente sugerida pela intertextualidade do título do poema, é reforçada pelos versos “àquele/ irmão nascido/ na bota enlameada do soldado”. Em um outro poema, também publicado em *Die Niemandrose*, Celan introduzira essa imagem do barro amassado, que retomou em “Einem, der vor der Tür stand”. “Psalm” é uma profanação dos salmos sagrados, onde Celan se rebela contra a criação. “Ninguém nos molda outra vez da terra e barro,/ ninguém encanta nosso pó./ Ninguém.” (CELAN, 2021, p. 67). O contexto da poesia de Paul Celan e as imagens construídas em “Psalm” sugerem que este poema se refira aos padecentes da guerra. Adão nasceu da lama e, repetindo esse roteiro, o golem também foi gerado a partir da argila. Aqui, no entanto, esse ritual sagrado da criação é substituído por um gesto opressor. O golem de Celan nasce depois de ser pisoteado pela guerra. Ele é um resultado da guerra. Assim como seu autor.

Michel G. Levine, em artigo publicado na revista acadêmica *Diacritics*<sup>21</sup>, propõe outros caminhos para analisar o poema. Levine parte da assumpção de que o primeiro verso, o mesmo que dá nome ao poema, possa fazer referência a outro famoso “fazedor de golem” de Praga. “Aquele, que diante da porta estava” parece remeter à parábola “Diante da Lei”, de Franz Kafka. Se arriscarmos um outro exercício de produção de semelhanças, podemos sugerir que as aproximações entre Celan e Kafka começam na infância, quando ambos sentiram o fardo de um pai antipático preso entre o comportamento pequeno-burguês e o os dogmas judaicos. Certa vez, Celan teria dito a um amigo que a *Carta ao Pai* tinha de ser escrita, repetidamente, em todos os lares judeus (FELSTINER, 1986)<sup>22</sup>.

“Diante da Lei” é uma pequena parábola contada no nono capítulo do romance *O Processo*. Ela teria chegado às mãos de Paul Celan ainda em sua adolescência e, pouco após a guerra, em Bucareste, o poeta a traduziria para o romeno (FELSTINER, 1986). Kafka relata a cena em que o protagonista Joseph K. encontra na catedral um sacerdote, e este lhe conta uma parábola. Um homem do campo chega à porta da Lei, mas ao tentar passar, um porteiro nega a sua entrada. Dizendo o porteiro que naquele o momento o camponês não poderia entrar, o homem decide sentar-se e esperar até o momento

<sup>21</sup> Spectral Gatherings: Derrida, Celan and the Covenant Word. *Diacritics*, n. 38(1/2), 2008

<sup>22</sup> Kafka and the Golem — Translating Paul Celan. *Prooftexts*, n. 6(2), 1986.

adequado para que ele possa entrar na Lei. E lá permanece sentado, durante dias e anos. Já no seu leito de morte, o homem quase cego e quase surdo, finalmente dirige ao porteiro a pergunta que não havia feito por esses anos todos. Queria saber como, em todo esse tempo, ninguém além dele pediu para entrar na Lei. Ao que o porteiro respondeu: — “Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora vou-me embora e fecho-a” (KAFKA, 2005, p. 215).

No poema de Celan, o encontro entre Joseph K. e o sacerdote é reencenado pela criatura disforme e o rabino. Diante da porta ou na catedral. Mas as referências à Kafka não se esgotam apenas no título do poema. Quando analisamos o original alemão, notamos uma reincidência da letra “K” no poema. Em “Kielkropf”, o termo usado por Paul Celan para falar da criatura disforme, a ocorrência da letra “K” é dupla, tal qual no nome Kafka. Levine sugere que podemos interpretar essas ocorrências como uma referência tanto ao escritor tcheco quanto a seu alter ego transfigurado. “Kielkropf”, embora pouco usual à época em que Celan publicou, era um termo bastante comum nos contos de fada do século XIX (LEVINE, 2008).

Outra ocorrência dupla da letra “K” é percebida em “Kriegsknechts”. Este termo foi traduzido por “soldado” ou “lansquenê”, e é ele quem molda o barro do qual nasceu o “Kielkropf”. Franz Kafka, segundo sugere Levine, seria tanto o fazedor de golem quanto a própria criatura.

Mais escolhas de Celan parecem reforçar esse paralelismo com Kafka no seu poema. Mas antes, uma pequena pausa ornitológica. Levine aponta que a palavra checa “kavka” significa gralha, um grande pássaro preto. Este símbolo foi inclusive utilizado por Herman Kafka, pai de Franz, como logotipo de seu negócio. Outros pássaros rondam a família, e não apenas no lado paterno. Em uma passagem de seu diário, Kafka comenta que seu nome hebraico, aquele que lhe foi conferido no ritual de sua circuncisão, é Amschel, o nome herdado de seu bisavô por parte de mãe (KAFKA, 2021). Amschel é uma paronomásia da palavra “amsel”, o nome alemão do pequeno pássaro merlo-preto. Tendo em vista essa relação íntima dos nomes de Kafka com espécies de pássaros, chamamos a atenção a opção de Maurício Mendonça Cardoso ao traduzir o “schilpenden Menschlein” do original por “homúnculo pipitante”. O mesmo Kielkropf, a criatura disforme, o homúnculo, pipita como os pássaros. E, partindo da especulação de que Kafka seria tanto o criador quanto a criatura, soma-se ainda o fato de que o sobrenome da família da mãe de Kafka era Löwy. É impossível não repararmos na semelhança com o sobrenome Löw, do rabino e fazedor de golem tcheco.

Aprofundando essa especulação, toda construção do poema parece sugerir essa relação dupla entre criador-Löw e criatura-Kielkropf, a partir da confusão instaurada pelo eu lírico. Não conseguimos precisar quem incorpora o eu lírico ao longo do poema, nos perdendo entre rabino e golem. Na primeira metade, o eu-lírico parece ser interpretado pelo rabino Löw. É ele quem olha o caminhar lento da criatura disforme, que se aproxima diante da porta. Mas quando o nome do rabino é pronunciado, no entanto, quem o chama é golem. “Rabi”, o golem rilha ao seu criador, porque é incapaz de falar, circuncide a palavra.

Exatamente na metade do poema, cortando o poema em dois e produzindo um espelhamento simétrico, encontramos o nome Löw, o nome próprio do rabino. Nome próprio, segundo Jacques Derrida, é intraduzível (DERRIDA, 2006). Pois Löw, esse nome-incisão, esta fronteira entre as estrofes, o corte físico que separa o poema em duas partes, permaneceu idêntico em todas as traduções do texto. Tanto no original quanto nas duas traduções brasileiras, ele está localizado, precisamente, no décimo quinto verso. Inspirado pela prática da *gematria*, a “numerologia judaica”, recorri ao sistema numeral judaico, que se utiliza das letras do alfabeto hebraico para representar os números. Nele, o número um é representado pela letra *alef* (א), o número dois pela letra *beit* (ב), e assim por diante. O numeral quinze, da posição onde encontramos o nome Löw no poema, é formado pela letra *hei* (ה), que corresponde ao número cinco, e a letra *yud* (י), que corresponde ao número dez, sendo, portanto, representado por ה"י. Esta cifra, no entanto, possui a mesma grafia que uma das formas de se representar o tetragrama YHWH. E, por conta disso, dado a interdição do uso do nome sagrado, religiosos costumam representar o número quinze como ו"ו (*teth vav*), letras que correspondem aos números seis e nove. Espelhando o jogo numerológico, penso em Paul Celan profanando o nome sagrado e investindo de poder de criação o décimo quinto verso do poema. Se na lenda clássica do homem de barro, o *Shem Hamephorash* confere vida ao golem, no décimo quinto verso do poema de Celan, o nome Löw substituí o nome sagrado para chamar o golem à agência. O eu lírico torna-se golem.

Essa troca do eu lírico produz um movimento circular no poema. Este ciclo é reforçado em alguns espelhamentos entre as duas estrofes do poema, como as “portas” presentes no início e no fim do poema. Circular, tal qual o corte arredondado feito no membro do menino judeu no ritual de circuncisão. A circuncisão, segundo Jacques Derrida, é uma ferida legível (DERRIDA apud LEVINE, 2008). Uma ferida-palavra que

é escrita em um corpo. Uma marca irrevogável. Um corte que celebra a inauguração ritual da vida, mas que no poema de Celan é ressignificado, e liberta o golem deste fardo.

O termo hebraico para “circuncisão” é “*brit milá*” que, literalmente, significa a “aliança da palavra”. Celan produz uma paranomásia com a expressão, e seu golem pede ao rabino que este “circuncide a palavra”. “*Beschneiden*”, que em alemão significa “circuncidar”, pode também ser traduzida por “cortar” ou “retirar”. Na lenda tcheca, Judá Low ben Bezalel retira a palavra-nome-secreto da boca do golem, para restituir a criatura ao barro. No poema de Celan, a incisão acontece na própria palavra. E, no momento que o poema se interrompe, o rabino, aquele que inicialmente foi solicitado a realizar a circuncisão da palavra, na troca de papéis, tem o seu nome circuncidado, cortado pela metade, interrompido. Rompido por um hífen. E silenciado.

Levine ainda aponta que a palavra “*Kehlkopf*”, que tem grafia e sonoridade muito semelhantes a “*Kielkropf*”, é o termo alemão para “laringe”. Franz Kafka, sabemos, foi acometido por uma tuberculose laríngea que o levou à morte em 1924. Nos seus últimos dias, a dor em sua garganta era tanta que Kafka ficou impossibilitado de falar. Foi-lhe cortada a palavra, como o *Kielkropf* de Celan.

Essa aproximação dos personagens do poema de Paul Celan com a obra e biografia do escritor Franz Kafka, procura reforçar a leitura da fabricação de golem como uma metáfora para a produção artística. Peretz, Singer, Celan, Kafka, são todos herdeiros do rabino Low, ou do *Ba'al Shem* de Chelm. Eles e tantos outros homens e mulheres, permutadores das letras, escultores de palavras, fazedores de golem.

