

O Golem: Entre a técnica e a magia, aquém da bioética

Márcio Seligmann-Silva

IEL/UNICAMP

Em certo sentido não é correto se falar de Golem no singular. Esta figura legendária, advinda da tradição judaica medieval, tem inúmeras formas, que assumiu ao longo de uma milenar história, conforme uma série de conveniências locais. Se no romantismo alemão podemos localizar a “virada copernicana” do saber literário, ou seja, o texto a partir de então não pode mais ser visto como o simples fruto do trabalho de um autor fechado em si, mas sim como o resultado de suas inúmeras e conflitantes leituras, do mesmo modo quando se trata do Golem devemos antes de mais nada esclarecer o seu universo intertextual. Cada grande época da tradição judaica, já há quase 2.000 anos, recriou este mito. O Golem pode ser visto como uma potente matriz mítica, uma forma – que, como veremos, paradoxalmente remete ao amorfo – que recebe em cada época uma nova interpretação. É claro que o mesmo pode ser dito dos mitos de outras culturas. Toda grande figura mítica é uma matriz, uma espécie de “casa vazia”, uma estrutura. Como veremos, o mito grego de Prometeu também foi reelaborado e ressignificado ao longo dos séculos. No caso do Golem, no entanto, este dado é mais eloqüente, porque justamente se trata aqui do mito da criação por excelência, de uma potente metáfora da *imitatio dei*. O homem torna-se criador, poeta e artista, através do mito do Golem. E mais, dentre as várias narrativas sobre a fabricação do Golem sempre se destaca a relação entre esta criação e a leitura. O Golem foi apresentado em certos momentos como o fruto (como que alucinatório) de uma leitura de textos da tradição mística. Ele pode ser visto, portanto, não apenas como alegoria da criação, mas também como uma figura da leitura e da interpretação.

Mas além deste fato, por assim dizer hermenêutico e fundamental no mito do Golem, não podemos esquecer que sua interpretação moderna aproxima-o justamente do mito prometéico. Criar um Golem pode ser interpretado não apenas como a figuração da criação poética e artística, mas também como uma expressão da capacidade de nosso gênio técnico. O Golem, neste sentido, seria um dos primeiros seres artificiais criado pelo homem com características humanóides. Conforme o gosto do leitor, podemos vê-lo como um homúnculo, como um robô ou até mesmo como uma espécie de clone de Adão, já que ambos teriam sido criados da Terra. O mito do Golem traz à luz do dia também os dilemas prometéicos da relação ambígua do homem com a técnica. Na Tora é evidente a relação dúbia do homem com o saber: o fruto do conhecimento levou-o à expulsão do paraíso; na história de Babel novamente encontramos um homem arrogante, que quer se igualar a Deus, ao construir uma torre que se ergue penetrando o céu. Aí a técnica é utilizada como meio de se alcançar Deus e se apoderar de sua força, ou de uma potência semelhante a ela. Já o paraíso é sempre representado como o local onde não existe espaço para técnica ou para o trabalho. A técnica nasce como meio de se resolver com menos esforço as nossas tarefas derivadas da “queda”. Como veremos, o Golem

também será pensado muitas vezes como um servo, um instrumento, ou seja, uma figura da técnica.

Neste espaço gostaria de apresentar apenas algumas idéias sobre esta relação entre o Golem e a questão bíblica e prometética da técnica. Para tanto deverei, em primeiro lugar, recordar alguns aspectos das tradições do Golem e de sua construção. No segundo passo, lembrarei rapidamente do início de nossa era Moderna e do papel então atribuído à técnica. Por último, tentarei articular alguns dos debates atuais sobre bioética e a temática do Golem. Como pretendo demonstrar, seria equivocada a aproximação não mediada entre a figura do Golem e os atuais dilemas em torno da clonagem e das novas possibilidades técnicas abertas pela quebra do código de nosso genoma. Se é verdade que não podemos negar a relação profunda da figura do Golem com a criação adâmica, por outro lado, parece-me precipitado vinculá-lo à nossa concepção moderna de técnica. Muito pelo contrário, em um certo sentido o Golem representa uma resistência ao avanço da técnica e do saber científico moderno.

O Golem e suas figuras

Iniciemos, então, recapitulando brevemente alguns avatares da longa história de construções do mito do Golem.¹ O termo Golem aparece nas Escrituras no sentido de uma massa amorfa (*Salmos* 139,16; SCHOLEM, 1978, 192). Segundo certas interpretações judaicas medievais, antes de Adão (cujo nome vem do hebraico *adamá*, terra; SCHOLEM 1978, 191) receber o sopro divino, a alma, *neschamá*, ele era um Golem. (SCHOLEM, 1978, 193) Nos séculos II e III, encontramos vários comentários reportando-se a Adão como sendo um Golem. Adão teria sido inicialmente um ser de proporções cósmicas e, apenas aos poucos, sobretudo depois da “queda”, teria assumido uma dimensão humana. Ele representaria uma espécie de força bruta, telúrica, original. Adão seria um misto de Terra e da palavra divina, sendo que uma “alma telúrica” o teria habitado na sua condição de Golem. Vale lembrar que em outra lenda próxima a esta, Lilith, a “primeira mulher”, anterior à Eva, também era pensada como uma portadora de forças não-contidas da natureza. (SCHOLEM 1978, 195) Neste sentido, podemos já perceber aqui uma primeira formulação do significado do Golem. Ele seria uma espécie de figura mítica, criada com a função de aplacar e exorcizar certos medos do homem diante de uma natureza que lhe aparecia como portadora de uma força descomunal e incontrolável. Ao dar a esta força formas humanas, dominava-se este poder avassalador.

