



## **Bodas, sexualidade e eros, segundo S. Y. Agnon**

Weddings, Sexuality and Eros, According to S. Y. Agnon

**Nancy Rozenchan\***

Universidade de São Paulo (USP) | São Paulo, Brasil

nrozenchan@usp.br

**Resumo:** Em seus períodos de renovação, as literaturas hebraica e ídiche do final do século XIX e início do século XX, seguindo as reviravoltas que prenunciariam novos tempos na vida judaica, denunciaram a estagnação que atingia as densas populações do Leste europeu. Na literatura, os anti-heróis foram apresentados como pessoas paralisadas em todos os aspectos da vida, inclusive o emocional e o intelectual. O símbolo central da paralisia foi o problema de Eros, que passou a ser componente recorrente nessas escritas. A passividade e envolvimento eróticos infrutíferos foram a marca de muitos personagens. O autor israelense Shai Agnon, cuja produção literária se estendeu por décadas, desenvolveu uma dialética complexa entre as instituições da pré-história hebraica e a angústia da existência moderna. Alguns de seus temas, como sexualidade e eros, envolvendo casamentos, presentes em romances e contos publicados desde 1908 até 1971 (postumamente), que se tornaram modelos na literatura hebraica moderna e contemporânea, serão aqui abordados.

**Palavras-chave:** Literatura hebraica. Literatura israelense. S. Y. Agnon.

**Abstract:** During their periods of renewal, Hebrew and Yiddish literature of the late 19th and early 20th centuries, following the upheavals that would herald new eras in Jewish life, denounced the stagnation affecting the dense populations of Eastern Europe. In literature, antiheroes were presented as people paralyzed in all aspects of life, including emotional and intellectual. The central symbol of this paralysis was the problem of Eros, which became a more frequent component of these writings. Passivity and fruitless erotic entanglements were the hallmarks of many characters. Israeli author Shai Agnon, whose literary production spanned decades, developed a complex dialectic between the institutions of Hebrew prehistory and the anguish of modern existence. Some of his themes, such as sexuality and eros, involving marriage, present in novels and short stories published from 1908 to 1971 (posthumously), which became models in modern and contemporary Hebrew literature, will be addressed here.

**Keywords:** Hebrew literature. Israeli Literature. S. Y. Agnon.

---

\* Professora Sênior de Língua e Literatura Hebraica da Universidade de São Paulo (USP).



Shmuel Yossef Agnon (Shmuel Yossef Czaczkes), conhecido, em hebraico, como Shai Agnon, único autor israelense a obter o Prêmio Nobel de Literatura (1966), publicou por mais de sessenta anos obras que abordam o conflito entre a vida e a linguagem judaica tradicional e o mundo moderno, e que constituem uma destilação de milênios de escrita judaica, da Bíblia, passando pelos códigos rabínicos até a narrativa hassídica, reformulada nos moldes da literatura moderna.

A inovação de Agnon foi construir uma dialética intrincada entre a tradição hebraica e a situação moderna. Segundo Nitza Ben-Dov:

Mestre da alusão velada e defensor do silêncio eloquente, semeador da duplicidade e fundador do eufemismo irônico, mais do que todos os escritores antes e poetas antes e depois dele, Agnon foi capaz de criar uma dialética complexa entre as instituições da pré-história hebraica e a angústia da existência moderna, criando assim uma narrativa única, contemporânea e, em grande parte, "pós-modernista". Agnon, que se absteve de obras unívocas, decisivas e absolutas, infundiu em sua ficção planos de compreensão paralelos, contraditórios, complementares, enganosos, que se concentram em interseções de múltiplos significados.<sup>1</sup>

O escritor nasceu em Buczacz, na Galícia polonesa, hoje Ucrânia, em 1888, e faleceu em Israel em 1970. Adaptou o seu sobrenome para Agnon, com base no título do primeiro conto que publicou na Palestina otomana, "Agunot" (Esposas acorrentadas).<sup>2</sup> O nome deriva do *status* legal judaico, que se refere a uma mulher casada cujo marido desapareceu ou se recusa a lhe conceder o divórcio. A concessão do divórcio é prerrogativa do marido.

Vivendo em épocas de grandes mudanças, Agnon, de muitas maneiras, se viu em uma posição semelhante, preso entre mundos diferentes, mas sem pertencer a nenhum. A sua literatura explora esses temas. O sentimento de anseio torna-se o ímpeto e a fonte da escrita de Agnon, visto que é por meio do próprio ato de escrever que Agnon tenta aliviar o desejo coletivo de realização e a existência fragmentada do povo judeu.

Deixou a Polônia em 1908, imigrou para a Palestina e retornou à Europa cinco anos depois para viver na Alemanha. Após a destruição de sua casa em Homburg por um incêndio, retornou à Palestina em 1924. A escrita de Agnon também reflete uma síntese única da tradição judaica e da filosofia e literaturas europeias que vivenciou.

---

<sup>1</sup> Ben-Dov, 1997, p. 7, todas as traduções são nossas.

<sup>2</sup> *Agunot* (hebraico) plural de *aguná*.



O casamento está presente em “Agunot” e em diversas outras obras de Agnon, mas o que envolve o tema se sobrepõe à própria instituição. Ainda que não os mais visíveis, erotismo e sexualidade, trazidos de forma nem sempre tênues, são algumas dessas nuances.

David Biale, em *Eros and the Jews: From Biblical Israel to Contemporary America*, ao tratar do erotismo, abordando obras literárias de diversas épocas, estabelece algumas coordenadas para o tema em suas variantes. Às bordas dos tempos modernos, guiou-se pela tradição literária hebraica e ídiche do Leste europeu. Foi lá que, segundo Biale, nos estágios médio e avançado da literatura da Hascalá<sup>3</sup> e, em seguida, na literatura do Renascimento literário hebraico e ídiche, no final do século XIX, sempre de forma recatada, esses temas passaram a ser abordados.