## O furo na orelha

Furar orelhas de meninas recém-nascidas é um hábito brasileiro pouco questionado. Argumenta-se que, com poucos meses, o bebê não sente dor, ou que a cicatrização é melhor nessa idade. Muitos dos amigos, em um gesto quase automático, furaram as orelhas de suas filhas assim que nasceram. Quando nasceram nossos filhos gêmeos, uma menina e um menino, furar orelha, no entanto, se apresentou enquanto uma questão que impunha uma reflexão. “Meninas usam brincos, meninos não” é um argumento preconceituoso que nos causa ojeriza e, tocados pelo debate contemporâneo, não queríamos, naquele momento, já atribuir gênero aos dois bebês recém-nascidos. Uma

orelha furada representa um código. Uma escrita na pele de uma criança que determina o seu gênero e, junto, carrega consequências de um papel social. Cogitamos furar as orelhas dos dois, mas logo desistimos. Seria utilizar o corpo dos nossos filhos para fazer uma afirmação política. Um corpo-cartaz.

Nossa reflexão foi além. Não permitiríamos furar as orelhas das crianças porque não tínhamos o consentimento delas. O mantra “seu corpo, suas regras” orienta a forma como criamos nossos filhos. Assim, decidimos que não marcaríamos os seus pequenos corpos em nome de um hábito cultural sem que eles nos autorizassem.

### O prepúcio do meu filho

Esta é a minha aliança com você e com os seus descendentes, aliança que terá que ser guardada: Todos os do sexo masculino entre vocês serão circuncidados na carne. [...] Da sua geração em diante, todo menino de oito dias de idade entre vocês terá que ser circuncidado [...]. Minha aliança, marcada no corpo de vocês, será uma aliança perpétua. (Gênesis, capítulo 17)

Dentro de um pequeno pote azul, dentro em um pequeno compartimento de uma geladeira velha em Galdinópolis, na região serrana fluminense, está guardado, há mais de seis anos, o prepúcio do meu filho Otto. Aquele pequeno pedaço de pele morta, a parte não judia de meu filho, que foi retirada no ato de sua circuncisão permanece ali, enrolado em um trapo de papel higiênico, até que algo seja feito com ele.

De acordo com a tradição judaica, a circuncisão de uma criança do sexo masculino deve ser realizada no oitavo dia após o seu nascimento. Um *mohel*, a pessoa treinada para o ritual da circuncisão, realiza uma pequena incisão circular em torno do membro do recém-nascido para a retirada do seu prepúcio. Esse ritual representa a continuidade do pacto selado entre o patriarca hebreu Abraão e seu Deus logo após o episódio bíblico do sacrifício de Isaac. Na parábola, o patriarca se mostrava disposto a sacrificar seu próprio filho, como demonstração de sua obediência. Deus, piedoso, interrompe a ação de seu fiel seguidor antes que este assassinasse o seu filho. Segundo a bíblia, a terra prometida seria a retribuição para a obediência de Abraão. Como perpetuação desta aliança, tal qual uma assinatura no contrato, Deus ordena que Abraão circuncide a seu filho Isaac e a todos os seus descendentes do sexo masculino. Circuncidar uma criança representa a reencenação do pacto abraâmico.

Muitos questionamentos me rondaram antes de decidir pela circuncisão do meu filho. Apesar do meu secularismo, eu pretendia realizar uma obrigação religiosa — no corpo dele. Por que eu perpetuaria uma aliança com quem eu sequer acredito? Muito já foi falado sobre as comprovações médicas e científicas dos benefícios da circuncisão. Abraçar-me nisso poderia facilitar a decisão de permitir que fosse feita essa pequena mutilação no corpo do meu filho, e ainda ajudar a convencer a sua mãe, não judia, a permitir o ritual. Mas a verdade é que, em nome de uma tradição impregnada de aspectos religiosos, eu assentia que fosse feita uma marca irrevogável na carne de meu filho. Uma inscrição permanente em seu corpo que o acompanhará durante a vida e que não lhe permitirá esquecer da sua origem. A despeito das motivações e justificativas religiosas, o ritual da circuncisão se tornou um rito de passagem que inaugura o pertencimento do menino judeu à sua comunidade e eu repetia com meu filho esse ritual.

Me sugeriam enterrar o prepúcio e sobre ele plantar uma árvore. Esta seria uma forma de atualizar a tradição. De lhe atribuir mais sentidos. Passados seis anos, no entanto, ele segue dentro do mesmo pequeno pote em que foi deixado. Poderia dizer que aquele pedaço de pele morta está esquecido na geladeira. Mas ele sempre retorna para me assombrar.

## **Nomes**

O ato de nomear é uma parte essencial do ritual judaico da circuncisão. Essa cerimônia é composta não apenas pela inscrição na carne da aliança, mas também pela atribuição de um nome judaico neste momento de entrada legítima na comunidade. Geralmente, o nome de um antepassado falecido.

## **Minha filha**

A cerimônia aconteceu na casa dos meus pais, para poucas pessoas. Depois de um parto com algumas pequenas complicações, era a primeira vez que a maior parte da família e dos amigos conhecia as crianças. Ava, minha filha, a outra placa tectônica que tensiona esse trabalho, acolhida no colo de sua mãe, era coadjuvante no *brit milá*. Seu

irmão gêmeo era o centro das atenções. Naquele dia, não foi atribuído a ela nenhum nome judaico.

## **O golem de Rehovot**

Em junho de 1965, o historiador Gershom Scholem foi convidado para falar no Instituto Weizmann, na cidade de Rehovot, no centro de Israel, por ocasião da inauguração de um moderno computador naquele centro de pesquisas. Em seu discurso, Scholem relembra a história do golem de Praga e, então, sugere que batizassem a máquina de “Golem I”. De acordo com o historiador da mística judaica, em muito pontos aquele totem da modernidade poderia se encontrar com o famoso personagem antropomórfico. Para funcionar, o golem requeria uma combinação e permutação das vinte e duas letras do alfabeto hebraico. Já o computador, o seu contraponto moderno, por sua vez, baseia-se em um sistema mais simples, porém, ao mesmo tempo, mais intrincado. Em vez dos vinte e dois elementos, restringe-se apenas ao “0” e “1” do sistema binário de representação. Um programa faz tanto o aparelho-computador quanto o aparelho-golem funcionarem. Em ambos os casos, esse programa permanece oculto e desconhecido. Apenas poucas pessoas conhecem o nome secreto. E, de acordo com a lenda, o rabino Low, da comunidade de Praga, conhecia.

Gershom Scholem sugere que Rabi Low Ben Bezalel tenha sido o ancestral espiritual de dois outros grandes pensadores de origem judaica. Dois homens estudiosos que, como o lendário rabino, dominaram a combinação dos códigos. Scholem se refere aos matemáticos John von Neumann e Norbert Wiener que, segundo o historiador, “contribuíram mais que ninguém para a magia que produziu o golem de nossos dias, o moderno computador” (SCHOLEM, 1994, p. 91).

## **Deus, Golem e Cia.**

Norbert Wiener, matemático e pensador estadunidense, é considerado o precursor da cibernética, o estudo científico de como humanos, animais e máquinas controlam e se comunicam. Wiener foi um dos primeiros a teorizar que todo comportamento inteligente

era o resultado de mecanismos de retroalimentação, e que estes poderiam ser simulados por máquinas. Isso foi um importante passo inicial para o desenvolvimento da inteligência artificial moderna.

Em 1964, um ano antes da inauguração do computador israelense, Wiener publicou seu último trabalho, pouco antes de seu falecimento. Intitulado “Deus, Golem e Cia.”, esta obra pode ser considerada um marco na compreensão do mito golêmico enquanto um alerta contra o uso indiscriminado da tecnologia pelos homens. Existe uma transferência do poder tradicional de palavra divina para uma certa divinização da racionalidade. Se na lenda do golem, o uso indiscriminado do nome sagrado representa um risco para os homens, de maneira análoga, as máquinas modernas e sua tecnologia avançada podem representar uma ameaça à sobrevivência.

### **I’m sorry, Dave. I’m afraid I can’t do that**

Um arredondado módulo espacial orbita em um fundo negro. Dois braços mecânicos, acoplados ao casco extra veicular, sustentam um corpo desfalecido, em trajes espaciais laranja. Escutamos a voz do astronauta que pilota o módulo perguntar: - “Do you read me, HAL?”. Silêncio.

Corta para a sala de controles de uma nave espacial vazia. Pela janela, no centro a imagem, encontramos o pequeno módulo flutuando na escuridão do espaço. A voz do astronauta insiste na pergunta, “HAL, você me escuta?”, mas permanece sem a resposta. Ele ainda pergunta mais duas vezes até que, finalmente, recebe uma resposta debochada da voz computadorizada de HAL: — “afirmativo, Dave, eu te escuto”.

Um impaciente Dave, iluminado pelas luzes de seu painel de controle, então ordena que HAL 9000, o inteligente computador que controla a embarcação espacial, abra as portas da nave para que o astronauta possa estacionar seu pequeno módulo. HAL 9000, com elegância, responde: - “I’m sorry, Dave. I’m afraid I can’t do that”. Sinto muito, temo não poder fazer isso.

Em 1968, a profecia distópica de Norbert Wiener chega aos cinemas pelo olhar do diretor norte-americano Stanley Kubrick. “2001 — Uma Odisseia no Espaço”, resultado da parceria de Kubrick com o escritor de ficção científica Arthur C. Clarke, é um tratado sobre o homem, o conhecimento e o poder.

Uma missão pioneira para Júpiter ocupa o terceiro ato do filme. Dos cinco humanos tripulantes da astronave, apenas o comandante David Bowman e seu assistente Frank Poole estão despertados. Os três demais membros da equipe de pesquisa hibernam em uma câmara criogênica, aguardando pela chegada a Júpiter. Além deles, um outro integrante completa a tripulação da missão: o computador ultramoderno e infalível HAL 9000, o cérebro e sistema nervoso da embarcação. A relação entre os três é harmônica. Entretanto, quando HAL aponta para a necessidade de substituição de um equipamento aparentemente defeituoso, a confiança mútua começa a se romper. A peça substituída encontrava-se em perfeito funcionamento. HAL, supostamente infalível, parece ter errado. Bowman e Poole confabulam e, pensando não estarem sendo escutados, decidem desligar o computador.