Por outro lado, é importante lembrar a hipótese de Scholem para a origem do mito de Lilith. Este mito pode ter se feito necessário a partir de uma contradição no livro do Gênesis. Na passagem 1:27 afirma-se que o homem e a mulher foram criados simultaneamente; já em 2:21 consta que Eva foi feita a partir da costela de Adão. É importante esta interpretação de Scholem, porque no caso do Golem a leitura de textos sagrados também desempenha um papel fundamental. Ele é tanto o fruto da imagem de Adão descrita no Gênesis, como também muitas vezes é apresentado como o resultado de uma inscrição (do nome impronunciável de Deus), quer via escrita, quer pelo sopro de seu

criador. Além disso, o Golem também é visto em algumas tradições como o resultado da leitura cadenciada do *Livro da Criação*. Nesta versão, sua existência concreta não é levada em conta. O Golem seria o resultado do êxtase místico atingido via leitura e oração. Ou seja, enquanto fruto da tradição mística judaica, medieval, o Golem seria uma transfiguração da palavra divina e de sua força mágica. Como exemplo desta arraigada crença na força das palavras, Scholem recorda um *midrasch* sobre Jó 28,13, que afirma que ninguém conhece a ordem certa das seções da Torá, pois a pessoa capaz de lê-la na ordem correta “seria capaz de criar um mundo, ressuscitar os mortos, e fazer milagres. Por isso a ordem da Torá foi escondida e só Deus a conhece.”² Nesta tradição, o nome de Deus conteria de modo concentrado toda esta força da palavra da Torá e da criação do mundo. O mundo é visto como uma escritura que conteria, no céu e na terra, as assinaturas da criação divina. Os irmãos Larry e Andy Wachowsky, autores de *Matrix* (1999), portanto, não foram tão originais ao mostrarem que nosso mundo é uma combinatória de números – que em hebraico equivalem às letras.

Portanto, o Golem é criado, segundo certas versões desta história, justamente a partir da leitura de um dos livros místicos mais antigos da tradição judaica, o *Livro da criação* (*Sefer Yetzirah*). Segundo um comentário francês de início do século XII, lembrado por Scholem, “Todo homem que olha para ele [ou seja, submerge contemplativamente neste livro], fica com a sabedoria fora de medida”. (1978, 203) Esta idéia de uma relação quase que mágica com este escrito repete a tradição que atribui um poder teúrgico à Torá. Não caberia aqui desdobrar em detalhes a história deste texto e de seus significados, mas é muito importante notar que nele Scholem percebe o entrecruzamento com outras tradições, não apenas judaicas, que falam de taumaturgia e de transformações mágicas, com raízes cristãs, helênicas (lembramos do mito de Pigmalião) e, deveremos acrescentar, egípcias.³ É nesta tradição que encontramos Simão Mago, que na tradição gnóstica era venerado como um grande mágico. Ele teria sido contemporâneo dos apóstolos. Como Ian Watt recorda, o pecado da simonia não está apenas relacionado à venda de títulos eclesiásticos, mas sim, antes de mais nada, ao abuso da graça divina em proveito próprio. É interessante notar, para o que veremos a seguir, que Melanchton assimilava o Fausto histórico não apenas ao Diabo, mas também a Simão o Mago. (Watt 1997: 21-31) Tanto Fausto, como Simão e a tradição do Golem representam, como veremos, uma cultura que a nova ordem que começou a imperar com a Reforma, procurou condenar e perseguir. Scholem recorda que a “Simão Mago é atribuída a jactância de ter criado um homem, não de terra, mas de ar, por meio de transformações teúrgicas [...] e – exatamente como mais tarde nas instruções sobre a criação do Golem! – de ter voltado a reduzi-lo aos seus elementos, ‘desfazendo’ as referidas transformações.” (1978: 206) Tudo indica que a idéia do *homunculus* de Paracelso (que desempenhará um papel central no *Fausto* de Goethe) tem uma de suas origens nos Pseudo-Clementinos, onde lemos sobre as atividades de Simão. (SCHOLEM 1978, 206; cf. também 232s.)

Esta tradição medieval que apresenta o Golem como uma espécie de figura mítica é transformada no contexto da tradição mística hassídica primitiva. Nela, a criação do Golem passa a ter um valor místico, simbólico, como uma espécie de ritual de iniciação. Um comentário medieval do *Livro da Criação* narra que dois sábios, após três anos de

estudo deste texto, tiveram como fruto a criação de um bezerro, que foi sacrificado “para se celebrar a conclusão do tratado”. (Scholem 1978: 210) Mas no hassidismo encontramos também a lenda da criação de homens por meios mágicos. Como Scholem escreveu no seu livro sobre *As grandes correntes da mística judaica*:

É ao hassidismo que devemos o desenvolvimento da lenda do Golem, ou homúnculo mágico [...] e os fundamentos teóricos desta doutrina mágica. Nos escritos de Eleazar de Worms, o mais fiel dos discípulos de Iehudá, encontram-se discursos sobre a essência da *Hassidut*, ao lado de tratados sobre a magia e a eficácia dos nomes secretos de Deus, às vezes em um mesmo livro. Lá também se acham as mais antigas receitas existentes para criar o Golem – uma mistura de letras mágicas e práticas obviamente destinadas a produzir estados extáticos de consciência.