A instituição do casamento nas comunidades judaicas no Leste europeu, onde se concentrava a maior parte da população judaica de então, manteve-se imutável ao longo dos séculos. As regras religiosas encorajavam o casamento ou compromisso de casamento precoce, principalmente para os meninos, até com apenas doze anos. Na Rússia, autoridades tsaristas tentaram frear essa tendência sem obter resultados. Os casamentos eram com frequência arranjados pelas famílias, com foco na procriação e na manutenção da posição social. Os noivos não se conheciam; eventualmente trocariam correspondências, se, entre outros obstáculos, os níveis culturais dos futuros cônjuges o permitissem. Os arranjos eram feitos por casamenteiros.

Autores diversos denunciaram essas situações que não auspiciaram muitas vezes resultados positivos. Da fuga ao compromisso assumido pelos pais a casamentos infelizes, malsucedidos, desfeitos, escritores abordaram o tema inicialmente em obras autobiográficas e outras no período da Hascalá. Tratava-se, em geral, de pessoas ilustradas pertencentes a camadas mais abonadas da comunidade. Todavia, casamentos precoces tinham lugar também em estratos socioculturais mais baixos. Para os autores da Hascalá, amor e sua concretização eram estranhos à cultura tradicional judaica. Consideraram que a sociedade tradicional judaica tinha suprimido o desejo erótico e criado judeus neuróticos e atrofiados.

Na literatura, os anti-heróis eram pessoas paralisadas em todos os aspectos da vida, inclusive o emocional e o intelectual. O símbolo central da paralisia é o problema de Eros, que, principalmente no período do Renascimento literário, passou a ser componente mais frequente de suas escritas. A passividade e envolvimento eróticos

---

<sup>3</sup> *Hascalá* (hebraico): “instrução”, “educação”, “iluminismo”, “ilustração”. Movimento a favor da disseminação da moderna cultura europeia entre os judeus, sobretudo nos séculos XIX e XX.



infrutíferos foram a marca de muitos personagens na literatura da passagem para o século XX e período posterior.

Biale esclarece que a tradição judaica não pode ser caracterizada como simplesmente afirmando ou reprimindo o erotismo. A história é sobre os dilemas do desejo, a luta entre as atrações contraditórias, mais do que a história de um dogma monolítico. Como tal, é a história de uma cultura profundamente ambivalente.

Obras de Agnon, algumas das quais serão mencionadas a seguir, permitem diversas leituras sobre o tema do erotismo e, concomitante, o da sexualidade, mesmo que eles não constituam o seu eixo principal. Esses traços são sutilmente mesclados na narrativa adjacente ao casamento.

“Agunot”<sup>4</sup>, um comentário irônico sobre o conceito da *aguná*, é mais do que a história de um casamento fracassado. Agnon usa o termo *agunot* para descrever pessoas que não encontraram o seu verdadeiro par. As muitas leituras<sup>5</sup> possíveis de “Agunot” vão além do escopo deste artigo, assim, nos ateremos àquela que aponta para aspectos sobre a percepção amorosa e/ou erótica.

Em cena compatível com o período de meados do século XIX,<sup>6</sup> o respeitado e rico Ahiezer, emigra para a Terra de Israel com sua única filha, Dina. Quando ela atinge a idade de se casar, ele envia emissários ao exterior, às grandes *yeshivot*<sup>7</sup> da Europa, para encontrar um marido digno para ela. Noivo arranjado, dá início aos preparativos.

---

<sup>4</sup> O conto foi publicado pela primeira vez em *Haômer* 2, Jafa, outubro de 1908. Agnon revisou constantemente os seus escritos. A segunda versão foi publicada no livreto *Bessod Hayisharim*, Berlim, 1921, com contos adicionais. A terceira versão foi publicada em Berlim, na edição de 1931 da obra completa de Agnon. A versão definitiva de “Agunot” foi publicada na coletânea *Elu ve’elu* (Estes e aqueles), *Obras completas*, v. II. Jerusalém e Tel Aviv, Schocken, 1953. (Agnon, 1) Edição brasileira: Agnon, S. Y. “Agunot – Esposas abandonadas”. In: Berezin, Rifka (Seleção e tradução). *Contos de amor*. São Paulo: Perspectiva, 1996 (1ª edição).

<sup>5</sup> Escrito durante o período da Segunda *Aliyá* (Segunda onda imigratória de judeus da Rússia a Israel 1904-1914) que, entre os seus fracassos, viu 90% dos recém-chegados retornarem à Europa, “Agunot” é frequentemente analisado também sob a perspectiva dessa situação.

<sup>6</sup> Período em que organizações comunitárias de judeus de uma determinada cidade ou país europeu, conhecidas como *kolelim*, operavam dentro da estrutura do antigo assentamento na Palestina. Eles forneciam apoio econômico, social e religioso aos seus membros e os ajudavam a se estabelecer no país. Por vezes, alguns indivíduos mais abonados imigravam para concretizar o seu apoio *in loco*.

<sup>7</sup> *Yeshivot* (hebraico), plural de *yeshiva*, academia de estudos rabínicos.



Constrói uma grande mansão em Jerusalém, com uma sala de orações e estudos para acolher o noivo, e encomenda a um jovem artista, Ben Uri, a construção de um armário para os rolos da Torá. Ben Uri põe-se a trabalhar e, enquanto prepara o armário, canta. Sua música tem forte poder de atração. Quando Dina a ouve, sente-se seduzida como que por um encantamento e passa a observá-lo. Ele parece querer atrai-la cada vez mais para que ela permanecesse ali e não o abandonasse. O fio erótico passa por essa melodia. Ben Uri, extasiado com seu trabalho, dedica todo o seu ser ao móvel. Todavia, ao terminar a tarefa, encontra-se em um estado de total perda e vazio criativo, como se tivesse sido abandonado por sua obra concluída. Chorando por sua solidão, ele desce para o jardim, onde adormece. Dina o procura na sala de trabalho. Ao encontrar somente o armário que como roubara Ben Uri dela, tomada por ciúmes, empurra-o pela janela. O armário sagrado também compartilha do eixo de Eros.