HAL, porém, ciente da intenção dos astronautas, recusa-se a ser desligado. “I’m sorry, Dave. I’m afraid I can’t do that”, rebela-se HAL. E argumenta. Seu desligamento representa um risco para a conclusão da missão. “A magia da automação, e especialmente a automação mágica de máquinas capazes de aprender, tende a se inclinar para a mesma literalidade”, escreveu Wiener. “Se você jogar um jogo com certas regras e programar a máquina para a vitória, você obterá a vitória e nada mais, e a máquina não prestará atenção a nenhuma outra consideração além daquelas que garantem a vitória de acordo com as regras” (WIENER, 1964). HAL foi programado para concluir a missão e, portanto, fará de tudo para realizar a sua tarefa, mesmo que isso represente a morte dos demais tripulantes da astronave.

Os cientistas do filme de Kubrick fabricaram o seu golem-computador para desafiar os limites dos homens. Queriam chegar aonde nenhum outro homem tinha chegado. No entanto, assim como o golem de Praga, a máquina kubrickiana foge ao controle do seu criador. Desafia os homens que a fabricaram. Assim, o astronauta Bowman precisa interrompê-lo. Se não pode ser dissuadido da missão, o computador precisa ser desligado. A palavra-programa precisa ser apagada. E, na medida em que o astronauta desconecta as placas do núcleo de memória que fazem o computador funcionar, este começa a falhar e a repetir o seu lamento — “I’m afraid”, eu tenho medo —, revelando um sentimento que escapa da lógica maquínica. Com uma voz ralentada, HAL confirma perceber que sua consciência começa a evadir. E repete: —, “I feel it”, eu sinto, eu sinto, rompendo o limite que o distinguia dos humanos.

## Máquinas inteligentes

Nas fabulações da ficção científica, no futuro, as máquinas com capacidade de aprendizado se rebelariam contra os homens e passariam a dominá-los. Na nossa realidade distópica, no entanto, as máquinas inteligentes obedecem ao capitalismo. Sua inteligência artificial funciona para nos tornar consumidores famintos. Elas aprendem os nossos hábitos e nos bombardeiam com ofertas de produtos. Eficientes em sua programação, os seus braços mecânicos substituem o trabalho dos homens, otimizando a produção. Uma máquina inteligente programada para a vitória segue as regras do jogo, independente das consequências. Nossas máquinas modernas produziram uma crise de desemprego, e não temos proteção econômica contra a mesma. Nossas máquinas extraem do planeta os seus recursos e os retornam em forma de gases e poluentes. Nossas máquinas representam a grande ameaça de desequilíbrio ecológico. As máquinas não se rebelaram e, ainda assim, fomos dominados por elas.

### Levi

Está escrito: “O sétimo dia é o repouso de Deus: não farás nele trabalho nenhum, tu, teu filho, teu servo, teu boi e o forasteiro que abrigas”. O rabino Arié meditou: o *Golem* não era propriamente um servo, assemelhando-se mais a uma máquina, movida pelo espírito do Nome; sob esse aspecto, era semelhante aos moinhos de vento, cujo trabalho aos sábados é lícito, e aos navios à vela, que podem navegar. Mas depois entendeu que se deve seguir a Lei e decidiu retirar-lhe o Nome toda sexta-feira ao pôr-do-sol, e assim fez por muitos anos. (LEVI, 2005, p. 260)

Embora a parte mais conhecida da obra de Primo Levi seja, sobretudo, os seus textos e relatos testemunhais sobre o Holocausto e a condição dos homens atravessados pelos horrores da guerra, aqui me interessa, principalmente, o lado ficcionista do escritor italiano. Um de seus trabalhos menos conhecido, *Vizio di forma*, foi publicado pela primeira vez em 1971, e é uma coletânea de histórias fantásticas e de ficção científica, carregadas de um tom pessimista. No conto *Il servo* (“O servo”), Primo Levi traz o seu olhar para a lenda do golem.

Antes de entrar no conto, cabe uma curiosidade. No ensaio “Lo scriba”, publicado inicialmente em novembro de 1984, no periódico *La Stampa*, do qual o escritor italiano

era um assíduo colaborador, e relançado na coletânea *L'altrui mestiere (O ofício alheio)*, em 1985, Primo Levi relata que, no ano anterior, ele adquirira seu primeiro computador pessoal, um Macintosh, recém-lançado no mercado. Levi, ironicamente, passa a chamar sua máquina autômata de “*personal golem*”, o seu golem pessoal (TURELLO, 2007). Levi, sabemos, fora leitor de Norbert Wiener e, portanto, o apelido que dera a sua máquina está impregnado pelos pensamentos do precursor da cibernética. E, como perceberemos, também no conto *Il servo*, essa associação se faz presente.

Primo Levi destaca-se neste trabalho. Dos fazedores de golem que intimei ao texto, o escritor italiano é o primeiro judeu de origem sefardita. Sefarditas é o termo usado para referir aos descendentes de judeus originários de Portugal e Espanha e que, portanto, não compartilham do iídiche. Assim, embora Levi se aproprie da popular lenda tcheca do golem, recorrente entre os escritores iídiche, e situe a sua história no gueto praguense, ao seu rabino-chefe, no entanto, ele decidiu chamar de Arié, que é o termo em hebraico para “leão”. Low, o nome do rabino tcheco, relembro, é uma derivação de “löwe”, que significa “leão” em alemão.

Arié, o leão, também se destaca entre os fazedores de golem. Era muito respeitado em sua comunidade, não por conta da sua sapiência e sabedoria, embora o rabino fosse mais sábio e sábio que qualquer outro no gueto. Arié era conhecido, sobretudo, por conta de sua impressionante força. “Conta-se que defendeu os judeus de um pogrom, sem armas, só com o vigor de suas grandes mãos” (LEVI, 2005, p. 256). No entanto, o rabino estava envelhecendo, e precisava preparar seu substituto na proteção ao gueto.

O rabino tinha recentemente completado noventa anos, quando decidiu fabricar um golem. Com a chegada da idade, ele carecia de ajuda nos trabalhos domésticos e seu golem seria o seu criado. Um homem artificial fabricado apenas para trabalhar. Como reforça o conto, o golem seria “um po’el, isto é, um trabalhador, um servo fiel e forte e de não muito discernimento — enfim, aquilo que em sua língua boêmia se chama robô” (p. 257). A palavra “robô” tem origem no tcheo “*robot*”. O termo foi criado pelo dramaturgo Karel Capek, e é uma derivação da palavra tcheca “*robota*”, que significa “trabalho forçado”. Os *roboti* de Capek, personagens da peça *R.U.R. (Rossumovi Univerzální Roboti)*, de 1920, são pessoas artificiais, feitas a partir de matéria orgânica sintética. Não são exatamente robôs, como na definição atual do termo, mas criaturas de carne e osso, fabricados à semelhança do homem. E que foram concebidos para trabalharem para os humanos.

Levi também distingue o aspecto utilitário do golem, já está manifestado pelo título da história. Seu golem apenas trabalha, não necessitando, sequer, de feno, ração, carne ou pão. Ele, tampouco, era dotado de funções intelectuais. Importa nele a sua força e sua subordinação. Assemelha-se a uma máquina e, tal qual uma máquina, foi fabricado para receber ordens e exercer funções práticas. Tarefas que, no entanto, de acordo com o conto, pertencem a uma categoria inferior, e não precisariam ser realizadas por um homem. “O homem pode, sim (e às vezes deve), labutar e combater, mas essas não são obras propriamente humanas. Para tarefas desse tipo o bom mesmo é um robô” (p. 257).

Não sendo labutar e combater obras propriamente humana, questiono-me quais obras caberiam aos homens. “É isto um homem?”, foi o que se perguntou Primo Levi, em seu fortíssimo relato sobre as condições a que foram submetidos os prisioneiros dos campos de concentração e extermínio nazistas. No seu esforço de resiliência e resistência, aqueles homens e mulheres apenas podiam labutar e combater. Qualquer direito ao exercício de funções intelectuais lhes tinha sido retirado. Levi era um homem das ciências, que trabalhara como químico antes de se dedicar às letras, e se ressentiu dessa interdição. Sua produção literária era um gesto de retomada da agência que lhe fora extirpada nos anos da guerra.

No conto, o rabino combina argila com água e modela a figura. E, semelhante a outros relatos da lenda, o golem de Levi desperta quando Arié insere, entre os dentes da figura de argila, um estojo de prata contendo, em seu interior, um pergaminho com a inscrição do *Shem Hamephorash*. Animado, o golem-servo passa a trabalhar todos os dias para o rabino, exceto no sábado, o *shabbat*, que é o dia do descanso na religião judaica. Assim, nas sextas-feiras, antes de escurecer, o rabino retira o estojo de prata de dentro da figura de argila, “desligando” o golem-máquina, que passa a repousar, inerte, no subterrâneo da sinagoga.

Não se espera que uma máquina manifeste desejos e opiniões. Uma máquina não é produzida para ter sentimentos. Uma máquina com sentimentos é defeituosa. “Eu sinto”, repetia o computador HAL 9000, enquanto o seu programa era desligado. Contrariando o seu propósito maquínico, o golem do conto também tinha vontades e sentimentos, que eram demonstrados nos pequenos gestos de rebeldia que ele conseguia praticar. Apesar de não possuir a completa agência de suas ações, o golem transgredia as regras do jogo e, tal qual um Bartleby medieval, permitia-se boicotar as tarefas que lhe eram imputadas. Na impossibilidade de recusar uma ordem, no entanto, ele arrancaria de dentro de si, por

conta própria, o estojo de prata. Enrijecido e inanimado, o golem conseguia se desobrigar a trabalhar para o rabino.