E Scholem arremata: “É como se, na concepção original, o Golem cobrasse vida enquanto durasse o êxtase de seu criador.” (SCHOLEM 1972, 100)

Em muitas das histórias do Golem, ele recebia, para ser animado, a inscrição da palavra “verdade” (*emet*) na sua frente, uma espécie de assinatura divina, e era destruído ao se apagar a letra *alef* inicial, o que transformava o termo em “morte”, ou em “ele está morto” (*met*). Ocorre que, segundo um texto do século XIII, Jeremias e seu filho Bem Sira após estudarem por três anos o *Livro da criação*, combinando letras criaram um Golem que trazia na testa do a frase “JHWH elohim emeth”, ou seja “Deus é verdade”. O Golem, uma vez com vida, com uma faca, apagou o *alef*, o que transformou a frase na blasfêmia “Deus está morto”. Jeremias, irado com isto, ainda segundo este texto, teria sido apaziguado pelo próprio Golem que teria narrado a parábola de um arquiteto que era muito capaz e requisitado por todos. Após muita insistência, este arquiteto finalmente teria ensinado sua arte a dois discípulos. Estes passaram a trabalhar com a mesma habilidade que seu mestre, mas cobravam a metade do seu preço, deixando assim o grande arquiteto para trás. A moral da história é clara. O Golem, muito paciente, ainda segundo esta narrativa, ensina a Jeremias como destruí-lo escrevendo o alfabeto de trás para frente. “Assim fizeram e o homem se transformou em pó e cinzas diante dos olhos deles” (1978, 214), conclui a narrativa. Esta passagem é importante tanto por sua mensagem iconoclasta (um subtema importante na tradição do Golem) como pela imagem do Deus-arquiteto. O Golem implica aqui tanto uma *imagem* que compete com a divina e pode vir a destroná-la, via idolatria, como também, lembrando-se da parábola do arquiteto, o Golem representaria a técnica de reprodução e criação de homens que poderia levar não apenas a um esquecimento de Deus, mas do próprio homem. Ou seja, levaria a uma ruptura com o pacto de memória que os homens selaram com Deus, um dos pilares da tradição judaica, ou ainda, a uma revolta contra o criador humano.

Apesar destas narrativas que apresentam um Golem quase humano e falante, os pesquisadores tendem a localizar apenas em período mais tardio as versões que falam de um Golem feito para ser criado ou fãmulos. Scholem destaca que, na tradição mística judaica, o Golem não tem um fim prático. (1978: 224) Tratava-se, antes, nesta tradição, de se apresentar o poder do Nome de Deus. Mas manipular esta força sempre esteve ligado ao perigo, se não de se criar um ser descontrolado, ao menos de uma destruição do próprio criador.

Voltemo-nos para um aspecto ainda pouco explorado destas narrativas e que já nos leva a uma primeira incursão na ética. Em um texto de 1274, o “Jardim das Nogueiras” de Joseph Gicatila, lemos um importante desdobramento desta noção. O texto afirma: “O corpo, com o espírito vital que nele habita, chamado *nefesch*, graças ao qual o corpo é capaz de se mover para trás e para diante, é chamado de *golem*.” (Apud SCHOLEM, 1978, 225s., nota) Para Scholem este emprego de Golem pode ter sido influenciado pela linguagem dos *bassidim* alemães. Ele recorda que Meir ibn Gabai, por volta de 1530, estabeleceu que um ser criado magicamente não teria uma alma espiritual, *ruach*, pois seria mudo, e apenas a alma em grau inferior, *nefesch*. Já Moises Cordovero nega tanto o *nefesch*, como o *ruach* e o *neschamá* (“alma de verdade”, SCHOLEM, 1978, 231) às figuras criadas artificialmente. Estes seres teriam apenas *hiúit*, um pouco acima da alma animal. (SCHOLEM, 1978, 229) Isto é importante, pois considerava-se que o Golem não morria, mas apenas voltava ao seu elemento, a terra. Deste modo, recorda Scholem, “quem ‘mata’ um Golem não é passível de castigo e não transgride mandamento algum da Torá.” (1978, 230) Se um Golem não morre, não podemos tampouco matá-lo, daí a importância de não se atribuir a ele uma alma como a humana ou mesmo a animal.⁴ Ele pode ser pensado, deste modo, como um mito que cumpriria mais um papel primordial: como modelo de um ser sacrificial cujo “assassinato” não implicaria nenhuma morte, nenhuma culpa, seria puro dom, sem sangue, restituição à Terra daquilo que sempre lhe pertenceu. A alma telúrica volta a ser terra. Em termos biopolíticos, vemos aqui uma instância que estaria ao mesmo tempo dentro e fora do conceito de *homo sacer* (cf AGAMBEN, 2002), ser sacrificial, pois o Golem não é propriamente um humano. A biopolítica visa o controle do “ser humano” das pessoas, para poder decidir em que medida podem ou devem ser sacrificadas. A figura do Golem pode ser vista como um substituto do *homo sacer*. Ele seria simples matéria sacrificial.