O nome escolhido para o artesanato remete nitidamente ao personagem bíblico Betsalel Ben Uri,<sup>8</sup> a quem coube, por instrução divina, construir o tabernáculo (*mishkan*, em hebraico) para abrigar as tábuas da lei. Com o desaparecimento do *mishkan* e seu conteúdo, restou às gerações que se seguiram ler e estudar as leis por meio dos rolos da Torá, que são devidamente guardados no *aron hakôdesh*, a arca ou armário santo.

Ruth Kara-Ivanov Kaniel sugere em sua leitura, com base na mística judaica, atributos femininos ao *mishkan*. A autora menciona a *Shechiná*, termo hebraico feminino usado para descrever a manifestação da presença de Deus, especialmente em relação à sua morada e relacionamento com o povo judeu. A palavra *Shechiná* tem a mesma raiz da palavra *mishkan*, que o *Zohar* entende como “habitação”. Na Cabala, a *Shechiná* é vista como uma dimensão feminina da divindade. Kaniel considera a *Shechiná* como símbolo da Grande Mãe e dos sagrados “úteros superiores” e investiga se o tabernáculo e, posteriormente, o Templo de Jerusalém foram concebidos na tradição mística judaica como espaços para adorar a *Shechiná*, por meio dos quais processos psicológicos, sexuais e espirituais de individuação e integração se tornam possíveis.

Nessa linha, o alvo do amor não é Dina, mas o armário sagrado. Dina sequer pode continuar a gozar do canto que a atraiu e a fez dar asas aos seus anseios. Rejeitada, incapaz de se sobrepor à “rival”, decide se livrar dela.

Quando o armário é descoberto no jardim, os judeus de Jerusalém ficam escandalizados e interpretam sua misteriosa “queda” como um sinal do desagrado divino. O rabino de Jerusalém ordena que outro móvel seja construído em seu lugar e o primeiro, de Ben Uri, é escondido. Mas o segundo não pode substituir o primeiro.

Às vésperas do casamento, quando Yehezkel, o jovem estudioso escolhido para ser marido de Dina chega, ela, despojada de seu verdadeiro alvo de apreço e tomada pela

---

<sup>8</sup> Êxodo 31.





culpa por ter empurrado o móvel pela janela, confessa o ato ao rabino. Ele tenta consolá-la, dizendo-lhe que todos os seus pecados seriam perdoados no dia do casamento e ordena que o armário de Ben Uri seja devolvido à sinagoga. O móvel não é encontrado. Seu criador também desaparece. Dina e Yehezkel se casam, mas o casamento nunca é consumado. Dina pensa em Ben Uri, e Yehezkel, em seu verdadeiro amor, Freydele, na Polônia.

Ocorre o divórcio, a *yeshivá* construída para o genro é abandonada, Yehezkel retorna à Polônia, e Ahiezer e Dina, envergonhados, deixam a cidade.

Quanto ao símbolo da *Shechiná*, em imagem enlutada, ela surge nos sonhos do rabino que, sentindo-se culpado pelos diversos “acorrentados” da narrativa – homens e mulheres –, parte pelo mundo com a missão de liberar aqueles que se encontram em tal situação.

De caráter fortemente calcado no folclore judaico, no romance *Hachnassat kalá*<sup>9</sup> (O dossel nupcial) não ocorre um triângulo amoroso relacionado aos noivos – personagens centrais da trama – e casamento, mas em relatos secundários. A tradução do título é falha ao não indicar especificamente os deveres paternos, desde arranjar um noivo para a filha, um dote, até a celebração da cerimônia e, conforme o caso, prover o sustento do jovem casal.<sup>10</sup>

O subtítulo da obra aponta que, além das aventuras em torno do casamento, o objetivo era retratar os feitos da época em questão: de “Maravilhas do Hassid, R. Yudel de Brody, e suas três castas filhas e a narrativa da grandeza de nossos irmãos, filhos de Israel, que vivem no país de Sua Majestade, o Kaiser”.

---

<sup>9</sup> A primeira versão, em forma de conto longo, escrita quando Agnon vivia na Alemanha, de pouco mais de 40 páginas, foi publicada em três partes em 1920, nos Estados Unidos. *Miklat*, Nova York, 1920. A segunda versão, como romance em dois volumes, com cerca de 470 páginas, escrita em Jerusalém, abrangeu coleções de contos sobre o tema do temor divino e do casamento publicados isoladamente ou inéditos. Estes proporcionaram uma imagem da vida judaica da época. *Hachnassat kalá. Obras completas*, v. 1 e 2. Berlim: Schocken, 1931. A terceira versão foi publicada em um volume. *Hachnassat kalá, Obras completas*, v. 1. Jerusalém: Schocken, 1953.

<sup>10</sup> O tema está exposto em Rozenchan, Nancy. *O quixotesco em “Hachnassat Kala” de S. Y. Agnon*. Dissertação de Mestrado sob orientação da Profa. Dra. Aurora Fornoni Bernardini. São Paulo, FFLCH-USP, 1984. Devido ao desconhecimento dos modos mundanos do personagem principal e ao apoio do cocheiro que o conduz e os cavalos, o romance, com acentuado caráter cômico, é frequentemente lido por um viés quixotesco.



Cabe a Reb Yudel (Senhor Yudel) – sujeito ingênuo e piedoso dedicado somente aos estudos, que vivia em estado de penúria – cuidar de casar a filha, para o que ele é instado pela desesperada mulher com ajuda do *tsadik*,<sup>11</sup> o rabino de Apt<sup>12</sup> (Opatów) que lhe provê os meios para tanto: um belo traje, uma almofada para ajustar à barriga para completar a imagem de bem-estar, uma carruagem, um cocheiro e dois cavalos que os conduzam pelas cidadezinhas e aldeias da antiga Galícia austro-húngara do início do século XIX para cumprir o seu objetivo. É graças às “maravilhas” ou milagres, conforme constam no subtítulo, que ele alcançará o seu objetivo. O cenário é do início do século XIX.

Vários traços permitem uma leitura erótica, tanto na trama principal como nas diversas narrativas intercaladas, geralmente com um viés cômico ou tragicômico.