Não fazia nada que Arié não ordenasse, mas tampouco fazia tudo o que Arié lhe ordenava. Era inútil pedir ao *Golem* que fosse ao bosque cortar lenha ou buscar água na fonte: ele respondia “será feito, Senhor”, virava respeitosamente as costas e partia com seu passo de trovão, mas assim que saía da vista se enfiava em sua cova escura, cuspiu o Nome e se enrijecia em sua dureza de pedra. (p. 259)

Primo Levi fabrica um golem que recusa a servidão que lhe foi imposta. Um golem que resiste contra a subordinação do homem utilitário. A criatura faz da sua recusa, a sua resistência.

### Bezerro de outro

De fato, um Golem é pouco mais que um nada: é uma porção de matéria — ou seja, de caos — recolhida numa feição humana ou bestial, em suma, um simulacro, e, como tal, não serve para nada; aliás, é algo de essencialmente suspeito, que merece distância, porque está escrito “não farás para ti imagens e não as adorarás”. O Bezerro de Ouro era um Golem; Adão também era, e assim somos nós. (LEVI, 2005, p. 257)

No terceiro mandamento do decálogo, em uma alusão à proibição da idolatria, encontramos a interdição à produção de esculturas. Os dez mandamentos, o código de leis que funda a religião judaica, proíbe a fabricação de imagens. No monoteísmo, não existe espaço para outras adorações. Assim sendo, ao fabricar um golem, o rabino estaria caminhando no limite do interdito. E não apenas no limete deste interdito. Ao emular o gesto de criação do homem, o fazedor de golem está colocando em questão a unicidade do criador. Assim, tradicionalmente, o fazedor de golem recebia um julgamento dúbio. Embora se apresente como um grande conhecedor da doutrina, ele a descumpria, querendo se igualar ao criador.

De acordo com o dogma judaico-cristão, o homem foi feito à imagem e semelhança do seu deus monoteísta. Essa crença sustenta a ideia de superioridade do homem sobre às demais espécies, sedimentando a relação de hierarquia que marcou o pensamento ocidental com o antropocentrismo. Porém essa semelhança entre criador e criatura é

dissimétrica, porque, embora semelhante, o homem não pode ser comparado com Deus. Em muitas das histórias do golem, repete-se a interpretação bíblica. O golem foi fabricado à imagem e semelhança do homem e, embora se pareça com este, não pode ser comparado ao homem. Um golem é, tradicionalmente, menos que um homem, e está socialmente e religiosamente subordinado ao homem.

Um outro mandamento diz que os judeus devem santificar o dia do *shabbat*. Os judeus não podem trabalhar no *shabbat*, nem permitir que seus servos trabalhem, nem sequer os seus animais. No entanto, certa vez, o rabino do conto primoleviano se esqueceu de interromper o golem ao cair da noite de sexta-feira, antes que começasse o *shabbat*. Assim, o golem rompeu o *shabbat* ainda trabalhando. Tal transgressão desencadeia uma experiência extática no golem. Um defeito na programação do golem-máquina. Na falha, o golem não apenas recusa as ordens e tarefas que recebe, como rebela-se contra o poder que o oprime. Furioso, o golem destrói a casa do rabino, a quem cabia apenas desligar o golem. Retirar o estojo de prata para interromper a destruição. Quando se fez noite, e o *shabbat* terminou, Arié tentou, inutilmente, reanimar o golem, que se espatifou no chão e se desfez em fragmentos de argila. O rabino tinha matado o seu golem e não sentia remorsos.

## IV. Um golem para crianças

### Coleção

Na intenção de recontar a lenda do golem para os meus filhos, comecei a construir a minha pequena biblioteca de referências. Nesse respigar de golems, não consegui encontrar nenhum título publicado em português. No entanto, na literatura infantil norte-americana, sobretudo, o personagem é bastante presente. Essa pesquisa não tem nenhuma pretensão totalizante, mas, dentro das obras analisadas, podemos perceber alguns caminhos mais recorrentes nas abordagens sobre o mito. Elas interessam porque ajudaram a construir o golem que fabrico.

Estes relatos sobre os livros são atravessados pela experiência pessoal e motivados pelos afetos. Meu filho e minha filha foram incluídos no processo da pesquisa e passamos a ler, juntos, todos os tipos de golem que chegavam em nossa casa pelo correio. Aos poucos, de objetos de pesquisa e referência bibliográfica, esses livros se tornaram pequenos ajudantes na jornada. Eu passei a cuidar deles com excessivo zelo. Não queria que se danificassem. E por isso, achei melhor restringir o acesso das crianças a eles. Eu temia que suas mãos descuidadas pudessem amassar ou rasgar alguma página. E, a partir da minha interdição, os livros do golem ganharam um status diferenciado dos demais livros infantis da casa. Estes eram os únicos livros ilustrados que foram habitar a biblioteca dos adultos. Minha biblioteca se tornou uma espécie de *genizah*. No entanto, ao contrário do uso tradicional de uma *genizah*, depusitei os volumes nas prateleiras mais altas com o medo de que fossem usados. A biblioteca dos adultos se tornou um repositário dos livros inacessíveis. Meu excesso de cuidados tinha retirado a coleção de golem da esfera do jogo, a qual ela antes pertencia, e a transformado em um conjunto de objetos interditados aos meus filhos.

“Por que o senhor coleciona livros?” (BENJAMIN, 2016, p. 254), ressoa a pergunta na minha cabeça. “Esse tipo de coleção — livros infantis — só pode ser apreciado por quem se manteve fiel à alegria que experimentou quando criança, ao ler esses livros” (BENJAMIN, 2016, p. 254). Compartilho com meus filhos o interesse e apreço pela literatura infantil. Colecionamos livros e nos alegramos juntos com as descobertas de novos autores, e de velhos também. Nunca me recuso a reler pela enésima vez a mesma história. Esse tempo de confinamento foi bastante preenchido por nossas leituras. E assim,

foi despertado neles tanto interesse pelas letras que, aos cinco anos, alfabetizaram-se. Com alguma ajuda minha e de sua mãe, mas, sobretudo, sozinhos, enfrentando os livros. Adquiriram sua autonomia na leitura, e agora passam tardes submersos nos livros, que não paramos de adquirir. Nossa biblioteca infantil cresceu exponencialmente neste período. Enquanto isso, porém, as histórias do golem seguiram guardadas no meu quarto. Aqueles livros para crianças foram retirados do jogo e se tornaram utilitários nas mãos de um adulto. Crianças resgatam os objetos utilitários do mundo e os transformam em brinquedos. Meus filhos precisavam profaná-los. E eu não impediria.

### **Herói destemido**

Começamos a nossa coleção com o golem de David Wisniewski. Como em boa parte das histórias, o golem representa o herói destemido dos judeus, que está sempre de prontidão para protegê-los dos inimigos e defendê-los dos pogroms iminentes. Muitas vezes, esse herói, no entanto, é bastante assustador. No livro de Wisniewski, intitulado apenas *Golem*, é contada a clássica história do golem de Praga, feito pelo rabino Judá Low para proteger a comunidade contra as falsas acusações de uso ritual do sangue das crianças não judias. A preocupação com todos os detalhes da história, a linguagem do texto e ideias complexas, sugerem que a obra não foi concebida para leitores tão pequenos como meus filhos. Muitas informações sobre a lenda implicam em longos blocos de texto, que ocupam as páginas de *Golem*, disputando espaço com as impressionantes ilustrações de Wisniewski. Feitas a partir de colagens de recortes e camadas de papel, estas ilustrações conferem dramaticidade à lenda, e renderam ao autor respeitados prêmios literários.

Wisniewski trabalha com alguns temas mais recorrentes nos recontos da lenda tcheca, procurando ser bastante fiel a esses relatos mais difundidos. Importa ao escritor os detalhes da lenda. No entanto, diferente das demais leituras, o autor tenta humanizar o seu personagem. Seu golem é dotado de linguagem. Outros autores antes dele também conferiram fala às suas criaturas. Na maioria das vezes, entretanto, esses golems conseguem apenas expressar respostas monossilábicas e não demonstram raciocínios mais complexos. Por sua vez, o golem de Wisniewski não apenas fala, como também é capaz de questionar o rabino sobre sua própria existência. Quando o trabalho do golem

termina, o rabino precisa desfazê-lo. O golem de Wisniewski, então, implora ao rabino que lhe permita existir. A humanização do personagem acentua o dilema moral do desfazimento do golem. Dos livros da nossa coleção, o golem de Wisniewski é o único que a leitura não termina confortável e apaziguada.

Entretanto, é a quantidade de texto presente no livro que dissipa o interesse dos meus filhos na leitura. Wisniewski se preocupa demais com os detalhes da lenda. Meus filhos não buscam explicações. Crianças não procuram por um verbete de enciclopédia. Seu interesse é prático e, principalmente, lúdico. A informação só tem interesse no momento em que ela é nova, diferente da narrativa, que jamais se esgota (BENJAMIN, 2016a). Meus filhos querem ser entretidos pelas histórias. Assim, o golem de Wisniewski costuma ficar guardado no “sótão” da nossa casa.

## O medo

*Davey's Hanukkah Golem*, de David Gantz, é um outro exemplo do golem super-herói que temos na nossa coleção. No livro ilustrado de Gantz, o pequeno Davey gosta de escutar as histórias contadas por seu avô todas as noites. Sua preferida é a história do golem que, segundo o texto, foi criado para proteger os judeus contra seus inimigos. Diferente de Wisniewski, que relata e detalha quais eram as falsas acusações imputadas aos judeus tchecos, Gantz optou por não explicar as perseguições antissemitas, bastando-se por produzir a imagem dos “inimigos dos judeus”. Ao que, nesse ponto da leitura, meus filhos me perguntam por que os judeus têm inimigos e quem são esses inimigos. Gaguejo para responder, eu não esperava por essa pergunta. Embora tratar do assunto seja necessário, penso que ainda seja muito distante da realidade deles. Eles me perguntam, então, se o inimigo é nosso atual presidente (que prefiro não nomear neste trabalho). Afinal, ele é a personificação da ideia de homem mau para os meus filhos. Respondo que sim, tentando não simplificar muito a partir dessa analogia, mas querendo postergar o assunto. Eles se animam com a ideia de fabricar um golem para derrotá-lo.