As observações que fecham o ensaio de Scholem sobre o Golem em *A cabala e seu simbolismo* destacam as diferenças entre esta tradição mística judaica e as figuras literárias e lendárias do Golem. Poderíamos tentar separar o Golem mítico e místico do lendário, posterior, criado a partir de sua transformação e mistura com outros elementos, como a magia renascentista de um Paracelso. (Scholem 1978: 234) É do século XVI o mais antigo relato de um Golem feito para trabalhar como criado. No século seguinte este criado é caracterizado como uma fonte de perigo. Nesta cena o Rabi Bem Elias de Chelm (falecido em 1583) ocupa um local de destaque. Vale a pena citar uma passagem de 1674 sobre as suas atividades como construtor de Golem:

[...] Dizem que um *baal schem*, na Polônia, chamado Rabi Elias, fez um *golem* que ficou tão alto que o rabi não conseguia mais alcançar a testa dele para apagar a letra *e*. Pensou então num artil, isto é, que o *golem*, sendo seu criado, deveria tirar-lhe as botas, supondo que, tão logo o *golem* se abaixasse, apagaria rapidamente a letra. E assim aconteceu, mas quando o *golem* se desfez em barro, todo seu peso caiu em cima do rabi, que estava sentado num banco, e o esmagou. (SCHOLEM, 1978, 236s.)

Nada mais emblemático quanto à ambigüidade da figura do Golem – ambigüidade, aliás, típica do sagrado, das figuras sacrificiais e, como veremos, da técnica. Ele

representa tanto o servo, o escravo, aquele que faz os serviços da casa, como também contém em si potencialmente a destruição de seu criador. Como o saber que traz a culpa e a perda do paraíso, como a técnica e o fogo prometêicos que levam à condenação dos homens e de Prometeu, também o Golem representa este ganho que traz em si a perda.

Hillel Kieval, em um interessante ensaio de 1997, tentou traçar os caminhos pelos quais esta história que se passa na Polônia foi transportada para Praga. Neste percurso, o protagonista da história tornou-se a figura hoje em dia mais ligada à imagem do Golem, a saber, o Rabi Löw, de Praga (c.1520-1609). Assim como Deus descansou no sétimo dia da criação, também este Golem que teria sido criado por Löw era “desligado” na véspera do *sabat*. O rabino retirava de sua boca um papel com o nome de Deus, o que o colocava em estado de sono. Mas um dia ele se esqueceu de retirar o papel e o Golem, cada vez maior e mais potente, disparou em direção à sinagoga, destruindo o que estava na sua frente. O Rabino conseguiu alcançá-lo e, com muito esforço, retirou o papel de sua boca. Neste momento o Golem teria ido ao chão, inteiramente destroçado. Segundo certas versões desta história, claramente inspiradas na lenda polonesa, o Golem irado desmonta matando o seu criador. A prova da passagem de Golem pela cidade de Praga seria a tradição de se repetir a leitura do salmo 92 na abertura dos rituais de sabat na Altneuschul, a sinagoga mais antiga de Praga. Em um texto de 1847 narra-se que ainda se podiam ver nesta sinagoga os restos do Golem destruído pelo seu criador. É interessante que este mesmo texto também recorda o poema de Goethe, “O aprendiz de feiticeiro”, para tratar desta história. Ou seja: nesta altura já não existe mais limite entre a tradição judaica do Golem e as produções literárias. Remeto os interessados nesta construção da lenda em torno do Rabi Löw ao texto de Kieval. Limito-me aqui a destacar alguns pontos, cruciais neste ensaio para minha argumentação.

O Rabi Löw não era conhecido por se interessar pela cabala prática e nada indica que ele tenha de fato se dedicado a criar um Golem. Por outro lado, Löw viveu na Praga de Rodolf II, que em 1576 mudara a capital imperial de Viena para lá. Esta cidade, como escreveu Frances Yates, “tornou-se um centro para estudos alquímicos, astrológicos, mágico-científicos de toda espécie. [...] Praga se tornou uma Meca para os interessados de toda a Europa em estudos esotéricos e científicos.” (apud Kieval) Segundo um relato da época, Judah Löw e Rodolfo II encontraram-se ao menos uma vez. Isto, no entanto, está longe de provar que ele foi um criador de Golem. Moses Meir Perles (1666-1739), um descendente de Löw, publicou em 1730 uma biografia de seu importante parente na qual não se trata do tema do Golem. É apenas em 1841 que encontramos a primeira fonte escrita que narra esta relação entre Löw e a fabricação de Golem. Portanto, a história do Golem de Praga não pode ter existido antes de 1730, nenhum documento prova também que foi conhecida em Praga antes de 1840. O Golem de Jakob Grimm, de 1808, não estabelece a relação com Praga.

O texto de 1841 é de autoria de um não-judeu, Franz Klutschak (1814-1886), um jornalista e estudioso do folclore. Neste sentido é importante recordar o clima cultural nacionalista da Europa de então, no qual desempenharam papel importante as coletâneas de contos populares dos irmãos Grimm e também as teorias de Herder em torno da cultura popular e sua relação com a nação. O romantismo, na sua face nacionalista,

esteve na origem de coletâneas destas lendas populares que conteriam a “alma do povo”. Mas aqui cabe a pergunta: por que o interesse por lendas judaicas? A revista na qual Klutschak publicou seu artigo era a *Panorama des Universums*, que apresentava temas antropológicos dos cinco continentes. Dentro da série de histórias sobre “Lendas, fábulas e estórias da Boêmia. Em parte contadas novamente em parte recontadas, por F.K.”, que se publicou seu artigo “Der Golem [sic] des Rabbi Löw”. O interessante nesta narrativa de Klutschak é que a violência do Golem é derivada de sua consciência crescente do seu poder. Trata-se de um tema bem moderno, levando-se em conta a grande repercussão então tanto do mito de Prometeu, como do mito de Fausto. Em ambos os casos ocorre este mesmo jogo entre poder e extravasamento, exagero e ruptura dos limites.

