

Paulo Roberto Cardinelli Webler

O sentimento religioso em textos de Saul Bellow

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Área de Concentração em Filosofia da Religião, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião.

Orientador: Prof. Dr. Eduardo Gross

Juiz de Fora
2010

Webler, Paulo Roberto Cardinelli.

O sentimento religioso em textos de Saul Bellow / Paulo Roberto Cardinelli Webler. – 2010.

160 f.

Tese (Doutorado em Ciência da Religião)—Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2010.

1. Religião. 2. Bellow, Saul. 3. Morte – Aspectos religiosos. 4. Espírito. I. Título.

CDU 2

Paulo Roberto Cardinelli Webler

O sentimento religioso em textos de Saul Bellow

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião, Área de Concentração em Filosofia da Religião, do Instituto de Ciências Humanas da Universidade Federal de Juiz de Fora como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Ciência da Religião.

Aprovada em 30 de julho de 2010.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Eduardo Gross (Orientador)
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Sidnei Vilmar Noé
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Frederico Pieper Pires
Universidade Federal de Juiz de Fora

Prof. Dr. Antonio Carlos de Melo Magalhães
Universidade Estadual da Paraíba

Prof. Dr. Carlos Ribeiro Caldas Filho
Universidade Presbiteriana Mackenzie

Dedico este trabalho ao meu filho Arthur.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da Universidade Federal de Juiz de Fora. À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais - FAPEMIG, pela concessão de bolsa de estudos. Ao orientador da pesquisa, Prof. Dr. Eduardo Gross. Aos demais professores do Departamento de Ciência da Religião, especialmente ao Prof. Dr. Luís Henrique Dreher. Ao Antonio, funcionário deste departamento. E agradeço também aos meus pais e ao meu irmão pelo apoio e pelo incentivo.

RESUMO

Este estudo procura evidenciar o sentimento religioso que atravessa o universo ficcional de Saul Bellow. Nessa perspectiva, foi feita a seleção de quatro expressivos romances de Bellow para uma análise mais detalhada. Uma escolha que permite a observação de diferentes formas de abertura para o âmbito do transcendente, visto que cada um dos protagonistas de Bellow faz isso de modo muito próprio. Mais precisamente, a partir das suas circunstâncias, das suas vivências, dos seus pensamentos e ainda das suas intuições. Ocorre que esses personagens empreendem, invariavelmente, uma jornada ao conhecimento de si mesmo. Quanto à análise desses textos, ela gira em torno de dois eixos. O primeiro deles é o tema da morte, ou da mortalidade, certamente o tema que é mais fundamental nas criações literárias de Bellow. A respeito do segundo eixo, este é o tema do espírito, ou da alma, também fundamental, e que aparece geralmente vinculado ou subordinado ao tema da morte. Para subsidiar essas análises, não se abre mão de utilizar referências biográficas de Bellow e comentários da crítica literária sobre a sua produção textual. Recursos que se apresentam convenientes para este trabalho de aproximação do complexo e refratário estro bellowiano.

Palavras-chave: Saul Bellow; morte; espírito; alma; sentimento religioso; transcendente.

ABSTRACT

This study attempts to show the religious feeling that permeates the fictional universe of Saul Bellow. To this end, four expressive novels by Bellow were selected for more detailed analysis. This choice enables us to observe different forms of opening for the field of the transcendental, since each of Bellow's protagonists does this in a particular way, or, more precisely, according to their circumstances, to their experiences, to their thoughts, and also to their intuitions. It happens that these characters invariably undertake a journey in search of self-knowledge. As to the analysis of these texts, it is carried out around two central themes. The first is that of death, or mortality, undoubtedly the most fundamental theme in the literary works of Bellow. The second is that of the spirit, or soul, which is also fundamental and generally linked or subordinated to the theme of death. To substantiate this analysis, we have used bibliographical references of Bellow and comments by literary critics on his writing, which are appropriate resources for this work which attempts to come to grips with the complex and intractable inspiration of Bellow.

Keywords: Saul Bellow; death; spirit; soul; religious feeling; transcendent.

ZUSAMMENFASSUNG

Ziel dieser Untersuchung ist es, das religiöse Gefühl zu zeigen, das in Saul Bellows fiktionalem Universum vorhanden ist. In dieser Betrachtungsweise sind vier ausdrucksstarke Romane von Below zu einer genaueren Analyse ausgewählt worden. Diese Auswahl ermöglicht die Betrachtung verschiedener Formen des Sichöffnens zum Bereich des Transzendenten, da jeder der Hauptfiguren Bellows dies auf ihre eigene Weise verwirklicht, und zwar von seinen Umständen, Erlebnissen, Gedanken und Intuitionen aus. Besagte Figuren unternehmen zwangsweise eine Erkenntnisreise in sich selbst. Die Analyse dieser Texte beschäftigt sich mit zwei Achsen. Die erste Achse stellt das Thema des Todes oder der Sterblichkeit dar, das sicherlich grundlegendste Thema des literarischen Schaffens Bellows. Die zweite Achse stellt ihrerseits das Thema des Geistes oder der Seele dar, wiederum ein grundlegendes Thema, das gewöhnlich als an das Thema des Todes gebunden oder von ihm abhängig angesehen wird. Zur Unterstützung dieser Analyse konnte auf biografische Hinweise Bellows und Kommentare der literarischen Kritik über seine Textproduktion nicht verzichtet werden. Diese Hilfsmittel erweisen sich als angemessen für die Annäherungsarbeit an das komplexe und widerspenstige Bellowsche Talent.