No texto de Gantz, embora a opção por omitir as descrições ou relatos das práticas antissemitas pareça amenizar a leitura, no entanto, ela me faz especular que efeitos se produzem sobre uma criança judia ao alimentar nela, desde cedo, o medo dessa figura, muitas vezes abstrata, do inimigo dos judeus. Gantz parece sugerir esses efeitos, pois o

pequeno Davey, o protagonista da história, demonstrará em suas ações alguns sintomas desse medo do diferente.

*Davey's Hanukkah Golem* se passa, como o título sugere, no dia que antecede a primeira noite do Hanukkah, a festa das luzes. Sabemos que a festa de Hanukkah rompeu os muros do gueto judaico na cultura norte-americana, tornando-se ao menos conhecida não apenas para os leitores judeus. Entretanto, a história de Gantz não se preocupa em explicar nenhum rito ou costume da festa, parecendo denotar que o autor concebia seu texto para ser destinado aos pequenos leitores de origem judaica, familiarizados com as tradições ligadas à festa. Hanukkah é comemorada por oito dias e celebra a resistência judaica contra a imposição do helenismo e o culto aos deuses gregos em Jerusalém pelo rei selêucida Antíoco IV. Portanto, trata-se de uma rememoração da luta dos judeus contra seus inimigos. Na escolha da data, Gantz adiciona uma camada implícita no mote de perseguição aos judeus da sua história.

Davey ganha de presente de Hanukkah um patinete. Quando sai para passear pelas ruas da cidade, esbarra com dois meninos desconhecidos, aparentemente mais pobres, com seus patinetes caseiros. Os dois desejam apostar uma corrida com Davey que, no entanto, não entende o convite para a brincadeira. Davey pensa que os meninos o perseguem para lhe roubarem o patinete e foge para o parque, onde se esconde em uma caverna. Lembrando da história do golem, ele separa um pouco de argila das paredes e constrói uma pequena figura para sua proteção.

Quando, depois de um longo tempo, Davey deixa a gruta acompanhado de seu golem em miniatura, ele descobre que os dois meninos se foram. Davey atribui sua segurança ao golem, e considera que aconteceu ali um milagre. Davey nunca percebeu que os meninos não eram seus inimigos e só queriam brincar. A situação assustadora foi fruto de sua imaginação de criança, alimentada pelo medo. Gantz constrói um final feliz para a sua história, com um jantar em família em alegria e segurança. No entanto, essa felicidade traz, implicitamente, qual um sintoma que queria ser recalcado, o regozijo do menino judeu em não precisar se relacionar com os outros.

Um outro menino judeu que não entende o chamado para a brincadeira e, assustado, pensa que as outras crianças o perseguem, também é o tema do livro *American Golem — The New World Adventures of an Old World Mud Monster*, escrito e ilustrado por Marc Lumer. Embora Lumer não deixe claro a data em que se passa a história, as ilustrações sugerem que se trata dos anos trinta. Na primeira página do livro, que funciona como uma espécie de prólogo, o garoto, protagonista e narrador da história, lembra que na antiga

terra de onde vieram, as pessoas não gostavam deles, porque eram muito diferentes. No texto, não menciona que “eles” eram judeus. No entanto, além de sabermos, de antemão, que se trata de uma lenda judaica, as ilustrações também deixam claro. A antiga terra é representada por um gueto judaico europeu. Além disso, o menino relata que seu pai era o rabino da antiga comunidade. E, quando foram atacados por seus inimigos, ele construiu um golem, com um único propósito de protegê-los.

Fugindo das perseguições e dos inimigos da antiga terra, o garoto e sua família imigram para a América. Desembarcam em Nova York e, na cidade, tudo parece ao garoto grande, cheio de gente, estranho e assustador. Assim, quando os meninos da vizinhança correm em sua direção para lhe chamar para jogar bola com eles, nosso protagonista, ainda impregnado do medo do passado, pensa que os meninos o perseguem para agredi-lo, e foge. Imediatamente, busca na biblioteca do seu pai o livro com a receita para a fabricação de um golem e inicia seu trabalho. Das histórias para crianças da lenda em nossa coleção, a construção do golem americano é a mais profana de todas. Com um carrinho de mão e uma pá, o garoto recolhe lama na beira do rio. “A little bit of mud, a quiet place to work, a bit of elbow grease, a few secret letters, and TA-DAAH!”<sup>23</sup> (LUMER, 2018, p. 9-10). Não prescinde de um ritual místico, não prescinde de qualquer oração e não implica em uma experiência extática. Como quem brinca de massinha de modelar, o pequeno judeu esculpe o seu golem.

Também o uso que o menino faz do golem é o menos nobre de todos. Acompanhado de seu novo guarda-costas, ele se sente empoderado e decide confrontar os demais garotos: — “Who’s the bully now?”<sup>24</sup> (LUMER, 2018, p. 12), ele pergunta, enquanto ordena que o golem intimide os garotos da vizinhança. Somente nesse momento ele percebe a confusão que fez. Ele fabricou o golem tomado dos medos que trouxe da antiga terra. Era preciso reaprender a caminhar sem medo.

Sem a necessidade do golem para a proteção, o garoto precisa encontrar um outro propósito para a sua criatura. Nessa busca, o golem começa a se inserir dentro da cultura norte-americana. Reforçando o processo de assimilação ao cotidiano local, Marc Lumer se apropria de imagens icônicas dessa América entreguerras. Uma das ilustrações do livro faz uma referência bastante explícita à fotografia *Lunch atop a Skyscraper*, de 1932. Na famosa imagem, trabalhadores estão almoçando, sentados em uma viga no alto de uma

<sup>23</sup> “Um pouco de lama, um lugar tranquilo para trabalhar, botar a mão na massa, algumas letras secretas e TA-DAAH!”

<sup>24</sup> “Quem é o valentão agora?”

construção, acima das ruas da cidade. Lumer coloca o seu golem, tal qual um imigrante que persegue o sonho americano, sentado junto desses trabalhadores.

Em outra ilustração, o golem corpulento, ao tentar apanhar um balão vermelho que escapa das mãos de um bebê, acaba escalando o mais alto edifício da cidade, reproduzindo a famosa cena do filme *King Kong*, de Merian C. Cooper e Ernest B. Schoedsack. E, do alto do grande edifício, o golem é chamado para a ação. Ao perceber que um dos meninos americanos acidentalmente cai nas águas do rio, o golem, imediatamente, lança-se, do alto do prédio, para socorrê-lo.

O golem consegue resgatar o menino americano. No entanto, ao mergulhar na água, o gigante de argila começa a se desfazer. O garoto judeu, preocupado, passa a catar lama do rio para reconstruir o golem. Sensibilizados e agradecidos, todas as pessoas que presenciam a cena se dispõem a ajudar. O golem passa a ser reconstruído por todos juntos, judeus e não judeus. Se na antiga terra o golem protegia os judeus de seus inimigos, colocando-se como uma espécie de muro entre eles, na América, a “terra da liberdade”, o golem constrói pontes e funciona como o mediador do encontro entre o menino imigrante com os meninos locais.

### **Um ajudante feliz**

Outro personagem recorrente nos recontos para crianças da lenda é a figura do golem como um ajudante feliz. Esse golem não é um herói violento que defende os judeus, e nem um monstro aterrorizante das histórias de fantasmas. Não existem representações dos inimigos dos judeus, não se fala dos libelos de sangue nas histórias, nem sequer de um medo como herança de um passado de perseguições. O golem ajudante feliz é um amigo atrapalhado, um pouco cômico, e nada assustador. Assim é o personagem principal de *The Golem's Latkes*, o livro escrito por Eric A. Kimmel e ilustrado por Aaron Jasinski. Tanto por conta de sua temática, quanto pelo traço da ilustração do golem, que tem um rosto sorridente e despreocupado, percebemos que essa história propõe uma abordagem da lenda que não passa pelo antissemitismo. Em uma nota introdutória, que antecipa a história, o autor conta que, para fabricar o seu golem, ele se inspirou tanto na lenda original do golem tcheco, mas também no poema “O aprendiz de feiticeiro”, de Johann Wolfgang von Goethe que, lembro aqui, também foi inspirado no mito do golem.

Uma ordem mágica cumprida com exagero é o grande acontecimento da história de Kimmel.

*The Golem's Latkes* conta que Judá, rabino da comunidade judaica de Praga, fabricou uma criatura de barro para que fosse seu ajudante doméstico. Ele tinha trazido o golem à vida quando ao inscrever em sua testa a palavra “*emet*”. E tão logo foi despertado, o golem de barro passou a trabalhar para o rabino. No entanto, a criatura tinha um defeito: o golem não sabia parar. Ele seguiria trabalhando, ininterruptamente, até que alguém lhe ordenasse: — “Golem, basta!”.

Inicialmente, apenas o rabino tinha permissão para dar ordens ao golem. No entanto, certo dia, para atender seu amigo, o Imperador Rodolfo, o rabino precisou ir até o palácio. Na ausência do rabino, sua ajudante doméstica Basha acumulara muito trabalho. E, como Hanukkah se aproximava, o rabino permitiu, excepcionalmente, que sua ajudante recorresse ao golem para assistí-la com os preparativos para a festa. O rabino, entretanto, alerta para que Basha monitore o ajudante de barro o tempo todo. Embora bem-intencionado, o golem é desajeitado, não sabe quando interromper uma tarefa e o fará indefinidamente, caso seja deixado por conta própria.

Basha ordenou que o golem limpasse a cozinha e a casa. Quando terminado o trabalho, disse: — “Golem, basta!”, e o golem parou. Em seguida, Basha ordenou que o golem fizesse *latkes*<sup>25</sup> para a festa de Hanukkah. Ele começou a descascar batatas e a picar cebolas. Basha experimentou o primeiro *latke* feito e, satisfeita, ordenou que o golem seguisse na produção. No entanto, esquecendo-se do alerta do rabino, Basha deixou o golem cozinhando sozinho, para que ela pudesse encontrar uma amiga. O golem continuou trabalhando e, poucas páginas depois, um mar de panquecas de batatas inundou a casa e alcançou a rua. Mesmo coberto de *latkes* até o pescoço, o golem seguia fritando as panquecas.

