

# GOLENS E/OU SUPER-BRINQUEDOS

## o cinema, a tecnologia e a cabala

Lyslei de Souza Nascimento  
UFMG

Em 1998, o Museu Judaico de Nova Iorque exibiu na mostra “Golem! Danger, Deliverance and Art” memoráveis imagens da lenda do Golem, cuja versão mais célebre é a construção do homem de argila pelo Maharal de Praga, Rabi Loew, no século XVI. O mito medieval judaico foi encenado no museu em múltiplas releituras e obsessões de artistas que reescreveram uma das narrativas mais instigantes da tradição judaica.

Conta-se que, quando o gueto de Praga estava sendo saqueado, as mulheres violadas e as crianças queimadas, o rabino Judá Leon (1525 – 1609), matemático, cabalista e talmudista — conhecido como o *Maharal* de Praga, cujo túmulo pode ser ainda visitado no antigo cemitério —<sup>1</sup> moldou um grande boneco de argila em forma humana. Ao assoprar nas suas narinas, ele começou a se mover. Então, o rabino sussurrou no ouvido da criatura uma palavra mágica e escreveu na testa (algumas versões dizem que a escrita foi na mão ou num papel introduzido na boca) do Golem a palavra hebraica ‘emet, que significa verdade. Alguns relatos afirmam que a palavra escrita e assoprada pelo rabino é o Nome misterioso de Deus.

O Golem, então, saiu do gueto e atacou os agressores, massacrando-os. A partir desse ponto, há inúmeras variações da lenda. Uma afirma que o Golem, aspirando a ser homem, apaixona-se pela filha do rabino e este, temeroso dessa união, decide destruí-lo; outra assinala o caráter torpe do Golem, o descontrole que sua impossibilidade de aprender provoca e a conseqüente necessidade de fazê-lo desaparecer. Seja qual for a razão, o Golem se apresenta na lenda como uma ameaça aos homens e por eles deve ser destruído.

A criação passa pelo caráter de escultor do rabino — que espelha o ato de Deus ao criar o homem do barro e lhe soprar o fôlego da vida — e a escrita da Palavra na testa (a inteligência, o intelecto) ou na mão (o poder, a força). No momento em que esse homúnculo é desnecessário ou intenta ascender a um lugar que não lhe pertence, ele é, então, sob subterfúgios, eliminado. O rabino, mediante artifício e repetição de fórmulas mágicas, apaga da palavra ‘emet (Verdade) a letra Aleph, na transliteração, o sinal (‘) que indica a aspiração da letra hebraica que representa o vento, o fôlego da vida. Ao se apagar a letra, o som aspirado do Aleph, desaparece o som vocálico do “e” — a palavra ‘emet: “verdade” torna-se met, “morto”.

Quando a letra Aleph é apagada da inscrição no Golem, este volta a se tornar uma massa informe de argila sem vida. O poder mágico da escrita sobre a matéria inerte corresponderia à Criação que, aspirando à Verdade é, no entanto, falha e

---

<sup>1</sup> Os visitantes, ainda hoje, em reconhecimento dos poderes do rabino, anotam pedidos em minúsculos papezinhos enrolados e colocados nas frestas das pedras de sua lápide, como no Muro das Lamentações, em Jerusalém.

imperfeita. A necessidade de destruição do Golem parte, pois, de um temor do criador em face de uma criatura que lhe afronta o poder e a autoridade. Soma-se a isso a noção de catástrofe prenunciada pelos mistérios da vida artificial e o perigo do seu descontrole. O caráter de falibilidade e mortalidade da criatura espelha, assim, as incompletudes tanto do homem quanto da escrita. Na palavra *'emet*, verdade, a morte já se anuncia. O jogo com as letras e as palavras, bem como as combinações e os remanejamentos do alfabeto identificam, portanto, essa idéia da criação e seu caráter de imperfeição. Toda criação, afirma essa desconstrução do Golem, está sujeita a erros de cálculos, falhas de projeto, execução falha. Nesse erro, nessa falha essencial, é que a monstrosidade sinistra da criatura se insinua.<sup>2</sup>

A inquietante atualidade da exposição, a exibição daquilo que se configura como uma monstrosidade, abarcou referências às narrativas de contos de fada até a encarnação plástica, fílmica, teatral, em forma de ópera, balé, dança contemporânea, passando, também, pela fotografia e por textos literários e histórias em quadrinhos. Ao ressuscitar o Golem nessas suas inúmeras versões, o museu possibilitou uma reflexão importante, e do nosso tempo, sobre as relações entre a criação artística, a tecnologia e a cabala judaica, também, sobre o ato criador do homem e as criaturas ou criações.

A mostra apresentou versões parciais, fragmentos desterritorializados, fora do lugar de construção e de enunciação, e obras especialmente concebidas para figurarem naquele espaço performático. Ao escolher as variadas peças que compõem a exposição e articulá-las, de acordo com uma leitura previamente estabelecida — Golem, Perigo, Redenção e Arte —, o museu tentou reconstruir a memória de uma tradição que perdura no imaginário ocidental configurando-se como uma espécie de arquivo continuamente acessado e reinventado. O museu preserva os artefatos culturais, rememora e abre espaço para novas inscrições, e tal empreendimento se dá através de imagens fragmentárias, peças ou partes de peças, que reiteram a condição precária e desdobrável do mito.