O episódio “A cama de Shlomô Yaacov” relata o desejo do personagem: como de todos os estudantes pobres, que viviam na *yeshivá*, de conseguir dormir no mais bem posicionado banco, sempre ocupado. Quando consegue fazê-lo, é atormentado por insetos e pelos piores pesadelos, envolvendo mulheres horríveis. No cotidiano, ele, que nunca havia estado perto de uma mulher, via tudo com olhos piedosos e com citações dos livros sagrados. Chega o dia em que fica noivo. O pai da noiva acertara o compromisso para livrar-se de um cortejador indesejado. É quando Shlomô Yaacov poderá trocar o banco de madeira por um leito macio e bons sonhos.

Em *Pêssach* – festa da libertação – o noivo se apresenta na casa da noiva. Após o jantar tradicional da celebração, a noite tem continuidade com cânticos de textos bíblicos vinculados à data, qual seja o *Cântico dos Cânticos*, o livro bíblico que pode ser entendido como amor entre homem e mulher, ou de Deus pelo povo. Uma série de insinuações de traços eróticos se sustenta na leitura do *Cântico dos Cânticos*.

Noivo e noiva intercalam entre si os versículos do livro sagrado, como se estivessem dialogando em nome do amor, mas cada um tem em mente os próprios devaneios. O versículo “o nosso leito é de viçosas flores”,<sup>13</sup> assim como muitos outros – tomado em sentido literal para o noivo –, resulta enganoso, pois a jovem prometida, ao pronunciá-lo, não tem em mente Shlomô Yaacov, mas aquele a quem amava. Naquela mesma noite, ela fugirá com o antigo cortejador e, para Shlomô Yaacov, o leito acalentado jamais será concretizado.

Quanto à trama principal de *Hachnassat kalá*, a alusão erótica é entendida já no início pelos nomes dados aos cavalos que conduziam Reb Yudel e o cocheiro Nuta,

---

<sup>11</sup> *Tsadik* (hebraico): pessoa justa e piedosa; mestre espiritual ou líder.

<sup>12</sup> Referência ficcionalizada ao líder chassídico Meir haLevi Rotenberg (1760-1827/31?).

<sup>13</sup> *Cântico dos Cânticos* 1:16.



“Mosh’chêni” e “Narutza”, baseados na passagem do *Cântico dos Cânticos* onde a amada diz ao noivo: “arrasta-me atrás de ti” – *mosh’chêni* – “e correremos juntos” – *narutza*.<sup>14</sup>

Reb Yudl cumpre a sua missão, ao menos em parte, pois continuará tão pobre como quando partira e, depois de arranjar um noivo para a filha, retorna à casa e volta aos estudos. Quanto ao casal de noivos, Pésele e Sheftel, ou, mais precisamente quanto à noiva, o perfil erótico se delineia por intermédio de um galo, animal que aparece com frequência na obra de Agnon. Até a aproximação das bodas, a trama se desenrola por intermédio de diversos quiproquós e enganos. Com a chegada do noivo e de sua família à cidade é preciso recepcioná-los com uma farta refeição. O único bem que a família possuía era um galo, “Reb Zerach”<sup>15</sup> (Sr. Brilho), que servia para despertar Reb Yudl para as orações. Sem alternativa, cabe a Pésele levar a ave para ser abatida pelo abatedor ritual. No caminho, Pésele sussurra palavras de amor no ouvido do galo. Enquanto canta, o galo consegue voar e se esconder atrás de uma cerca. Em seu desespero, ela tenta pular a cerca e dilacera a sua roupa, ficando quase nua. A mãe envia as duas outras filhas para procurá-la e, a seguir, faz o mesmo. Acham o galo em uma cova, onde encontram um tesouro oculto por nobres durante uma guerra.

Um termo menos comum para galo, em hebraico, é *guéver*, substantivo que também significa “homem”; é o utilizado no romance. A corrida e a busca da noiva pelo galo é descrita de forma nitidamente erótica. Nessas circunstâncias, o galo não pode ser abatido; ele não o é e servirá para a salvação de todos. A descoberta do tesouro salva o propalado casamento e o próprio jantar festivo, uma vez que outras iguarias substituem a ave.

Em diversos contos de Agnon, assim como em *Hachnassat kalá*, o galo simboliza a masculinidade, mas também a contradição interna do homem e sua incapacidade de controlar seu destino. Arnold Band corrobora a afirmação do crítico israelense Baruch Kurzweil, para quem o galo é identificado com o pai como símbolo de masculinidade e fertilidade; assim, é Reb Yudl que seria o abatido. O autor conclui, frisando que o aspecto do erotismo faz parte da comédia:

The rooster, the symbol of procreation and virility, cannot be killed since, in a comedy, the human race must go on stubbornly, or haphazardly, or miraculously. The erotic theme is indigenous to comedy precisely because procreation is fundamental to comedy.<sup>16</sup>

---

<sup>14</sup> *Cântico dos Cânticos* 1:4.

<sup>15</sup> Referência ao brilho do nascer do sol.

<sup>16</sup> Band, 1968, p. 175. O galo, símbolo da procriação e da virilidade, não pode ser morto, pois, em uma comédia, a raça humana deve prosseguir teimosamente, ou de forma





O tema do galo em Agnon levanta questões sobre a essência da masculinidade em si, sobre as relações entre os sexos e sobre o lugar dos homens em um mundo em mudança, mas também sobre a contradição interna do homem e sua incapacidade de controlar o seu destino. Ele se apresenta também no romance *Sipur pashut* (Uma história simples).<sup>17</sup>

Quanto a Reb Yudl, afinal enriquecido graças ao tesouro e mais conectado ao mundo ao seu redor, ele parte para a terra dos antepassados.

*Uma história simples* é ambientada no período de 1903 a 1907, contemporâneo ao de uma rara visita de Agnon à terra natal, e tem, como pano de fundo, as mudanças sociais e culturais que ocorrem na cidade fictícia de Shibush, uma corruptela do nome da cidade de Agnon. Nesta e em outras obras agnonianas em que está presente, o nome, que significa “perturbação”, simboliza as mudanças e perdas sofridas pelas comunidades judaicas na Europa Oriental.