Schlüsselwörter: Saul Bellow; Tod; Geist; Seele; religiöses Gefühl; transzendent.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	01
1. Apresentação, pressuposições e objetivos da tese.....	01
1.1. Situação das pesquisas a respeito dos textos de Bellow.....	06
1.2. Justificativa e contribuição da presente pesquisa.....	09
1.3. Caminho metodológico do trabalho.....	10
CAPÍTULO I – Referência biográficas de Bellow e comentários da crítica literária sobre a sua obra	14
1. Referências biográficas significativas de Bellow	15
2. A obra de Bellow: uma seleção de comentários mais gerais da crítica literária.....	25
CAPÍTULO II – O tema da morte e o tema do espírito ou da alma nos romances <i>The Adventures of Augie March</i>, <i>Agarre a vida</i> e <i>Ravelstein</i>	34
1. <i>The Adventures of Augie March</i>	37
2. <i>Agarre a vida</i>	52
3. <i>Ravelstein</i>	64
CAPÍTULO III – <i>O Planeta do Sr. Sammler</i>	79
1. Idéia geral da obra e algumas conjecturas para a análise.....	80
2. As múltiplas possibilidades do tema da morte em <i>O Planeta do Sr. Sammler</i>	87
3. O aspecto multifacetado do espírito ou da alma em <i>O Planeta do Sr. Sammler</i>	115
CONCLUSÃO.....	143
ANEXO.....	149
BIBLIOGRAFIA	152

INTRODUÇÃO

1. Apresentação, pressuposições e objetivos da tese

Trata-se de uma tese de doutorado inserida num campo interdisciplinar de pesquisa, o qual procura estabelecer vinculações entre religião, filosofia e literatura. Mais especificamente, a presente pesquisa pressupõe a interseção das referidas áreas de estudo a partir das interpretações de algumas criações literárias do escritor norte-americano Saul Bellow. Sobre tais interpretações, elas serão realizadas sob o ponto de vista do sentimento religioso, um sentimento que será central para o presente estudo.

Assim, a primeira tarefa é mostrar como tal sentimento é compreendido aqui. E a base para tal compreensão está no pensamento do filósofo alemão Rudolf Otto, visto que não se deve prescindir de algumas das suas proposições sobre essa questão, especialmente aquela que defende que “o sentimento religioso é exclusivo, ou seja, qualitativamente diferente.” Mas Otto alega que não “é possível chegar ao sentimento religioso por mera comparação ou [ainda por] oposição aos sentimentos de dependência encontrados na vida natural.”¹ Nessa perspectiva, Otto fala de um sentimento diferente que ele denomina de sentimento de criatura, o qual é definido pelo mesmo da seguinte maneira:

O sentimento de criatura é antes um momento *concomitante*, um efeito subjetivo; por assim dizer, a sombra de outro sentimento, o qual, naturalmente, e de modo imediato, refere-se a um objeto fora de mim. E este é, precisamente, o que eu chamo o *numinoso*. Apenas nessa ocasião onde o numen é vivido como presente—esse é o caso de Abraão—, ou onde sentimos *algo* de carácter numinoso, ou onde o ânimo se vira para ele, ou seja, somente pelo uso da categoria do *numinoso*, pode ser gerado no ânimo o sentimento de criatura, como o seu sentimento concomitante.²

¹ BIRCK, Bruno Odélio. *O Sagrado em Rudolf Otto*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993, p. 79.

² No original: “El sentimiento de criatura es más bien un momento *concomitante*, un efecto subjetivo; por decirlo así, la sombra de otro sentimiento, el cual, desde luego, y por modo inmediato, se refiere a un objeto fuera de mí. Y éste, precisamente, es el que llamo lo *numinoso*. Sólo allí donde el numen es vivido como presente—tal el caso de Abraham—, o donde sentimos *algo* de carácter numinoso, o donde el ánimo se vuelve hacia él, es decir, sólo por el uso de la categoría de lo *numinoso*, puede engendrarse en el ánimo el sentimiento de criatura, como su sentimiento concomitante.” Conf. OTTO, Rudolf. *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Traducción de Fernando Vela. Madrid: Alianza Editorial, 2001, p. 19-20. [Itálico no original, destacando que o conceito *numinoso* não aparece em itálico na quinta linha da citação]. [Cabe explicar aqui também que, todas as traduções de citações

A partir dessa definição, fica clara a relevância do termo *numinoso* para o pensamento de Otto. Por isso, convém reproduzir dois trechos do estudo de Birck onde este explica de modo resumido tal significado:

Para denominar o caráter particular e exclusivamente religioso do sagrado, Otto cunha a palavra *numinoso*. *Numinoso* vem da palavra latina *numen*³ e serve para indicar a característica essencial e exclusiva da religião, livre das conotações éticas e racionais contidas no termo *sagrado*.⁴

O *numinoso* é o *mysterium tremendum et fascinans*. O *mysterium* é o totalmente outro (*das ganz Andere*); é o qualitativamente diferente. O *tremendum* é o elemento repulsivo, que causa terror. De outra parte, o mistério apresenta um lado atrativo, o *fascinans*. [Nessa perspectiva:] O mistério é a forma, que apresenta dois conteúdos qualitativos: o tremendo e o fascinante. Entre eles se dá uma estranha harmonia de contrastes. Assim, o mistério é ao mesmo tempo repulsivo (tremendo) e atrativo (fascinante).⁵

Então, o sentimento religioso deve ser entendido nesta pesquisa como sendo um tipo de descrição de tal “sentimento de criatura”⁶ dos seres humanos perante a experiência do *numinoso*, ou unicamente ante a percepção dessa esfera do “totalmente outro”. Por conseguinte, o objetivo principal nas interpretações deste estudo será o de captar os estados de ânimo gerados por esse sentimento de “profunda nulidade”⁷ nos escritos de Bellow, especialmente no que diz respeito aos protagonistas de tais livros. Todavia, é importante notar que, tendo em vista à “incapacidade humana de exprimir o *ganz andere*”, tais estados de ânimo se apresentarão, na realidade, numa

em língua estrangeira deste estudo, salvo indicação de outra fonte, são traduções próprias. Portanto, será dispensada a expressão “tradução nossa”, ou qualquer outra expressão similar, junto a tais traduções].

³ Quanto a tal conceito, trata-se “(...) de um ente sobrenatural sem representação mais exata.” No original: “*numen*, ente sobrenatural sin representación más exacta.” Conf. OTTO, Rudolf. *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, p. 221.

⁴ BIRCK, Bruno Odélio. *O Sagrado em Rudolf Otto*, p. 24. [Itálico no original].

⁵ BIRCK, Bruno Odélio. *O Sagrado em Rudolf Otto*, p. 10. [Itálico e parenteses no original, mas sem os colchetes]. O resumido comentário de Abbagnano a respeito do *numinoso* também é relevante: “Assim Rudolf Otto chamou a consciência de um *mysterium tremendum*, isto é, de algo de misterioso e terrível que inspira temor e veneração: consciência que seria a base da experiência religiosa da humanidade.” Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Diccionario de Filosofia*. 2. ed. Tradução de Alfredo Bosi et al. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 689.

⁶ No original: “(...) «sentimiento de criatura» (...)” Sentimento que Otto numa definição mais breve diz que é o “(...) sentimento da criatura que se afunda e se afoga na sua própria nulidade e desaparece na frente daquele que está acima de todas as criaturas.” No original: “(...) sentimiento de la criatura de que se hunde y anega en su propia nada y desaparece frente a aquel que está sobre todas las criaturas.” Conf. OTTO, Rudolf. *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*, p. 18. [Símbolos gráficos conforme texto da edição espanhola].

⁷ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 16. Eliade destaca na introdução deste livro o caráter original do posicionamento de Otto sobre a “*experiência religiosa*”. Conf. ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, p. 15.

“terminologia analógica”. Isso porque “a linguagem apenas pode sugerir tudo o que ultrapassa a experiência natural do homem mediante termos tirados dessa mesma experiência natural.”⁸ Por fim, cumpre deixar patente que no presente estudo estão colocados num mesmo plano o conceito *numinoso*, o termo transcendente⁹ e o termo sobrenatural¹⁰.

A segunda tarefa desta introdução é colocar em questão o conceito de religião. De fato, a proposta é mostrar que apesar das dificuldades implícitas em tal conceito, pois tal termo carrega no seu bojo uma dificuldade de utilização, não se deve abrir mão de escolher aqui uma definição referencial de religião. Mas é importante salientar que tal definição não será considerada uma definição inequívoca ou absoluta de religião.

Assim sendo, deve ser entendida primeiramente tal dificuldade no uso do termo religião. Para isso, é interessante mencionar a ponderação que faz o teólogo Hans Küng em um artigo que ele escreveu para a revista *Concilium*. Küng diz que não obstante o uso continuado e cotidiano, “cientistas das religiões e teólogos têm freqüentemente dificuldade em empregar o conceito de religião”. Inclusive, Küng apresenta no seu escrito o argumento mais recorrente utilizado pelos estudiosos em objeção ao vocábulo, argumento com o qual este teólogo suíço faz coro: o fato é que tal termo, quando empregado no coletivo, como ocorre desde o século XVI, abarcando “movimentos e atitudes de fé” tão díspares, resulta com muita freqüência em “generalizações apressadas e a considerações abstratas, [que são] por demais esquemáticas e mundanizadas, por vezes [até] mesmo negativas, desconsiderando a fé concreta de homens concretos em contextos culturais diversos”.¹¹

Por outro lado, assevera Küng, “não há outra palavra que possa substituir um conceito tão sujeito a mal-entendidos” e não se achou até os nossos dias qualquer palavra que “pudesse impor-se”. Conseqüentemente, “por razões práticas, seria quase impossível renunciar a um (...)