Cada recriação artística exibida recebeu do artista que a concebeu forma e traço peculiares. O filme *O Golem*, de Paul Wergener (Alemanha, 1920) compõe essa exposição e estabelece, de forma paradigmática, relações do Golem com outros seres criados pela magia, pela arte ou pela ciência que povoam o imaginário literário e cinematográfico de todos os tempos. Os autômatos do século XVI, a criatura do Dr. Frankenstein, Nosferatus, os robôs modernos, os seres virtuais, são imagens do Golem que perpassam o imaginário contemporâneo e ligam o tempo presente ao passado arcaico da mitologia judaica.<sup>3</sup>

A exposição sobre o Golem exibiu um acervo construído como uma galeria de criadores e criaturas que vão se redefinindo e redefinindo a expressão da arte e da tecnologia na contemporaneidade. Essa redefinição se dá na medida em que criador e criatura se confundem e se desdobram de forma especular, e o questionamento sobre esses limites se torna uma constante.

---

<sup>2</sup> Cf. NAZÁRIO. *Da natureza dos monstros*, p.96.

<sup>3</sup> Cf. BEREZIN. *Dicionário Hebraico-Português*, p.75. Na tradição judaica, a palavra hebraica *golem* designa algo sem forma e imperfeito. O dicionário, na tentativa de defini-la, faz o vocábulo proliferar em outros tantos significados: matéria disforme, massa amorfa, pessoa desajeitada; larva, pupa, embrião; casulo; robô; ignorante, estúpido; autômato legendário de barro ao qual foi soprada a vida através de nomes sagrados; matéria bruta.

As versões da lenda se multiplicam, bem como as imagens desse ser criado pelo poder da palavra, emulando a Criação do homem. O crítico John Gross lembra que entre 1914 e 1920 a lenda foi como uma obsessão para o diretor Paul Wergener que, além de ser um dos roteiristas do filme, representa, ele mesmo, o papel do Golem.<sup>4</sup> Nesse período, realiza três filmes sobre essa temática: *The Golem*; *The Golem and the Dancer* e *The Golem: How He Came Into The World*. As cópias dos dois últimos filmes foram perdidas, somente se conserva uma versão do primeiro.

Esse desejo obsessivo de representar o Golem revela o texto fílmico de Wergener também como uma espécie de tentativa de construção de um Golem. O diretor, desdobrado em roteirista e ator, é, ao mesmo tempo, criador e criatura. Ao encarnar o Golem e acercar-se do mito dessa forma polivalente, os papéis se confundem. A performance do artista reduplica os sentidos, dando-lhes outras feições.

Segundo essa perspectiva, acaba-se por criar, também, versões que se querem cada vez mais ideais e pessoais, afastando-se da concepção judaica da lenda. Ao se conceber o filme de Wergener, exibido no museu, como um outro Golem, tem-se uma estrutura em abismo: filmes-golens, que exibem o trabalho polivalente do ator, roteirista e diretor, dentro da exposição, do museu, do arquivo.

Para Gilles Deleuze, o cinema considerado como psicomecânica, ou “autômato espiritual”, reflete-se em seu conteúdo, em seus temas, situações e personagens. Ao dar lugar a oposições, inversões, resoluções e conciliações, o cinema “é o grande autômato espiritual que marca o exercício mais alto do pensamento, a maneira pela qual o pensamento pensa e se pensa a si mesmo, no fantástico esforço de uma autonomia”. Desse modo, o cinema é visto como um automatismo que se espiritualizou à medida que se torna imagem-movimento, tal qual os autômatos, trazendo uma nova e temível ordem. Daí filmes que exibem cortejos de sonâmbulos, alucinados e magnetizadores-magnetizados, como em, por exemplo, *O gabinete do dr. Caligari*, *O testamento do dr. Mabuse*, *Metrópolis*.<sup>5</sup>

Outros Golens compõem fantasmagoricamente essa mostra do Museu Judaico e, de alguma forma, estabelecem um diálogo com outros seres imaginários construídos pelo homem. A Eva mecânica de Villiers, os replicantes de *Blade Runner*, o super-brinquedo ou o andróide de *Inteligência artificial*, de Spielberg, são exemplos de como esses monstros e cyborgs de artificiosas memórias encarnam desdobramentos que estão ausentes na exposição, mas que, no entanto, ocupam o espaço virtual da remissão.

Esse último, *IA — Inteligência Artificial*, 2001, por exemplo, delineia outros vínculos importantes, pontuais, como o intertexto explícito com as aventuras do boneco de madeira, Pinóquio, de Carlo Collodi, além, da re-apresentação da criação mítica do homem, dessa vez, parodiada através da ciência, da manipulação da tecnologia e da memória artificial.

A mostra do Museu Judaico é, pois, incompleta. Como são incompletas todas as tentativas de arquivamento de bens culturais. É impossível reunir todos os fragmentos, recortes e versões que são gerados e inscritos na contemporaneidade. A exibição torna-

---

<sup>4</sup> Cf. GROSS. *The Golem — as Medieval Hero, Frankenstein Monster and Proto-Computer*, p. 41.

<sup>5</sup> Cf. DELEUZE. *A imagem-tempo*, p.312.

se, em sua própria condição de parcialidade, proliferação e incompletude, uma exposição-golem, um outro item no rol das fantasias dos fazedores de criadores e criaturas. Nela não estão todos os golens, a não ser que se pense, como queria Jorge Luis Borges, que cada Golem contém todos os golens.



## S E R V I Ç O

O *Golem* (Alemanha, 1920)

Título original: *Der Golem*

Direção: Paul Wegener

Roteiro: Paul Wegener e Henrik Galeen

Fotografia: Karl Freund

Elenco: Paul Wergener, Albert Steinrück e Lyda Salmonova

Duração: 75 min / P&B / Mudo

Lançado no Brasil pela Continental Home Video