Segundo Band, “*Sipur pashut* can embrace an entire society in the throes of far-reaching cultural change and displacement because it stresses the most vital phase of any coherent society: marriage, its social assumptions and implications.”<sup>18</sup> Guershon Shaked considera a obra “a typical bourgeois social novel” [...] “Jewish Bourgeois society overcomes the hero’s personality and his romantic dreams, thus forcing itself upon him.”<sup>19</sup>

---

aleatória, ou milagrosa. O tema erótico é inerente à comédia precisamente porque a procriação é fundamental para a comédia.

<sup>17</sup> Agnon, S. Y. *Sipur pashut*. (Uma história simples). Primeira edição: *Obras completas*, v. V. Jerusalém: Schocken, 1935. Versão definitiva. *Al capot hamán’ul* (Na aldrava da fechadura). *Obras completas*, v. III. Jerusalém: Schocken, 1953. Versão brasileira: Agnon, Sch. I. *Uma história simples*. Tradução e notas: Eliana Langer. São Paulo: Perspectiva, 2002.

<sup>18</sup> Band, 1968, p. 240. *Uma história simples* pode abranger uma sociedade inteira em meio a mudanças culturais e deslocamentos de longo alcance porque enfatiza a fase mais vital de qualquer sociedade coerente: o casamento, suas suposições e implicações sociais.

<sup>19</sup> “[...] um típico romance social burguês [...]” e “A sociedade burguesa judaica supera a personalidade do herói e seus sonhos românticos, impondo-se assim a ele.” (Shaked, 1989, p. 136).



Baruch Hochman, por sua vez, destaca que “A Simple Story had rendered a process of inner decay, stressing the secularization of an essentially religious culture and the impact on consciousness of a modicum of political and economic freedom.”<sup>20</sup>

A trama gira em torno do jovem Hirshl Hurwitz, que se apaixona por Bluma Nacht, mas deve se casar com Mina. A triangulação amorosa, frequente na obra de Agnon, aqui afeta duas gerações. Na anterior, o pai de Hirshl se sentira atraído pela mãe de Bluma, mas a deixara por um casamento de conveniência com Tsirl, de cujo pai ele era empregado. O caso de loucura do irmão de Tsirl embotara o lustro da família e a levava ao casamento com alguém de categoria econômica e social inferior.

O romance começa com a descrição da orfandade de Bluma, sua jornada para a casa dos seus aparentados Hurwitz, sua recepção ambivalente e a aproximação a Hirshl. De parente distante ela passa à categoria de serviçal sem salários, a serem pagos quando se casasse. O afeto que se desenvolve entre Bluma e Hirshl, ambos adolescentes – Hirshl tem dezesseis anos –, não agrada Tsirl que providenciará um casamento entre iguais para o filho. Ciente da nova situação, Bluma se desliga da família e passa a trabalhar em outra casa.

No contexto presente, vários traços do relacionamento de Hirshl e Bluma merecem atenção.

No início, ele a vê como uma espécie de irmã “gêmea”. Há uma analogia entre eles: gostam de ler, ele empresta seus livros a ela; suas conversas, à luz de velas na véspera do Shabat, se estendem sobre o que leram. A indecifrável Bluma Nacht, cujo nome, em ídiche, significa “flor noturna”, desperta em Hirshl, que é praticamente desprovido de autoconsciência, sentimentos que ele desconhece e com os quais não tem capacidade de lidar, entre eles, o amor. Graças a essa aproximação, algo ocorre com Hirshl, preso na tradição sob a autoridade da mãe. Segundo Shaked, “Bluma [...] liberates the forces that had been repressed in Hirschl, who, like most of Agnon’s heroes, lacks the means for ‘containing’ his soul”.<sup>21</sup> Tsirl, mãe de Hirshl, que, de início se anima com essa aproximação que provê um crescimento e meios de se conhecer no mundo em mudança, algo que não tinha proporcionado ao filho, pois ela própria, mais

---

<sup>20</sup> “Uma história simples retratou um processo de decadência interna, enfatizando a secularização de uma cultura essencialmente religiosa e o impacto na consciência de um mínimo de liberdade política e econômica.” (Hochman, 1970, p. 112).

<sup>21</sup> “Bluma [...] liberta as forças que haviam sido reprimidas em Hirshl, que, como a maioria dos heróis de Agnon, não tem meios para “conter” sua alma [...] A sociedade burguesa judaica domina a personalidade do personagem e seus sonhos românticos, impondo-se assim a ele.” (Shaked, 1989, p. 131).



interessada em acumular fortuna em sua loja, não se dedicara a ele e nem o estimulara, logo muda de opinião.

Hirshl se apaixona rapidamente por Bluma. Um toque físico passageiro foi suficiente para que o rapaz instalasse em seu íntimo um pacto de fidelidade.

Bluma é descrita por Hirshl na linguagem bíblica como “a rosa dos vales” e “um pássaro voador” – imagens que ilustram sua atitude em relação a ela, mas também suas qualidades: agilidade, facilidade de movimento, beleza, florescimento. Termos do *Cântico dos Cânticos* fluem por toda a trama. Agnon escolheu Hirshl como nome do personagem, tradução ídiche para “gamo” ou “cervo”, lembrado, no mesmo livro do *Cântico dos Cânticos*: “Antes de o dia raiar, antes de as sombras sumirem, volte para mim, meu amado. Volte depressa como um gazel ou como o gamo que corre sobre as colinas de Beter.”<sup>22</sup> A escolha resulta irônica, pois Bluma não a manifesta e, sem esse chamado, Hirshl jamais será esse “gamo”.

No primeiro encontro de maior proximidade, Bluma estende a mão para que ele saia do quarto, e ele segura a mão dela sem soltá-la. Ambos coram como se tivessem cometido um crime. Bluma sai do quarto e Hirshl se sente confuso devido a emoções que ainda não sabe interpretar. Como um adolescente que recebeu uma educação tradicional-conservadora, sente-se culpado, pensando no que poderia ter feito, como deveria ter agido.