⁸ ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano*, p. 16.

⁹ Acontece que esse termo é apropriado aqui no seu sentido metafísico mais geral, assinalando aquilo “(...) que é de uma natureza absolutamente superior, de uma outra ordem (...)”. Logo, caminhando na mesma direção do *numinoso*. Conf. RUSS, Jacqueline. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora Scipione Ltda, 1994, p. 298.

¹⁰ Ocorre que tal termo é considerado neste trabalho como equivalente ao termo transcendente, quer dizer, também caminhando na mesma direção do *numinoso*. Assim, ele é compreendido como: “Aquilo que acontece na natureza mas não é devido às forças ou aos procedimentos da própria natureza e não pode ser explicado com base neles.” Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 878. Ou ainda: “Que ultrapassa as leis e as forças da natureza”. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998, v. 22, p. 5430.

¹¹ KÜNG, Hans. Introdução: o debate sobre o conceito de religião. *Concilium*, Petrópolis: Vozes, v. 1, n. 203, p. 5.

conceito amplo e geral”; já que “o importante é a coisa [, ou seja, a religião], não a palavra!”¹² Enfim, a partir dessa visão não há por que nem como evitar uma utilização ampla do termo religião neste trabalho. E antes de prosseguir, não poderia faltar aqui a definição abrangente de religião que foi elaborada por Küng no seu texto:

Religião em sentido amplo representa o impulso “objetivo” e também o “subjetivo”, representa tanto o que Smith¹³ denomina “tradição acumulada” (o “aspecto externo”, visível da religião expresso na doutrina, no rito, na constituição, na arte) como também aquilo por ele identificado como “fé pessoal” (o “aspecto interno” da religião, não observável diretamente, mas passível de ser sentido e conhecido). (...) Os homens não têm religião, eles são religiosos, e isto de maneiras bastante diversas.¹⁴

Pois bem, para completar a proposta conceitual que foi feita, é necessário eleger uma definição abrangente de religião para marco desta pesquisa. Então, dada a índole deste estudo, foi escolhida uma definição de viés mais filosófico cujo centro está colocado na questão do sobrenatural, uma questão que é considerada neste trabalho, conforme referido antes, como própria do “totalmente outro”. Assim, trata-se da definição subsequente, que consta no *Dicionário de Filosofia* de Nicola Abbagnano:

(...) [Religião é a] crença numa garantia sobrenatural oferecida ao homem para sua salvação; e as técnicas orientadas para obter e conservar essa garantia. A garantia, para a qual a R. apela, é *sobrenatural*, no sentido de que se situa além dos limites aos quais podem chegar os poderes reconhecidos como próprios do homem; de que age ou pode agir também onde tais poderes se demonstram impotentes; e de que seu modo de ação é misterioso e indevassável. (...) A crença na garantia sobrenatural é a atitude religiosa fundamental que inclusive pode ser simplesmente interior e pessoal (...).¹⁵

A partir dessa definição, não é difícil perceber que a complexidade contida no conceito de religião mereceria por si só um estudo mais aprofundado. Porém, tal alvo não será perseguido neste trabalho. Dessa forma, a definição apresentada acima não será submetida a um exame mais minucioso, ela apenas servirá como referencial conceitual para esta pesquisa, quer dizer, ela está sendo considerada exclusivamente no seu caráter instrumental. Com isso, a pretensão é evitar que tal conceito, que é o mais basilar da pesquisa, pareça estar encarcerado em limites restritos. Mais

¹² KÜNG, Hans. Introdução: o debate sobre o conceito de religião, p. 6.

¹³ Teólogo canadense Wilfred Cantwell Smith.

¹⁴ KÜNG, Hans. Introdução: o debate sobre o conceito de religião, p. 6-7.

¹⁵ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 813-4. [Itálico no original].

precisamente, que o mesmo pareça corresponder apenas aos parâmetros de determinada religião institucionalizada. E importa esclarecer ainda que da mesma maneira que seria prejudicial para este estudo a inexistência de uma definição referencial de religião, também não favoreceria para o mesmo a escolha de uma definição referencial que exibisse uma excessiva abertura conceitual.

Depois desses pressupostos, faz-se necessário citar os trabalhos literários de Bellow que serão interpretados nesta pesquisa. Assim, tais trabalhos são os seguintes romances: *O Planeta do Sr. Sammler*¹⁶, *The Adventures of Augie March*¹⁷ [*As aventuras de Augie March*], *Agarre a vida*¹⁸ e *Ravelstein*¹⁹. Sobre o primeiro romance, ele figura como o objeto principal deste estudo. Logo, a sua interpretação será a mais abrangente. No que diz respeito às interpretações dos outros três romances, a meta principal delas é procurar oferecer subsídios para a interpretação principal, ou seja, abrir caminhos para tal interpretação.