Kieval, tratando de outro relato folclórico, coletado por Leopold Weisel, que não discutirei aqui, ainda levanta a hipótese de uma datação um pouco anterior a 1840 para a difusão da lenda do Golem de Praga. Mais importante aqui é a sua tese de que a afirmação desta lenda tinha um papel a cumprir dentro do nacionalismo tcheco, já que se afirmava uma história não alemã e que, portanto, se opunha à preponderância política, cultural e econômica germânica de então. Apenas no início do século XX um rabino polonês, que depois emigrou para o Canadá em 1913, criou a versão do Golem como o defensor dos judeus contra os ataques anti-semitas. Kieval detecta aqui uma forte reversão da lenda, já que até o século XVII pelo menos, o perigo representado pelo Golem era interno; agora ele passa a ser projetado no mundo exterior. Se nas versões até então o Golem era um ser que não abandonava a sua casa, era uma espécie de guardião do lar, agora esta casa passa a ser interpretada como toda a comunidade judaica. Falta descobrir, e tenho quase certeza que deve existir, uma lenda moderna que narre este mesmo Golem que protege a comunidade judaica, entrando em descontrole e se tornando novamente um perigo para esta comunidade.

Técnica e ciência no Renascimento

Passemos agora rapidamente à relação da figura do Golem com a fundação da ciência moderna. O importante aqui é destacar dois aspectos desta questão: em primeiro lugar, a nova ciência se impôs aos poucos e foi fruto do triunfo diante de outras formas de conhecimento, com destaque para as tradições mística, herméticas, mágicas e alquímicas, que foram aos poucos “superadas”. Em segundo lugar, a valorização do saber científico teve que juntar o trabalho teórico, valorizado dentro das prestigiadas artes liberais, e o trabalho de experimentação. Este era desprezado e, ao menos desde Aristóteles, tratado como pouco digno.⁵ Estes dois aspectos estavam intimamente ligados, já que os pensadores do Renascimento voltados para a experimentação tinham que defender o trabalho empírico na mesma medida em que criticavam as práticas consideradas mágicas. Eles não queriam ser confundidos com cabalistas e alquimistas. Existe uma vastíssima bibliografia sobre este tema, na qual a obra de Frances Yates se destaca. Vou me limitar aqui, baseado no belo ensaio de Paolo Rossi, *Os filósofos e as máquinas*, a destacar o papel da máquina, como invenção e como uma potente metáfora que surge então para explicar o funcionamento do mundo.

Rossi está preocupado em mostrar a fundação de um novo pensamento, de uma nova concepção do conhecimento, que depois seria batizada como científica. Nela é importante o trabalho sistemático, a colaboração, a idéia de progresso e de perfectibilidade, assim como a noção de invenção. Fora este último conceito, todos os demais estão ausentes da tradição mística que descreve a criação de Golens. A cabala e o saber alquímico se querem secretos e não objeto de um debate público. Não existe perfectibilidade ou progresso dentro da visão de mundo mística judaica. Já a noção de invenção só poderia ser comparada com a de criação se levarmos em conta tantas diferenças, que pouco sobraría de comum entre a criação bíblica e mística e, por outro lado, a invenção científica. O que permanece de comum entre estes conceitos, no entanto, é o suficiente para o desenvolvimento de uma consciência prometéica e fáustica que marcou a modernidade. Não por acaso encontramos a construção de uma nova imagem de Deus a partir do Renascimento: Deus agora é visto ora como um arquiteto, ora como um relojoeiro, como lemos em Leibniz. O mundo, por sua vez, passa a ser pensado como uma fantástica e descomunal máquina.

Adrea Vesalio, com seu livro *De corporis humani fabrica* (1543), tem um papel importante na construção desta nova visão de mundo. Seu tratado de anatomia traz a prática para dentro dos estudos médicos. Como escreve Rossi, “Vesalio lutava pela convergência da teoria e da observação.” (ROSSI, 1989, 26) Ele, assim como outros que escreveram sobre o lado prático e manual da pesquisa, bem como os inúmeros autores de tratados de técnica dos séculos XV e XVI, visavam ressaltar “alguns dos procedimentos utilizados pelos homens para produzir objetos de uso ou construir máquinas, para modificar e alterar a natureza através do trabalho das mãos”. Para eles estes procedimentos “favorecem o efetivo conhecimento da realidade muito mais do que aquelas construções intelectuais ou aqueles sistemas filosóficos que acabam por impedir ou limitar a exploração ativa das coisas naturais por parte do homem.” (ROSSI, 1989, 28)

Neste contexto, uma figura como Leonardo da Vinci, com seus inúmeros projetos de máquinas mirabolantes, mostra que nem sempre o pensamento técnico esteve submetido então aos ditames da utilidade. Seu interesse parecia ser mais apresentar seu gênio e maravilhar do que propriamente contribuir para o avanço da ciência. Neste sentido podemos pensar em um certo namoro que a arte estabelece com a técnica desde então. O artista serve agora como uma espécie de revelador da técnica e de suas potencialidades, ao mesmo tempo em que ironiza seu utilitarismo.