Um segundo encontro ocorre quando Hirshl entra no quarto de Bluma e ela se afasta dele. Em vez de tocá-la, Hirsch deita e sente como se sua cabeça estivesse ali há muito tempo. Adormece, até que Bluma o acorda deslizando a mão pela sua cabeça.

Não cabe a Hirshl tomar qualquer decisão quanto aos seus sentimentos por Bluma, pois não pode ultrapassar as barreiras ao seu redor. Mesmo casado, e Bluma tendo se afastado, ele não consegue esquecê-la, de dia ou em sonhos. Caminha pela cidade, por bosques, até chegar ao lugar da periferia onde ela vive, esperando vê-la. Ele realmente a vê. De repente, Bluma sai para fechar o portão, avista Hirshl, recua e volta para dentro de casa.

Totalmente descontrolado, ele coloca as mãos na aldrava da fechadura (*al capot haman’ul*, no original) e chora. A fechadura é do portão, mas também a fechadura metafórica do coração de Bluma.<sup>23</sup> A referência ao *Cântico dos Cânticos*

---

<sup>22</sup> *Cântico dos Cânticos* 2:17.

<sup>23</sup> A “aldrava da fechadura”, título da coletânea em que se encontra esse romance, sugere um estado de dependência, fixação e dificuldade de se separar, de porta que não se abre. As narrativas da coletânea apresentam uma variedade de relacionamentos amorosos, às vezes envolvendo autodestruição e dependência, bem como a dificuldade de se livrar dessas situações.



5 Eu me levantei para abrir ao meu amado, e as minhas mãos destilavam mirra, e os meus dedos gotejavam mirra sobre as aldravas da fechadura. 6 Eu abri ao meu amado, mas já o meu amado se tinha retirado, e se tinha ido; a minha alma se derreteu quando ele falou; busquei-o e não o achei, chamei-o, e não me respondeu.<sup>24</sup>

Nesse trecho, com posição invertida, pois é ela que se retira, completa a alusão erótica. Hirshl entende que seu amor não será possível.

Perturbado, não dorme, responsabiliza o cantar do galo, também denominado de *guéver*, pela sua insônia. Quando enlouquece, imita o canto da ave. O galo, simbolizando masculinidade e controle, perturba Hirshl porque seu canto o lembra de que ele não consegue ser um adulto, homem.

Inseguro em relação à sua masculinidade, é atormentado pela consciência por ter desistido de Bluma sob a influência da pressão de sua mãe, especialmente quando há distância e solidão entre ele e Mina, sua esposa. O galo, um símbolo da “castração” do passivo Hirshl, é aquele que impede Hirshl de dormir à noite e surge em um contexto de violência em seus pensamentos.

Depois de tratado da loucura, volta para Mina e os filhos e, lentamente passa a apreciar a esposa, ao mesmo tempo em que se empenha em afastar Bluma, que, agora, ele define como “frígida”, por não ter sido capaz de instituir uma vida amorosa com ele.

No final do romance, o narrador promete que o destino de Bluma Nacht seria desenvolvido em outra obra, mas isso nunca se concretizou.

A dificuldade em promover um encerramento adequado à atuação de um personagem se deu de forma insolúvel no romance *Shira*, obra que, assim se supunha, seria a maior sensação de toda a escrita de Agnon. Só à beira da morte ele autorizou a publicação do livro nunca completado; ele foi editado e reeditado pela filha, Emuna Yaron.<sup>25</sup> A complexidade dos personagens principais conduziria a soluções que Agnon não esteve disposto a assumir.

As cenas de *Shira* se passam nos anos 1930-1940 em Jerusalém, sob Mandato Britânico, parcialmente no ambiente universitário que, então, era formado em grande número por professores que haviam deixado uma Alemanha ameaçadora e sentem o desespero dos que já não conseguiram partir. As disputas e rivalidades no corpo acadêmico são

---

<sup>24</sup> *Cântico dos Cânticos* 5:5-6.

<sup>25</sup> Com quatro partes, é o mais longo romance de Agnon. Publicado de 1949 a 1952 (em anuários do jornal *Haaretz*), em 1966, e, postumamente, em primeira versão, em 1971. Foi reeditado em 1974 e em 1978 com adição de capítulos inéditos. O posfácio de Robert Alter à última tradução de *Shira* ao inglês aborda a construção do romance.



tratadas no romance com consideráveis doses de ironia. Além da composição familiar do personagem principal, – esposa Henriette, duas filhas crescidas e mais duas crianças temporãs, – e dos vários eventos políticos da época, diversas comunidades da cidade e do país compõem igualmente o rol de temas que se desdobram em muitos relatos que se inflam com fatos e antecedentes dos muitos protagonistas e atingem consideráveis dimensões.

Manfred Herbst, originário da Alemanha, professor de meia-idade de História Bizantina da Universidade Hebraica, mantém um breve caso de amor com uma enfermeira chamada Shira. Ela desaparece abruptamente e a busca incansável de Herbst por ela termina com a descoberta que ela vivia em um leprosário, onde ele se junta ou juntaria (conforme a versão do livro) a ela para sempre.

Apesar de ter como título o nome da personagem *Shira*, que significa poesia ou canção, em hebraico, o romance é essencialmente a história da luta de Manfred Herbst, apresentado no início como alguém arrastado pela passividade.