De todo modo, o que se quer é elaborar quatro interpretações que mostrem a constância e a importância do sentimento religioso na arte literária de Bellow. E isso será feito sobretudo a partir do tema da morte, ou da mortalidade, e do tema do espírito, ou da alma. Além disso, não se perderá a possibilidade de especular sobre o sentimento religioso nos escritos de Bellow como um todo, pinçando, quando for conveniente, passagens expressivas de outras criações do escritor para enriquecer o trabalho interpretativo. Por fim, cabe apontar outra característica própria deste estudo, que é a de utilizar os dados biográficos do literato e a fortuna crítica com respeito a sua obra para apoiar o trabalho interpretativo.

Em vista dessas decisões analíticas, é conveniente apresentar um roteiro deste trabalho, o qual será formado por esta introdução, seguida de três capítulos e da conclusão. Quanto a este texto introdutório é imprescindível situar nele a produção dos escritos que tratam da obra de Bellow. Isso de um modo geral e sob o ponto de vista do sentimento religioso, particularmente com respeito à produção acadêmica brasileira. Além do mais, cumpre expor a justificção e a

¹⁶ BELLOW, Saul. *O Planeta do Sr. Sammler*. Tradução de Denise Vreuls. São Paulo: Círculo do Livro, [1975]. 302 p. A outra edição brasileira é a seguinte: BELLOW, Saul. *O Planeta do Sr. Sammler*. Tradução de Denise Vreuls. Revisão de Naasson Vieira Peixoto. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975. 209 p. [Indicações da obra em inglês: BELLOW, Saul. *Mr. Sammler's Planet*. The Viking Press, 1970. 316 p.].

¹⁷ BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*. New York: Penguin Books, 1999. 585 p.

¹⁸ BELLOW, Saul. *Aqui e agora*. Tradução de Ana Maria M. Machado. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1967. 115 p. A outra edição brasileira, a qual exibe nova tradução, é a que se segue: BELLOW, Saul. *Agarre a vida*. Tradução de Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. 134 p. [Indicações da obra em inglês: BELLOW, Saul. *Seize the Day*. New York: The Viking Press, 1974. 118 p.].

¹⁹ BELLOW, Saul. *Ravelstein*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. 213 p. [Indicações da obra em inglês: BELLOW, Saul. *Ravelstein*. New York: Penguin Books, 2000. 233 p.].

possível contribuição do presente estudo. E para concluir, também será necessário falar sobre o caminho metodológico que será perseguido em toda a extensão desta pesquisa.

No que tange ao capítulo inicial, o intento é o de exhibir primeiramente uma seleção de referências biográficas acerca de Bellow. Depois disso, serão examinados alguns comentários mais gerais da crítica sobre a obra do literato. Dessa maneira, será obtida uma visão panorâmica sobre o autor e sobre a sua peculiar expressão ficcional. Em outras palavras, será proporcionada uma proveitosa aproximação ao universo bellowiano. Isso porque tal aproximação estabelecerá um ponto de apoio para as interpretações e as ponderações dos capítulos posteriores. Contudo não se trata exclusivamente disso, essa opção também é justificada pela reduzida repercussão da obra de Bellow no Brasil.

Quanto ao segundo capítulo, o mesmo terá como intento principal o de exemplificar nos três textos já referidos, *The Adventures of Augie March*, *Agarre a vida* e *Ravelstein*, a constância, a centralidade e a diversidade, na forma e no conteúdo, do sentimento religioso. Isso a partir dos temas da morte e do espírito. Trata-se assim de uma apresentação das linhas mestras da escritura bellowiana diante de tais temas, os quais encaminham para o sentimento religioso. Com relação ao terceiro capítulo, ele terá como objetivo uma análise minuciosa de *O Planeta do Sr. Sammler*. Uma análise que será favorecida pelas informações dos dois capítulos antecedentes. A respeito da conclusão, ela exhibirá, conforme é de praxe, uma síntese dos principais elementos encontrados no decorrer deste trabalho.

1.1. Situação das pesquisas a respeito dos textos de Bellow

No que diz respeito à situação atual das pesquisas que abordam as criações literárias de Bellow, o levantamento que foi realizado no meio acadêmico brasileiro²⁰ mostrou que as mesmas estão presentes em número bastante reduzido. E tal número diminui ainda mais drasticamente quando a busca empreendida é por trabalhos que tenham por objeto sua literatura numa ótica do sentimento religioso. Dessa maneira, foram identificados não mais que cinco trabalhos de pós-graduação versando acerca dos escritos de Bellow: uma recente monografia de especialização (de 2007), denominada “*Às margens do Saint Lawrence [‘By the St. Lawrence’]*”: alguns caminhos na tradução de um conto de Saul Bellow; duas dissertações de mestrado, sendo que uma delas é a