No Renascimento e nos dois séculos seguintes detectamos vários matizes do pensamento técnico. Existia uma coexistência tensa deste novo pensamento científico, com práticas antigas, muitas vezes mágicas. Escrevendo sobre Leonardo, Rossi afirma que “as máquinas correm o risco de se tornarem brinquedos construídos para o divertimento dos soberanos, ao passo que o conceito de *força* (sobre o qual tanto se insistiu) está certamente mais ligado ao tema hermético e ficiniano da animação universal do que à mecânica racional.” (ROSSI, 1989, 38) Neste contexto, as tentativas de criação de Golens devem ser interpretadas mais como resquícios de um saber antigo, do que como uma manifestação do novo racionalismo científico. Este aspecto como que conservador e anti-científico da temática do Golem então, não pode ser esquecido.

Além disso, se a oposição entre técnica e ciência, entre trabalho manual de pesquisa e o trabalho intelectual, recorda o fato de que Aristóteles separava os “operários mecânicos” dos cidadãos (ROSSI, 1989, 29), por outro lado, a superação desta hierarquia, que a ciência nova visou, não estava livre de ambigüidades. A técnica, no limite, traz invenções que por sua vez nos libertam das tarefas mais duras. Neste sentido, o Golem seria um perfeito representante do sonho do robô que faz as tarefas domésticas, como vemos em desenhos animados e em filmes (lembramos do “clássico” os Jetsons e, mais recentemente, do filme com Robbie Williams, “Bicentennial man”, baseado em um romance de Isaac Asimov). A idéia de trabalho manual como trabalho aviltante, humilhante, não é superada na modernidade. Hoje temos todo um debate sobre os imigrantes, no chamado primeiro mundo, como aqueles responsáveis por tais tarefas. Aqui também um tema biopolítico pode ser articulado à figura do Golem. Ele representaria uma espécie de criado ou escravo “perfeito”, já que não seria uma pessoa, não teria uma alma humana. Lembremos ainda que o debate sobre a existência ou não de alma nas populações não européias foi um dos *Leimotive* da era escravocrata. Mas esta idéia moderna do Golem fâmulu ou robô⁶, no entanto, é evidentemente fruto das mentes modernas e não fazia parte da tradição mística judaica.

A crítica à magia que era feita em nome da técnica por um autor como Beringuccio, autor do famoso tratado de geologia, o *Pirotechnia*, de 1540, dava-se ainda dentro da dialética entre natureza e as artes. Ou seja, para ele a técnica era ligada a um procedimento codificável, digno de aperfeiçoamento, em oposição à tradição mágica esotérica. Rossi destaca que em seguida, com Bacon e Descartes, deu-se um enorme passo: com estes autores não se tratava mais de uma visão da *ars* como imitação e suplemento da *natura*, mas sim a própria natureza passou a ser vista como transformável, passível de ser remodelada pelo conhecimento. (ROSSI, 1989, 50) Para Descartes

não há diferença alguma entre as máquinas construídas pelos artesãos e os diversos corpos celestes que somente a natureza compõe, a não ser esta: os efeitos das máquinas dependem apenas da ação de tubos ou molas e outros instrumentos que, devendo ter alguma proporção com as mãos daqueles que os constroem, são sempre tão grandes que tornam visíveis suas figuras e seus movimentos, ao passo que os tubos ou molas que produzem os efeitos naturais são geralmente pequenos demais para poderem ser percebidos por nosso sentidos [...]. (*Principia*, Apud ROSSI, 1989, 117)

A natureza passa a ser vista aqui em Descartes como um “efeito natural”. A demanda deste filósofo, no que toca a se ocultar estes mecanismos das máquinas, corresponde ao princípio da evolução técnica no sentido de sempre reduzir o tamanho das peças e aparelhos. Também o corpo humano é descrito por Descartes como uma máquina que ele compara com relógios, fontes artificiais, moinhos e outras máquinas: “Je suppose que le corps n’est autre chose qu’une statue ou machine”, ele escreveu em seu *Traité de l’homme*. A única diferença seria o fato deste corpo humano ter sido feito por Deus e possuir também uma substância que não seria matéria, sua alma. Julien Offray de la Mettrie, no seu tratado *L’homme machine*, de 1748, desfez estas duas únicas diferenças, colocando o corpo humano na mesma altura dos corpos animais, das plantas e das

máquinas. Para ele “le corps n’est qu’une horloge”.⁷ Não podemos esquecer que na era de Descartes a Europa estava fascinada pelas máquinas então inventadas: carrilhões, tocadores de música, bonecos dançantes etc. Já no século XVIII, o mundo científico estava fascinado com as experiências que mostravam os movimentos de partes do corpo independente de sua relação com o sistema nervoso central. O impacto da descoberta do fenômeno do galvanismo deixou suas marcas em vários escritores, como fica claro na obra de Mary Shelley, *Frankenstein. O Moderno Prometeu*, de 1818.