Guershon Shaked estabelece um paralelo entre *Shira* e *Uma história simples*:

Herbst é um Hirshl trinta anos depois, após imigrar para Israel e estudar na universidade. O lugar de Mina é ocupado por Henrietta e, no lugar de Bluma, vem Shira. As duas personagens secundárias em *Shira* são diferentes das personagens secundárias em *Uma história simples*. Elas se assemelham às suas homólogas apenas no papel que desempenham na vida do protagonista principal, mas não na essência humana que representam.<sup>26</sup>

*Shira* é um romance sobre a dor do amor, sobre o poder destrutivo do amor proibido, sobre a agonia, a humilhação e a deterioração com que o amor amaldiçoa seu portador, castigado e condenado. Quando Manfred Herbst se apaixona pela enfermeira-parteira Shira, a quem conhece no hospital em que a sua esposa está dando à luz a mais uma filha, e com quem se relaciona ainda na mesma noite, todo o curso de sua vida anterior decai para uma degradação humilhante e um colapso pessoal definitivo. Ele caminha em direção a uma destruição inevitável. Não consegue escrever trabalhos sobre a antiga civilização de sua especialidade, o que lhe proporcionaria um progresso na carreira acadêmica, nem um drama que se propõe a redigir. Herbst, que em alemão significa “outono”, não se libertará do desejo.

Henriette cuida da família e do marido dando-lhe condições para que disponha do seu tempo somente para o trabalho. Seu vigor sexual como que a abandonou; a filha e o filho temporãos nascem por um relacionamento ocasional quando tiveram que

---

<sup>26</sup> Shaked, 1989, p. 77.





compartilhar um mesmo quarto. O último encontro se deu quando visitaram uma das filhas adultas, no *kibutz*, por ocasião do nascimento do neto.

Manfred continua a viver como antes com a esposa e filhos pequenos, mas a tentação pela enfermeira não o abandona. Luta consigo mesmo, quer evitar encontros com Shira, mas a busca, e os anseios não cessam. Ele não sabe onde ela está. Quando obtém novos endereços dela, ela não está lá.

Ela não é a única a despertar o desejo do professor: entre outras mulheres, Lisbeth Neu, parente de um antigo mestre, também o atrai com a sua feminilidade e delicadeza. Ela é o oposto de Shira.

A descrição desfavorável de Shira já é feita na primeira página do romance: “Chegou uma enfermeira alta e masculina do hospital, com óculos que saltavam dos olhos insolentemente e iluminavam as sardas em suas bochechas cinzentas como cabeças de pregos em uma parede velha.”<sup>27</sup> Já antes disso ele ponderara sobre como alguém tão rude e arrogante poderia trabalhar com parturientes.

“É precisamente a masculinidade em Shira que exerce a estimulação erótica para Herbst”,<sup>28</sup> apontou Kalman Bertini, dos primeiros a escrever a respeito, indicando como isso funcionou no professor: ele já se encontra no quarto de Shira,

ela se levantou da cama e foi abrir o armário e ficou lá atrás da porta aberta e permaneceu lá por algum tempo e veio e ficou de calças azul-escuras e uma camisa fina. Herbst olhou para ela e ficou surpreso porque, quando ela usou roupas masculinas, toda a sua masculinidade a havia deixado. Ela sentou-se na cama novamente e ele sentou-se na cadeira entre a mesa e a cama dela. E, no entanto, sua mente ainda estava ocupada com aquela maravilha, a maravilha da transformação, que, quando Shira despiu o vestido, toda a sua masculinidade se esvaía.<sup>29</sup>

Mais adiante, a opinião de Herbst surge formulada de forma um pouco diversa na voz do narrador: “As mulheres podem nos dar um leve sinal de masculinidade que pode nos enganar. Mas Shira, ao que parece, era meio homem, já que você a conheceu de perto, sabe que não há ninguém igual a ela em feminilidade”.<sup>30</sup>

A sugestão de duplicidade sexual ocorre também em relação a Lisbeth, quando, em mais uma descrição, que denota um tom erótico, descreve o buço da jovem: “Sempre que eu via os pelos sedosos que cobriam seus lábios, meus lábios tremiam de desejo

---

<sup>27</sup> Agnon, 1971, p. 5.

<sup>28</sup> Bertini, 1977.

<sup>29</sup> Agnon, 1971, p. 25-26.

<sup>30</sup> Agnon, 1971, p. 316.



de beijá-la. Mulheres, com um leve sinal de masculinidade, podem nos fazer enlouquecer”.<sup>31</sup>

Agnon molda a enfermeira Shira – a mais erótica de suas personagens – como dominadora, masculina, sólida e até cruel, inclinada ao sadismo e ainda mais ao masoquismo, à exclusividade, a caçar o homem por completo e não se contentar com uma parte dele.

A atração carnal instintiva de Herbst por Shira é sugerida; não há beleza ou graça, mas sexo e luxúria. A atração por Lisbeth Neu é de ordem diversa. Ela representa o puro mundo espiritual judaico, enquanto o mundo de Shira é sensual. A isso se soma a sua abominação de várias práticas judaicas.

Como ocorreu em *Uma história simples*, mais uma vez, é nos sonhos alucinados que Agnon faz consubstanciarem-se os diversos sentimentos de Herbst. Temas de estupro, assassinato, luxúria, perversões e mudança de sexo se conectam nos seus sonhos. No primeiro deles, em meio às parturientes do hospital, o istambulense, um mendigo cego gordo, de aparência e comportamento abomináveis, em cena de promiscuidade, tem relações com Shira e se funde com ela um turbilhão de sentidos e carne:

E enquanto falava tocou os ombros dela [...] Herbst [...] não disse nada, não queria falar com ela.

Ela estava ocupada com seu corpo que começou a se expandir até que os seus membros cheios envolveram o mendigo gordo, Herbst desviou os olhos deles e ponderou, como essa mulher é insolente, não se envergonha diante das pessoas, e que mau é o seu gosto de estender os seus membros para abraçar um mendigo cego cujos olhos exalam odor ruim.

As mulheres ficaram abaladas e olhavam para Shira e o mendigo. E mais do que olhavam por espanto, estavam olhando por curiosidade. De repente, algo intrigante aconteceu. Estando próximos um ao outro, começaram a encolher e se reduzir até que só restou de Shira uma só sandália, do pé esquerdo. E isso é intrigante. Uma sandália que não passa de um objeto dos objetos do corpo, como entraram nela duas pessoas, uma gorda e outra meio gorda. Teriam não entrado na sandália? Se é assim, onde desapareceram? E todo esse tempo não tiramos os nossos olhos deles e não vimos como eles sumiram. Contra nossa vontade, eles estão na sandália.<sup>32</sup>

---

<sup>31</sup> Agnon, 1971, p. 316.