²⁰ Sobre tal levantamento, ele foi empreendido a partir da base de dados da Plataforma Lattes do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq).

do elaborador do presente trabalho²¹ e a outra é uma pesquisa que tem por título *The Misplaced Urbanite: A Study of the Urban Experience of Saul Bellow's Protagonists* [*O urbanóide deslocado: um estudo da experiência urbana dos protagonistas de Saul Bellow*] (de 1979); por fim, duas teses de doutorado, uma que foi intitulada *Bellow's Carnivalistic Vision of the World in "Henderson the Rain King* [*A visão carnavalesca do mundo de Bellow em 'Henderson, o rei da chuva']*" (de 1978) e outra cujo título é *Levels of Conventionality and the Translator's Task* [*Níveis de formalidade e a tarefa do tradutor*] (de 1987).²²

Ainda sobre os textos que tratam da obra de Bellow no Brasil, devem ser registradas outras fontes bibliográficas às quais se teve acesso. Essas são as seguintes: breves capítulos em livros que mostram um panorama da literatura norte-americana; escassos e concisos comentários em publicações especializadas em literatura, poucos e sucintos artigos em revistas universitárias e ainda algumas apreciações da crítica em cadernos literários de jornais. Assim, excetuando-se o estudo de mestrado de nossa autoria e mais alguns capítulos de livros, nos quais os autores fazem algumas especulações que serão úteis ao trabalho, apenas uma crítica de jornal²³ foi considerada uma apreciação que abordou, até determinado ponto, o trabalho literário do autor estadunidense numa perspectiva do sentimento religioso. Isso porque o articulista deixou patente a importância da temática da morte em tal romance de Bellow. Além do mais, cumpre explicar que a quase totalidade dos livros em português versando sobre os textos de Bellow são traduções de trabalhos norte-americanos. E tais trabalhos, que são elaborados por professores de literatura daquele país, costumam ser muito resumidos, uma vez que estes têm unicamente o compromisso de apresentar

²¹ WEBLER, Paulo R. C. *Vestígios do religioso no conto de Saul Bellow "Trocando os pés pelas mãos"*. Juiz de Fora: UFJF, Departamento de Ciência da Religião (Dissertação de Mestrado não publicada), 24 set. 2004. 93 f. Tal dissertação teve como objetivo principal uma exegese que colocasse em evidência os vestígios do religioso, isto é, aqueles sinais próprios do âmbito da religião, que foram utilizados intencionalmente pelo escritor nessa sua criação ficcional.

²² A respeito do trabalho de doutorado mais recente, ele se apresenta como um estudo particularmente interessante. Trata-se de um trabalho que teve como foco os desafios de tradução do mesmo conto que foi escolhido pelo autor desta tese como o escrito central do seu estudo de mestrado, *Him with His Foot in His Mouth*, que na tradução de Tagnin foi intitulado *Metendo os Pés pelas Mãos*. Conf. TAGNIN, Stella E. O. *Levels of Conventionality and the Translator's Task*, Appendix. São Paulo: USP, 1987. (Tese de doutoramento não publicada). Tagnin escreveu ainda mais dois breves estudos referentes a tal tradução do conto de Bellow. Conf. TAGNIN, Stella E. O. O Desafio da Tradução das Metáforas Num Conto de Saul Bellow. In: SIMPÓSIO CULTURA ORIENTAL E CULTURA OCIDENTAL: PROJEÇÕES, 1990, São Paulo. SIMPÓSIO CULTURA ORIENTAL E CULTURA OCIDENTAL: PROJEÇÕES. São Paulo: USP, 1990, p. 551- 8; TAGNIN, Stella E. O. As Acrobacias Linguísticas de Saul Bellow e suas Traduções. *PL Data* (Portuguese Language Division of the ATA), New Jersey, v. II-1, p. 6-7, jan./mar. 1992.

²³ NESTROVSKI, A. R. A derrota da morte. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 fev. 2001. Caderno Mais! P. 4-5.

os principais autores norte-americanos, conseqüentemente, não oferecendo muitos subsídios para a presente pesquisa.

Quanto às pesquisas empreendidas no exterior acerca da obra de Bellow, o levantamento realizado²⁴ constatou, conforme a expectativa, uma grande produção, principalmente nos Estados Unidos da América, na Inglaterra, na França e na Alemanha. Todavia, como tal levantamento visou identificar aqueles trabalhos que pudessem contribuir especificamente para a questão do sentimento religioso nos textos de Bellow, a maior parte desses textos não será utilizada neste estudo, só servindo como possível leitura secundária, não prestando auxílio direto para alcançar as metas que foram estabelecidas aqui. Ainda com relação ao levantamento empreendido, o mesmo não se deparou com nenhum trabalho cuja finalidade fosse idêntica à da pesquisa ora executada. De outra parte, apesar dos comentários que foram selecionados serem em sua maioria de pouca extensão e de pouco desenvolvimento no que diz respeito aos objetivos centrais desta pesquisa, a utilidade deles é indiscutível, conforme pôde ser observado nos quatro comentários que já foram suscitados na seção anterior.