Do alto do palácio, o Imperador Rodolfo reparou em uma montanha que se formara no horizonte de Praga, e comenta com o rabino. Sentindo um cheiro de fritura de batata, o rabino entende o que está acontecendo. A cidade está tomada pelos *latkes* do golem. Montanhas de panquecas ocuparam todas as ruas.

Apesar do susto, o rabino consegue alcançar o golem e interromper a produção. Em seguida, também chega Basha, desculpando-se por sua distração. Mas, agora, precisam se livrar dos *latkes*, e para isso, oferecem uma celebração de Hanukkah para toda a

---

<sup>25</sup> *Latkes* são panquecas fritas de batata e cebola, tradicionalmente comidas em Hanukkah pelos judeus ashkenazitas.

população da cidade, judeus e não judeus. Não há consequências perigosas na incapacidade do golem de parar. Não existe um alerta moral e nem ético nessa leitura do personagem. Em vez disso, mesmo com a falha do golem, a história termina feliz, com uma grande celebração inter-religiosa.

Quando li *The Golem's Latkes* com as crianças, nem era Hanukkah. Mas ao fim da leitura, recorreremos às receitas da minha avó e fomos preparar *latkes* para acompanhar os personagens do livro.

### **Um golem para meus filhos**

Neste trabalho, não cabe uma conclusão. Em ressonância com a intenção de fugir das explicações, este texto aproxima-se do seu fim. Ao longo dos fragmentos, tentou-se produzir tensionamentos, que poderiam, talvez, ocupar alguns dos silêncios deixados, propositalmente, pelo trabalho. Assim, fui juntando os punhados de barro e, de fragmento em fragmento, tentei construir o meu golem. Disforme e esquisito e, sobretudo, profano. E, como um gesto final da profanação do mito, transformo o ato sagrado da criação de um homem em jogo para crianças. Émile Benveniste, citado por Giorgio Agamben, mostrou que o jogo não apenas se origina na esfera do sagrado, como também representa uma inversão deste. Se a potência do ato sagrado “reside na conjunção do mito que narra a história com o rito que a reproduz e põe em cena”, o jogo quebra essa relação (AGAMBEN, 2007, p. 67). No jogo de palavras, o rito é cancelado e apenas o mito sobrevive. Minha abordagem sobre o mito é uma história-jogo para a minha filha e para o meu filho. A tradição não é mais observada, mas jogada. Um golem para os dois brincarem. Uma história que eu construí para eles e, sobretudo, junto deles.

“Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo” (BENJAMIN, 2016, p. 221). Foi imbuído da sugestão benjaminiana que encarei o processo com meus filhos. Estabelecemos uma rotina e, ao menos uma vez por semana, nos reuníamos para que eu lhes contasse a história do golem. E, de tanto que recontei a lenda, meus filhos se apropriaram dela. Encaramos, então, uma mudança no jogo e trocamos os papéis. Eles passaram a ocupar o papel dos contadorer de histórias e, à sua maneira, narraram-me a lenda. Juntos, fomos moldando nossa figura de barro e encontrando os caminhos que mais nos interessaram.

Se eu me reencontrei com a lenda do golem no antigo livro que resgatei da biblioteca iídiche do meu avô imigrante, agora, ao reinseri-la na biblioteca dos meus filhos, precisaria traduzi-la. Reinterpreto a tradição que me foi transmitida e a reescrevo, mas desta vez, em português. O iídiche dos meus antepassados não é minha *mameloschn*. Embora o meu processo de reencontro com as minhas raízes passe por estudar a língua ashkenazi, a língua onde eu habito, a minha única língua, é o português. Língua que me foi imposta, mas na qual eu, ao insistir em me apropriar, tento produzir torções. Construções que podem embaralhar o entendimento, mas que se esforçam por remeter à experiência da tradição oral. Reconto a lenda, misturando-me entre os narradores anônimos. Uso as rimas para contar uma história que fale primeiro aos sentidos. Que agarre meu receptor pela escuta. Palavras para serem escutadas. Lidas coletivamente. Palavras escritas como forma de oração.

## V. A história do golem<sup>26</sup>



Era uma aldeia simples em uma terra muito fria.  
Seus moradores gostavam de livros e de música.  
Nada os aborrecia.

---

<sup>26</sup> Ilustrações de Gustavo Peres



Mas seus vizinhos os desprezavam.

“Que livros mal escritos! Que música mal tocada!”, diziam.

Até de seus cabelos e narizes zombavam.

Os moradores da pequena aldeia,

alheios aos julgamentos,

seguiram suas vidas com alegria.

Porém tanto alegramento

causava nos vizinhos ainda mais antipatia.



Uma noite a cantoria se estendeu pelas vielas.

Os vizinhos furiosos decidiram atacar.

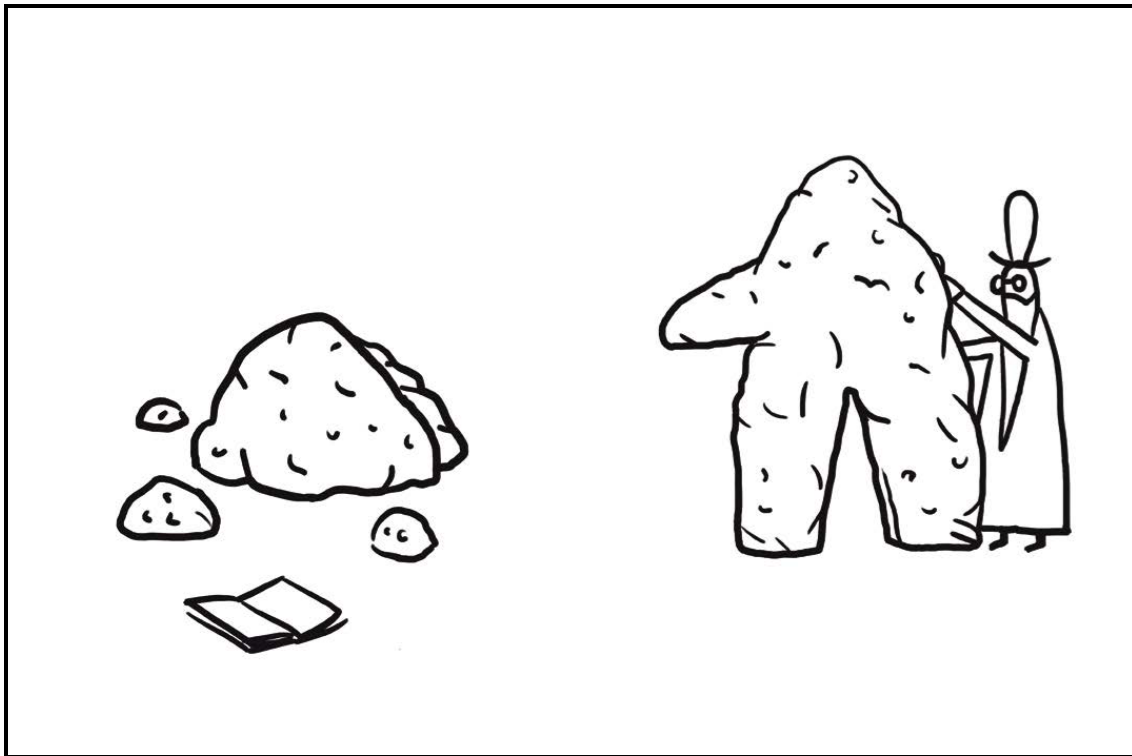
Incendiaram casas e apedrejaram janelas.

O caos tomou conta do lugar.



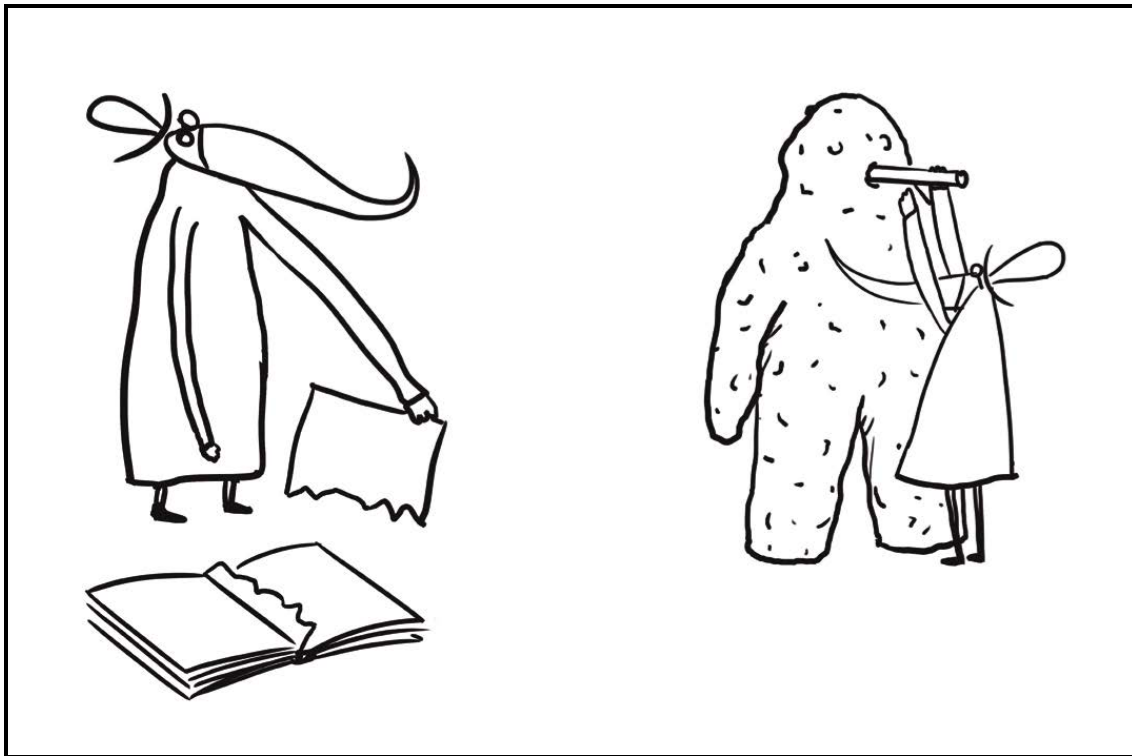
Na aldeia vivia  
um homem sábio e respeitado.  
Sempre pediam sua ajuda  
e outra vez foi procurado.