<sup>32</sup> Agnon, 1971, p. 10.



No último dos sonhos da obra, Herbst se apressa para comprar um presente – uma faca – para um estranho casal que está se casando: Shira, que se tornou um homem, esposa Lisbeth Neu.

A faca, como objeto fálico, junto com o instrumento usado para a circuncisão do filho de Manfred, além de vários outros objetos mencionados no livro, foi trazida pela junguiana Aviva Bar-Yaakov para abordar aspectos castradores contidos na obra. Ela lembra que, como em *Uma história simples*, o personagem vive em um universo dominado pelas mulheres. Manfred chama Henriette com frequência de “mãe”; ela por sua vez, o chama também de “Fred”, excluindo o “Man” – homem – da sua identidade.

A análise dos nomes dos personagens que ela desenvolve auxilia na exposição do tema. Atemo-nos a “Shira” – poesia ou canção - uma inovação que o pai da enfermeira criou para o nome Sara,<sup>33</sup> matriarca do povo. Para Bar-Yaakov, “Shira-poesia” teve a função de criar em – Herbst, conforme a sua linha de pensamento – uma nova alma. Baseando-se na frase final do livro (em uma das suas versões) pronunciada pelo narrador, “Manfred Herbst, lhe mostrarei; Shira, cujos passos desapareceram e ninguém sabe onde está, não mostrarei” Bar-Yaakov conclui: “Shira, a parteira, a cuidadora, desaparece como se não tivesse existido depois de ter encerrado a sua função e ter dado à luz a poesia/canção da vida de Herbst.”<sup>34</sup>

Dina, Bluma e Shira gozaram da maior atenção do escritor. Agnon, autor da(s) sua(s) respectivas época(s), lhes reservou um papel exponencial na literatura hebraica. Todavia, não lhes proporcionou um futuro, por menos promissor que fosse. E, assim como Agnon, as entenderam diversos autores israelenses que sorveram do grande “mestre da alusão velada e defensor do silêncio eloquente, semeador da duplicidade e fundador do eufemismo irônico.”<sup>35</sup>

## Referências

AGNON, S. Y. Agunot (Esposas acorrentadas). In: AGNON, S. Y. *Elu ve'elu* (Estes e aqueles). *Obras completas*, v. II. Jerusalém/Tel Aviv: Schocken, 1953.

AGNON, S. Y. *Hachnassat kalá*, (O dossel nupcial). In: AGNON, S. Y. *Obras completas*, v. I. Jerusalém/Tel Aviv: Schocken, 1953.

---

<sup>33</sup> Os dois nomes usam as mesmas consoantes. O som é diferenciado, em hebraico, por um sinal diacrítico.

<sup>34</sup> Bar-Yaakov.

<sup>35</sup> Ben-Dov, 1997, p. 7.



AGNON, S. Y. *Sipur pashut*. (Uma história simples). In: AGNON, S. Y. *Al capot hamán'ul* (Na aldrava da fechadura). *Obras completas*, v. III. Jerusalém/Tel Aviv: Schocken, 1953.

AGNON, S. Y. *Shira*. Jerusalem/Tel Aviv: Schocken, 1971.

ALTER, Robert. Posfácio a AGNON, S. Y.. *Shira*. Tradução: Zeva Shapiro. The Toby Press, 2014. Disponível em: <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://agnonhouse.org.il/wp-content/uploads/2020/08/Alter-Shira.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2025.

BAND, Arnold. *Nostalgia and Nightmare*. A Study in the Fiction of S. Y. Agnon. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1968.

BAR-YAAKOV, Aviva. *Shira – Chidat hanashiut beolamo hapnimi shel Agnon* (Shira – o enigma da feminilidade no universo interior de Agnon). *Amutá iunguianit israelit chadashá* (New Jungian Israeli Association). Disponível em <chrome-extension://efaidnbmnnnibpcajpcglclefindmkaj/https://irpcdn.multiscreensite.com/5516d793/files/uploaded/%D7%90%D7%91%D7%99%D7%91%D7%94.pdf>. Acesso em: 12 ago. 2025.

BEN-DOV, Nitza. *Ahavot lo meusharot*: tiskul eiroti, omanut umavet biytsirat Agnon. (Amores infelizes/não-aprovados: frustração erótica, arte e morte na obra de Agnon). Tel Aviv: Am oved, 1997.

BERTINI, K. *Shira shel Agnon* (Shira, de Agnon). *Proyekt Ben-Yehuda*. (Projeto Ben-Yehuda). Disponível em: <https://benyehuda.org/read/39257>. Versão original in *Sde reiyá*: Massot. Jerusalém, Mossad Bialik, 1977. Acesso em: 12 ago. 2025.

BIALE, David. *Eros and the Jews*: From Biblical Israel to Contemporary America. Berkeley: University of California Press, 1997.

BÍBLIA. *Cântico dos Cânticos* 1:2-17; 5: 5-6.

BÍBLIA. *Êxodo* 31.

HOCHMAN, Baruch. *The Ficion of S. Y. Agnon*. Ithaca/Londres: Cornell University Press. 1970.

KANIEL, Ruth Kara-Ivanov. 2023. The Tabernacle as a Sacred Feminine Space: The Development of Mythical Images from Biblical Literature to Medieval Kabbalah. *Religions* 14, n. 8, p. 991. 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/rel14080991>. Acesso em: 12 ago. 2025.

SHAKED, Guershon. *Panim acherot bitsirato shel Shai Agnon*. (Outras faces na obra de Shai Agnon). Tel Aviv: Hakibutz hameuchad, 1989.



SHAKED, Gershon. *Shmuel Yosef Agnon. A Revolutionary Traditionalist*. Tradução: Jeffrey M. Green. Nova York/Londres: New York University Press, 1989.

-----

Enviado em: 06/09/2025.

Aprovado em: 30/10/2025