Como nota final desta seção, convém ressaltar que foram encontrados dois trabalhos que podem ser registrados como as únicas exceções ao quadro acima. A primeira destas exceções é o estudo intitulado *Saul Bellow Against the Grain*²⁵, que foi feito pela professora norte-americana Ellen Pifer. Este estudo se apresenta como particularmente interessante para esta pesquisa, já que Pifer coloca em destaque a questão do sentimento religioso nos trabalhos de Bellow analisados por ela. Ademais, as interpretações de Pifer abrangem textos das três fases de desenvolvimento artísticas de Bellow, dentre os quais três dos romances que foram escolhidos para esta pesquisa. Quanto à segunda das exceções, ela é uma pesquisa do professor bangladeshiano Mohammad A. Quayum, intitulado *Saul Bellow and American Transcendentalism*²⁶. Tal escrito foi publicado no ano de 2004 e teve como base sua tese de doutorado, que foi defendida numa universidade da Austrália, país no qual Quayum é radicado. Ele procurou mostrar nesse trabalho especialmente as afinidades morais entre as criações literárias bellowianas e os textos de autores do movimento

²⁴ Com relação a esse levantamento, ele foi realizado principalmente através de consultas ao *site* da *Saul Bellow Society and Journal*, que está disponível em: <<http://www.saulbellow.org>> [.]

²⁵ PIFER, Ellen. *Saul Bellow Against the Grain* [*Saul Bellow contra a corrente*, ou mesmo, *Saul Bellow na contramão*]. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991. 208 p. Pifer é professora da Universidade de Delaware.

²⁶ QUAYUM, Mohammad A. *Saul Bellow and American Transcendentalism* [*Saul Bellow e o transcendentalismo norte-americano*]. New York: Peter Lang Publishing, 2004. 288 p.

transcendentalista norte-americano, dando grande relevo a Emerson e a Whitman. Dessa maneira, Quayum defende uma forte influência do movimento transcendentalista na literatura de Bellow. Finalmente, cabe deixar claro que mesmo considerando esses dois estudos muito pertinentes para a presente pesquisa, isso não implica concordância com os resultados alcançados pelos mesmos. Então, o que se quer é utilizar tais pesquisas conforme elas se mostrem necessárias e proveitosas para cotejamentos e discussões pontuais com este trabalho. Portanto, clarificando, endossando, ou mesmo sugerindo elementos numa perspectiva do sentimento religioso nas interpretações que serão realizadas adiante.

1.2. Justificativa e contribuição da presente pesquisa

A escassez de trabalhos a respeito das criações literárias de Bellow no cenário brasileiro, abordada na seção anterior, já seria uma justificativa para realização desta pesquisa, admitida a importância desse escritor no mundo das letras. Mas não se trata só disso, a sua obra é vista como um terreno fértil para empreender estudos conjugando religião, filosofia e literatura. Isso porque a obra dele espelha sem dúvida uma visão multicultural, isto é, de intérprete singular da sociedade norte-americana, conforme a ênfase dada por Amis e por Atlas. Além disso, a sua literatura, que é deflagrada pela observação urbana, atravessou a maior parte do século passado e adentrou neste século. Um período onde as sociedades, principalmente as ocidentais, experimentaram profundas e rápidas transformações, sempre originando novos e desafiadores questionamentos no que toca à religião, à filosofia e à literatura.

Com relação à contribuição que este trabalho poderá trazer para o campo de estudos que trata da interface entre religião, filosofia e literatura, é importante falar de pelo menos uma. E a mesma está diretamente relacionada com a questão metodológica da interpretação que será feita. Inclusive, essa contribuição poderá ser vista de duas formas, uma geral e a outra mais específica. Na geral é presumida a valia do esquema interpretativo do estudo como parâmetro para a feitura de qualquer novo trabalho nesta área de pesquisa. Já na mais específica é antevista a utilidade do esquema interpretativo no que ele carrega de mais específico quanto ao objeto de estudo: as obras do acervo literário de Bellow. Pois tais obras traduzem um perfil literário único, que está inserido num contexto histórico, geográfico e cultural que também é único. Conseqüentemente, o trabalho apresentará um esquema de interpretação que poderá servir especialmente como referência para pesquisas futuras sobre os textos de Bellow, inclusive das mesmas narrativas interpretadas aqui.