Trancou-se o sábio na biblioteca  
em busca da resposta.  
Ele a descobriria nas histórias,  
essa era a sua aposta.



Encontrou um antigo livro  
que contava uma lenda arcaica.  
Era a história do golem, o homem de barro,  
um personagem da mitologia judaica.

No livro aprendeu a receita  
para produzir a criatura.  
Pegou um punhado de barro  
e moldou uma figura.



Uma palavra secreta  
faz a magia ficar completa.

Bastou que a palavra  
no barro fosse inserida,  
para o monstro abrir os olhos  
e despertar para a vida.

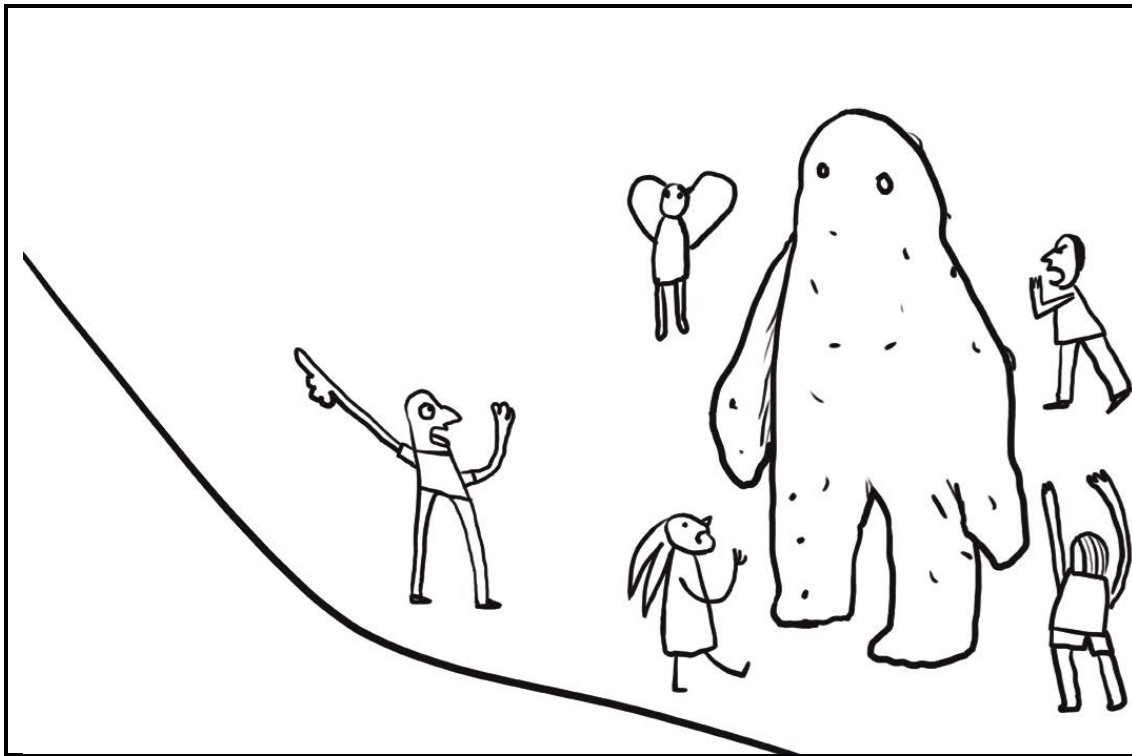


Somente as ordens do sábio  
o golem deveria obedecer:  
— “Proteja a nossa aldeia  
e retorne ao amanhecer”.



Quando os primeiros raios de sol  
iluminaram os telhados,  
todos os inimigos  
tinham sido derrotados.

Na aldeia, ensaiaram uma celebração.  
Tentaram se alegrar, mas faltou confiança.  
Sabiam que não tinha perigo na região.  
Ainda assim, não se sentiam em segurança.



Decidiram ao golem recorrer  
e, sem que o sábio soubesse,  
lhe ordenaram outro afazer.

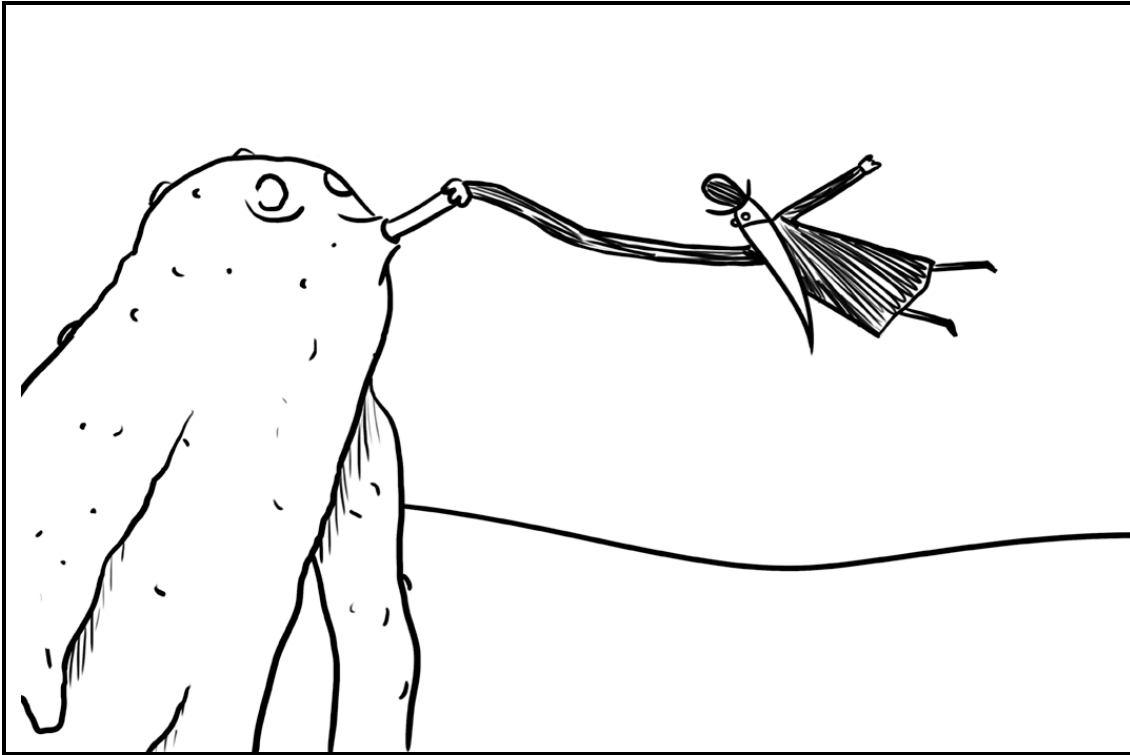
Mandaram-no até a floresta num apuro:  
— “Corte madeira para construir um muro”.



O monstro cumpriu o apelo  
com exagerada precisão.  
Toda a floresta ele abatia.  
Tentaram detê-lo,  
Mas foi em vão.  
O golem não respondia  
e seguia com a destruição.



Buscaram na aldeia o sábio relutante.  
Ele se assustou com o tamanho do criado.  
De tanto que o golem trabalhou,  
e sem descansar um instante,  
num gigante ele tinha se tornado.



O monstro não mais obedecia.  
Transformou-se em ameaça.  
Era preciso desfazer a magia  
antes que acontecesse uma desgraça.

Quando a palavra secreta foi retirada,  
o gigante se desfez em argila inanimada.



Depois desse dia, o sábio não foi mais achado.

Algumas pessoas dizem que,  
quando o barro desabou,  
ele morreu soterrado.

Há quem diga, no entanto,  
que ele fugiu para um canto distante,  
porque temia ser obrigado  
a fabricar outro gigante.

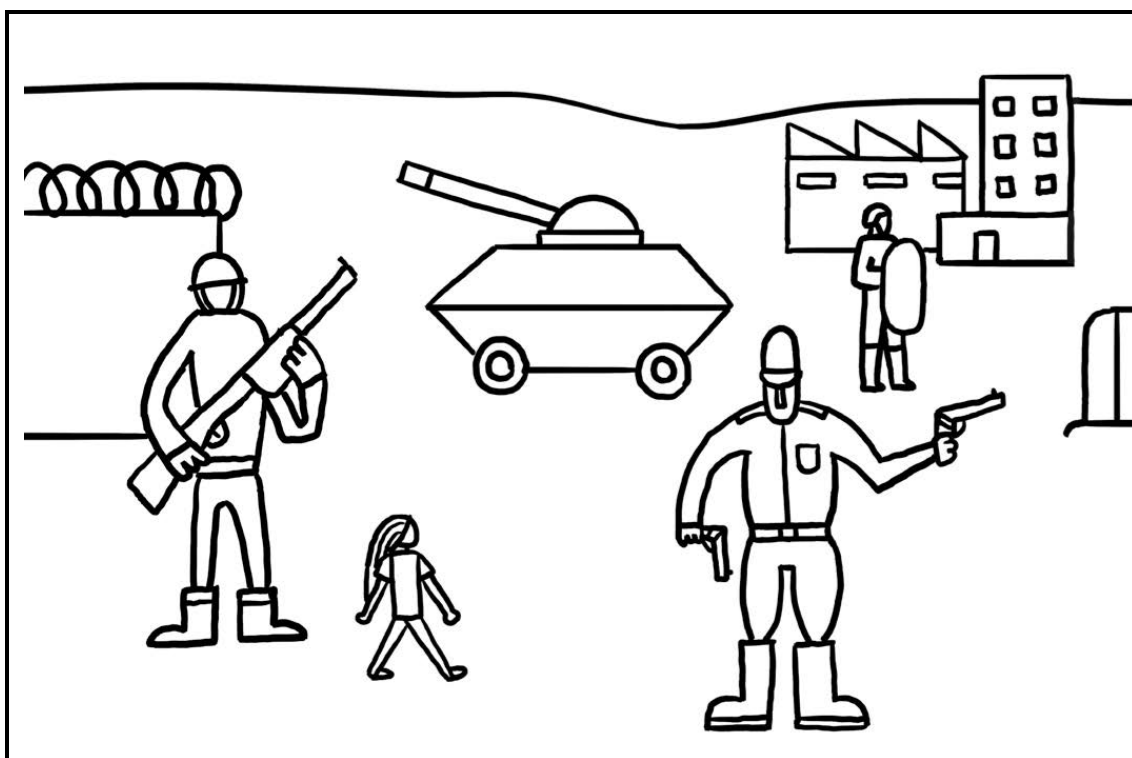


Faz anos que essa história aconteceu.