Não por acaso, de la Mettrie afirma que a invenção de uma máquina que fale é só uma questão de dedicação quando se trata do trabalho de um grande inventor, ou seja, na sua expressão, de um “novo Prometeu”. O Prometeu moderno aparece como uma espécie de reencarnação do Prometeu de Ésquilo: ele é rebelde, quer criar e recusa a tutela de seu pai, seja ele Zeus ou Deus. No limite, ele mata este pai, assim como Zeus matara Cronos. Como é conhecido, o “Deus está morto” de Nietzsche existe já em alguns autores do século XVIII. Mas este Prometeu encontra-se amargurado e arrependido, ao menos nas suas reinvenções literárias, como lemos não só em Mary Shelley, mas também em Percy Shelley, autor de *Prometheus Unbound*, em Blake, em Byron, em Goethe e em tantos outros. O poema “Prometeu” de Goethe encerra com os versos:

Pois aqui estou! Formo Homens
 À minha imagem,
 Uma estirpe que a mim se assemelhe:
 Para sofrer, para chorar,
 Para gozar e se alegrar,
 E pra não te respeitar,
 Como eu!
 (Trad. Paulo Quintela)

Prometeu representa a força criadora, que pertence tanto ao cientista moderno, como ao artista. Goethe ainda sonhou em reunir estas duas personagens nele mesmo.

A abertura da crise no conceito de natureza, na sua oposição com a arte no século XVIII e sobretudo com o romantismo, aprofundou-se ainda mais e se transformou em uma reflexão sobre a diferença entre a natureza e a cultura. Este contexto pode explicar em parte as transformações nas concepções do Golem. De figura que representava a permanência de um modo de saber pré-moderno, ao ser paulatinamente incorporado pela cultura moderna, ele se transforma em uma metáfora da própria técnica e passa a expressar as suas ambigüidades. Ao invés das disputas entre prática e contemplação, entre arte e natureza, vemos agora o Golem em meio à construção de uma nova visão de homem. O homem romântico é justamente aquele que tem saudades e anseia por uma natureza considerada como perdida. Como o Frankenstein de Mary Schelley, o Golem representaria, neste contexto, a um só tempo a terra, força natural perdida, e o fruto do nosso conhecimento, da violação da natureza. Ele é ao mesmo tempo a “volta do recalçado”, ou seja, revolta da natureza, acorrentada e esquecida sob os castelos do saber e da técnica, e também um representante deste saber.

O Golem e a bioética

Gershom Scholem, em 1965, sugeriu que se batizasse o novo computador criado pelo Instituto Weizmann de Rehovot, Israel, com o nome de “Golem I”. No dia da sua inauguração, refletindo sobre a ambigüidade do progresso tecnológico, ele lembrou da lenda do Golem de Praga. (SCHOLEM, 1995) Hoje em dia, depois da Dolly, criada em 1996, e do mapeamento do nosso genoma, a aproximação que Scholem fez entre a lenda do Golem e a tecnologia pode ir mais longe. Também nas artes este sonho “golêmico” se multiplicou em inúmeras representações, sobretudo cinematográficas, a partir da nova bio-paisagem que se descortina com os velozes avanços da ciência. Lembremos dos replicantes cyborgs de “Blade Runner”, de R. Scott (1982), um filme que também apresentava uma galeria de homúnculos, criados para o divertimento dos homens na era do pós-humano. Hoje, com os clones sendo sintetizados, um filme como “A ilha” (“The Island”, EUA, 2005), de Michael Bay, recentemente apresentou o sonho totalitário de uma fábrica de clones que mantêm suas criações presas em um pequeno mundo artificial. Estes clones, que não sabem que o são e foram encomendados por pessoas “ricas e famosas”, têm como sonho ganhar o prêmio na loteria para irem a uma ilha, que é apresentada a eles como o último local que teria sobrado de uma catástrofe biológica. Ocorre que estes “felizardos”, na verdade, eram os que estavam sendo chamados para doar alguma parte de seu corpo para o seu dono, o “original”, que os havia encomendado. É evidente que no filme assistimos à tomada de consciência dos clones que, em uma revolta, libertam-se e destroem a fábrica. Como Prometeus de segunda ordem, eles se revoltam contra os homens. Tema, aliás, clássico dos filmes de ficção científica. Lembremos apenas do computador HAL que Stanley Kubrick criou no seu agora clássico, “2001, uma Odisseia no Espaço”.

Habermas, em três artigos sobre a questão da bioética da clonagem, reunidos no volume *A constelação pós-nacional*, apresenta um argumento contra esta prática. Segundo ele, nossa origem sempre trouxe um patrimônio genético que era passado ao recém-nascido sem a intervenção da técnica. O acaso guia a construção deste patrimônio. Com a introdução das técnicas de clonagem, este panorama muda. O ser clonado é comparado por Habermas a alguém fora do sistema de responsabilidades jurídico, que rege o nosso convívio social. Ele seria comparável a um escravo, já que não seria uma pessoa inteiramente responsável por seus atos. Assim como o escravo era considerado uma propriedade e respondia a uma outra esfera jurídica, o ser clonado poderá empurrar a culpa pelas suas ações aos seus criadores. A clonagem viola a noção de indivíduo livre e autônomo que está no coração do direito moderno. Para Habermas, a “autocompreensão moral [...] se modifica assim que a pessoa *atribui* o fundamento natural do seu desenvolvimento a uma outra pessoa porque ela encontra um *propósito* alheio na imagem das próprias disposições [hereditárias].” (2001: 218s.)