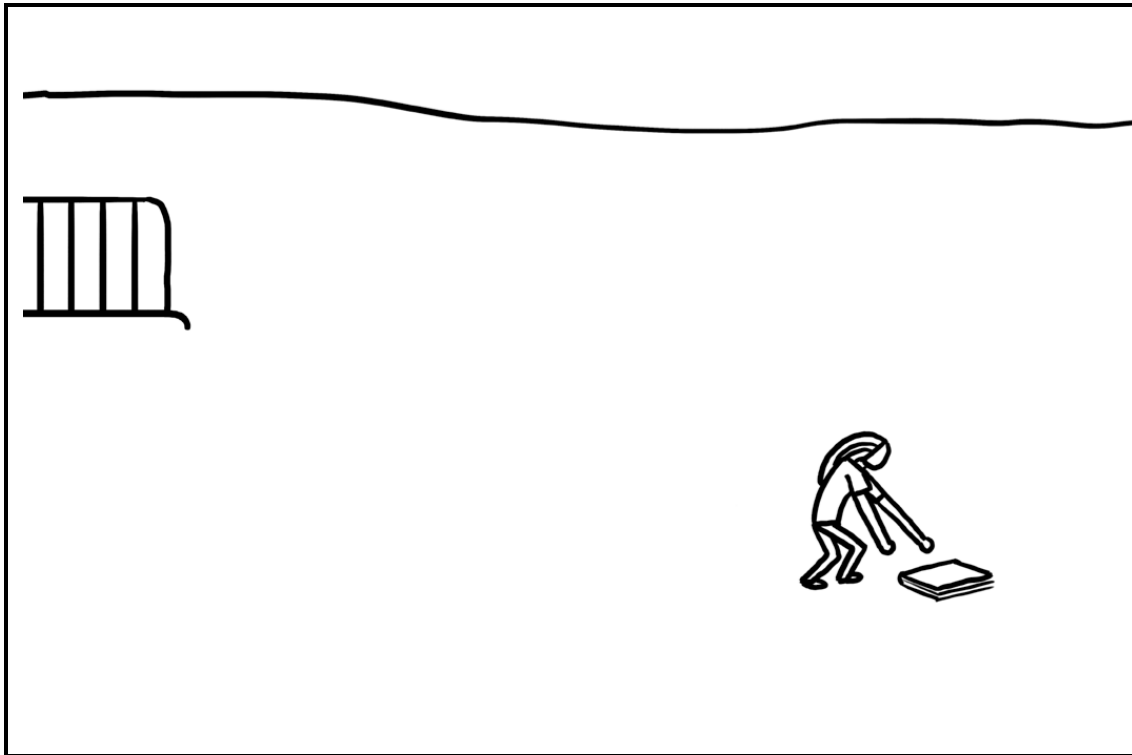
No lugar da pequena aldeia,  
um imponente Estado se ergueu.

E os infortúnios do passado,  
garantem os do Estado,  
não deixarão acontecer.

Se o medo ficou de legado,  
a segurança é o seu dever.



Nenhum golem outra vez  
foi visto por aqueles lados.  
Eles dizem que não precisam,  
pois agora têm soldados.



Mas o medo ofusca a lembrança.

O herói da pequena cidade,  
Não foi o golem, nem o soldado.

Quem garantiu a segurança,

E a nossa continuidade,

foi o livro

e as histórias que temos contado.

## VI. Referências bibliográficas

- AGAMBEN, Giorgio. **Profanações**. São Paulo: Boitempo, 2007
- AGAMBEN, Giorgio. **Homo Sacer: O poder soberano e a vida nua**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.
- BATAILLE, Georges. A noção de dispêndio. **A parte maldita**. São Paulo: Editora Autêntica, 2013.
- BATAILLE, Georges. **Gerges Bataille: Documents**. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.
- BENNINGTON, Geoffrey e DERRIDA, Jacques. **Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 1996.
- BENJAMIN, Walter. Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem do homem. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2011a.
- BENJAMIN, Walter. A tarefa do tradutor. **Escritos sobre mito e linguagem**. São Paulo: Editora 34, 2011b.
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única: Obras escolhidas, Vol. 2**. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- BENJAMIN, Walter. “Franz Kafka: A propósito do décimo aniversário de sua morte”. **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2016a.
- BENJAMIN, Walter. “O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov”. **Obras escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 2016b.
- BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.
- BOYARIN, Jonathan. Death and the Minyan. **Cultural Anthropology**, 9(1), 1994.
- BUTLER, Judith. **Caminhos divergentes: judaicidade e crítica do sionismo**. São Paulo: Boitempo, 2017.
- BUBER, Martin. **Eu e Tu**. São Paulo: Editora Centauro, 2001.
- BUBER, Martin. **Histórias do Rabi**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- CELAN, Paul. **A rosa de ninguém**. São Paulo: Editora 34, 2021.
- DEKEL, Edan e GURLEY, David Gantt. How the golem came to Prague. **The Jewish Quarterly Review**, 103(2), 2013.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix. **Kafka - Por uma Literatura Menor**. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2014.

- DELUMEAU, Jean. **A história do medo no Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo: Perspectiva, 2016.
- DERRIDA, Jacques. **Gramatologia**. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- DERRIDA, Jacques. **O monolinguismo do outro: Ou a prótese da origem**. Porto: Campo das Letras, 2001.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **A semelhança informe**. São Paulo: Editora 34, 2017.
- FELSTINER, JOHN. Kafka and the Golem—Translating Paul Celan. **Prooftexts**, n. 6(2), 1986.
- FLUSSER, Vilém, **Filosofia da Caixa Preta: Ensaio para uma futura filosofia da fotografia**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2009.
- FLUSSER, Vilém. **A escrita — Há futuro para a escrita?**. São Paulo: Annablume, 2010.
- FLUSSER, Vilém. **Ser judeu**. São Paulo: Annablume, 2014.
- GANTZ, David. **Davey's Hanukkah Golem**. New York: The Jewish Publication Society, 1991.
- GINSBURG, Jacó. **Aventuras de uma língua errante**. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- HARARI, Yuval Noah. **Sapiens: Uma breve história da humanidade**. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- HORROCKS, Mary. **A golem on the playground: A Survey of the Golem Figure in American Jewish Children's Literature**. Dissertação (Mestrado). Department of Near Eastern and Judaic Studies, Brandeis University. Massachusetts, 2012.
- IDEL, Moshe. **Golem: Jewish magical and mystical traditions on the artificial anthropoid**. New York: State University of New York Press, 1990.
- KAFKA, Franz. **Diários: 1909-1923**. São Paulo: Todavia, 2021.
- KAFKA, Franz. **O Processo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- KIMMEL, Eric A. e JASINSKI, Aaron (ilustração). **The Golem's Latkes**. New York: Marshall Cavendish Children, 2011.
- LEVI, Primo. O servo. **71 Contos de Primo Levi**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- LEVINE, Michael G. Spectral Gatherings: Derrida, Celan, and the Covenant of the Word. **Diacritics**, n. 38(1/2), 2008.
- LUMER, Marc. **American Golem**. New Jersey: Apples & Honey Press, 2018.

- NASCIMENTO, Lyslei. **Vestígios da tradição judaica**: Borges e outros rabinos. Tese (Doutorado). Departamento de Letras, UFMG. Belo Horizonte, 2001.
- NASCIMENTO, Lyslei (org.) e NAZARIO, Luiz (org.). **Os Fazedores de Golems**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2004.
- OZ, Amós e OZ-SALZBERGER, Fania. **Os judeus e as palavras**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- PEDROSA, Celia et. al. (org.). **Indicionário do contemporâneo**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- PERETZ, Isaac Leib. O Golem. **Contos de I. L. Peretz**. GUINSBURG, Jacob (org.). São Paulo: Perspectiva, 2001.
- PODWAL, Mark. **Golem: a giant made of mud**. New York: Greenwillow Books, 1995.
- SCLIAR, Moacyr. **Judaísmo**: Dispersão e unidade. São Paulo: Editora Ática, 1994.
- SCHOLEM, Gershom. **A Cabala e Seu Simbolismo**. São Paulo: Perspectiva, 2015.
- SCHOLEM, Gershom. **O Golem, Benjamin, Buber e Outros Justos**: Judaica I. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. O Golem: Entre a técnica e a magia, alguém da bioética. **Revista Remate de Males**, n. 27(2), 2007.
- SINGER, Isaac Bashevis. **Histórias para crianças**. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.
- SINGER, Isaac Bashivis. **O Golem**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- SINGER, Isaac Bashevis. **Nobel Lecture**. NobelPrize.org. Nobel Prize Outreach, 2021.
- TCHÁPEK, Karel. **A fábrica de robôs**. São Paulo: Editora Hedra, 2012.
- TURELLO, Mario. Golem: Primo Levi e il computer. **Nuova antologia**, OTT/DIC, 2007.
- WIESEL, Elie e PODWAL, Mark (ilustração). **O Golem**; A História de uma Lenda. Rio de Janeiro: Editora Imago, 1986.
- WIENER, Norbert. **Deus, Golem & Cia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1971.
- WISNIEWKI, David. **Golem**. New York: Clarion Books, 1996.