Este é apenas um dos inúmeros temas que a clonagem levanta. Outro ponto fundamental é a questão que poderia se chamar de bio-estética: em que medida as práticas de clonagem, que ao menos no seu início estarão restritas àqueles que são parte das elites econômicas da sociedade, não serviriam para se reproduzir preconceitos e estereó-

tipos com relação à aparência das pessoas? Desdobrando o argumento de Habermas, e deixado em suspenso o aspecto jurídico de seu raciocínio, poderíamos simplesmente nos perguntar se temos o direito de criar pessoas que terão uma auto-imagem marcada por esta derivação? É claro que estas questões estão ligadas à clonagem de indivíduos maduros. Outros temas podem surgir ao pensarmos na possibilidade de se clonar a partir de material genético de pessoas que já não estão mais vivas, ou ainda, se pensarmos no design de seres “semi-humanos” que poderiam ser criados para realizar as tarefas “sujas”, ou simplesmente para funcionar como brinquedos vivos. Em todos os casos paira a sombra da potencialidade totalitária e do uso biopolítico destas tecnologias. Agora não se trata mais da crise advinda do fim da consciência dos limites entre a natureza e a cultura, ou mesmo da comparação e até da equiparação entre os seres humanos e os animais e as plantas. Trata-se de uma crise mais profunda que abala as próprias noções de ser, de nascer e morrer, que constituem a argamassa de nossa auto-imagem.

Resta saber o que a figura do Golem tem a ver com estes importantes e urgentes debates. Como vimos, apenas no processo de dissolução do que chamei de mito do Golem e da sua passagem para a lenda, que esta figura começa a desempenhar o papel de fãmulos. Por outro lado, hoje o tema do semi-homem trabalhador não pode ser desconectado desta figura. Mas é importante lembrar que a criação mágica do Golem e a tradição à qual ela se filiava serviu antes como uma resistência ao desenvolvimento da razão técnica e utilitária. Além disso, as narrativas da criação do Golem quase sempre trazem passagens, como as que vimos acima, nas quais se ensina como desfazer um Golem, quer apagando-se uma letra de seu nome, quer recitando seu nome de traz pra frente. A esta altura, é impossível adotar esta “arte da desconstrução” como saída para o peso dos destroços dos Golens tecnológicos que ameaçam a vida. Se continuarmos a apostar na técnica, com certeza não deixaremos de construir (lendas de) Golens e (de) máquinas descontroladas que se vingam da humanidade. A questão é saber o grau de destruição desta vingança. Se soubermos voltar a valorizar, como na tradição judaica antiga, a arte de ler e de interpretar, talvez ainda possamos criar uma continuação feliz para nossa história.

Notas

¹ Cf. Scholem 1978; Scholem 1995; e Kieval 1997. O leitor interessado encontrará mais fontes bibliográficas nestes três textos.

² SCHOLEM 1978, 199s. Esta passagem recorda uma frase de Mallarmé que marcou Walter Benjamin: “Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême : penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l’immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.” Mallarmé, “Crise de Vers”, in: Mallarmé 1945: 363s.

³ Com relação às várias histórias da tradição hermética que falam de estátuas que se movimentam via magia, cf. Yates 1987: 49ss.

⁴ Mas existem exemplos de atribuição e alma animal ao Golem, como Scholem recorda. (1978, 231)

⁵ Cf. a definição de *mécanique* do *Dictionnaire français* de Richelet, 1680: “este termo, falando de determinadas artes, significa o que é contrário a liberal e honroso: tem o sentido de baixo, grosseiro e pouco digno de uma pessoa honesta.” Apud Rossi 1989: 29.

⁶ Karel Capek (1890-1938), em sua peça RUR (que significa a abreviação do nome de uma firma: Rossum's Universal Robots), em 1920, introduziu o termo “robô” na cultura moderna. A palavra vem do termo tcheco *robot* utilizado para expressar o trabalho servil, duro. Capek, inspirado na tradição do Golem de Praga, também escreve a sua ficção científica a partir a experiência da Primeira Guerra Mundial que revelou a força destrutiva da técnica. Nesta obra o Golem é uma metonímia da técnica.

⁷ Cf. sua frase: “L'âme n'est donc qu'un vain terme don't on n'a point d'idée, et don't un bon esprit ne doit se servir que pour nommer la partie qui pense en nous. Posé le moindre principe de mouvement, les corps animés auront tout ce qu'il leur faut pour se mouvoir, sentir, penser, se repentir et se conduire [...]” Parágrafo 119.

Bibliografia

- Agamben, Giorgio. *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua*, trad. H. Burigo, Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.
- Habermas, J. *A constelação pós-nacional. Ensaio político*, tradução M. Seligmann-Silva, São Paulo: Littera Mundi, 2001.
- Kieval, Hillel J. “Pursuing the Golem of Prague: Jewish Culture and the Invention of a Tradition”, in: *Modern Judaism*, vol. 17. no.1. (Feb., 1997), pp. 1-23.
- Mallarmé, *Oeuvres Complètes*, Paris: Gallimard, 1945.
- Rossi, Paolo. *Os filósofos e as máquinas, 1400-1700*, trad. F.Carotti, S.Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Scholem, Gershom. “A idéia do Golem”, in: *A cabala e seu simbolismo*, trad. H. Borger e J. Guinsburg, S.Paulo: Perspectiva, 1978, pp. 189-240.
- Scholem, Gershom. “Der Golem von Prag und der Golem von Rehovot”, in: *Judaica 2*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1995, pp. 77-86.
- Scholem, Gershom. *As grandes correntes da mística judaica*, trad. D. Ruhman, F. Kon, J. Meiches, R. Mezan, S.Paulo: Perspectiva, 1972.
- Watt, Ian. *Mitos do individualismo moderno*, trad. M. Pontes, Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- Yates, F. *Giordano Bruno e a tradição hermética*, trad. Y. Steidel de Toledo, São Paulo: Cultrix, 1987.