Porque nenhuma análise consegue alcançar resultados irretocáveis, apenas soluções provisórias, sempre passíveis de incrementos e de novos questionamentos. A respeito disso, vale transcrever o comentário do escritor peruano Mario Vargas Llosa:

(...) [A crítica] pode servir de guia valioso para penetrar no mundo e no estilo de um autor (...). Ao mesmo tempo, me parece da maior importância deixar claro que a crítica por si só, por mais rigorosa e acertada, não consegue esgotar o fenômeno da criação, explicá-lo em sua totalidade. Uma ficção ou poema bem-sucedido conterà sempre um elemento ou dimensão que a análise crítica racional não consegue abarcar. Isso ocorre porque a crítica é um exercício da razão e da inteligência, e na criação literária, além desses fatores, intervêm, às vezes de maneira determinante, a intuição, a sensibilidade, a conjectura e até a sorte, que escapam da rede da crítica literária, por mais fechada que seja a sua malha”.²⁷

1.3. Caminho metodológico do trabalho

Por se tratar de uma pesquisa com características interdisciplinares, ou seja, que envolve três áreas do conhecimento, a literária, a filosófica e a religiosa, a meta primordial deste estudo é escolher um caminho que forneça um ponto de contato entre estas referidas áreas. Assim, a opção será a de utilizar a hermenêutica literária. No que diz respeito a tal caminho crítico, o mesmo não implica um comprometimento restrito a algum pensador. De fato, o que se faz é assumir aqui os pressupostos gerais da hermenêutica literária, quais sejam: “decifrar o sentido oculto no aparente e desdobrar os diversos graus de interpretação (...) implicados” num texto. Interpretando assim, uma “pluralidade dos sentidos [que] se torna manifesta”.²⁸ E tal trabalho interpretativo será feito, como já foi mencionado antes, explorando principalmente o tema da morte e o tema da alma, ou do espírito, considerados da alçada da filosofia da religião, no trabalho ficcional de Bellow. Isso de maneira abrangente e detalhada, servindo então como fundamento sobre o qual está assentada a hipótese desta tese, que é a de patentear a inescapável inclinação de Bellow para o sentimento religioso na sua obra. E não se pode esquecer que esse caminho metodológico será favorecido também pelas referências biográficas de Bellow, pelos juízos da crítica literária sobre os seus escritos e ainda por algumas entrevistas interessantes concedidas pelo autor.

A partir dessas decisões interpretativas, os temas da morte, ou da mortalidade, e da alma, ou do espírito, serão tomados, seja em conjunto, seja em separado, como elementos privilegiados

²⁷ LLOSA, Mario Vargas. *Cartas a um jovem escritor*: “toda vida merece um livro”. Tradução de Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006, p. 180.

²⁸ SAMUEL, Rogel. *Novo manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 2002, p. 86.

para a reflexão no âmbito do sentimento religioso. Além disso, é imprescindível fazer ver que os temas em pauta funcionam como temas-chave, e não somente nas obras que foram selecionadas para este estudo. Isso acontece também na quase totalidade das criações ficcionais do literato chicogoano. E tal característica contínua é mais desenvolvida nos seus romances, “conquanto não haja dois romances em sua *oeuvre*²⁹ [sic, a grafia correta é *œuvre*] com o mesmo estilo ou [com] o mesmo significado”³⁰ artístico. Nesse sentido, será importante atentar para o variável número de ramificações de ordem reflexiva, nos domínios do sentimento religioso, que serão observados nas interpretações de cada um dos romances de Bellow a partir da centralidade dos dois temas focalizados.

No que concerne a outros recursos metodológicos, o que deve ser destacado ainda é que a exibição das quatro interpretações lado a lado certamente proporcionará uma visão de conjunto do acervo literário de Bellow. Uma visão que será favorecida também pela utilização de trechos de outros trabalhos literários do autor estadunidense, especialmente trechos dos seus trabalhos de não-ficção. De outra parte, serão colocados em destaque ao longo do trabalho alguns autores que influenciaram Bellow, conforme, por exemplo, Emerson, Whitman, estes já mencionados antes, Conrad, Joyce, Dostoiévski, Kafka e Proust. Mas apenas quando isso for profícuo para o trabalho interpretativo.

Para complementar as considerações anteriores, é imprescindível não perder de vista que a matéria-prima deste trabalho é a arte literária, a qual apresenta as suas especificidades. E uma delas é a sua falta de compromisso com a apresentação de argumentações filosóficas ou religiosas claras. Contudo, tal independência do texto artístico não impede a interseção que é almejada para este trabalho, entre a literatura, a filosofia e a religião, desde que o texto artístico figure como um carro-chefe, ou seja, que fique estabelecida desde já a primazia da estética em relação à religião nas narrativas que serão estudadas. E acerca do peculiar universo da obra de arte, vale apresentar parte de um interessante comentário de Conrad:

Ficção — se toda ela aspira a ser arte — apela ao temperamento. E na realidade ela deve ser, como a pintura, como a música, como toda a arte, o apelo de um temperamento para todos os outros inumeráveis temperamentos, cujo poder sutil e irresistível dota eventos passageiros de seu verdadeiro significado, e cria a moral, a atmosfera emocional de lugar e tempo. Tal apelo, para ser bem-sucedido, precisa ser

²⁹ Coleção das obras de um autor.

³⁰ HASSAN, Ihab. Saul Bellow. In: KOSTELANETZ, Richard (Org.). *Viagem à literatura norte-americana contemporânea*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1985, p. 147.

uma impressão levada através dos sentidos; e, na verdade, ele não pode ser feito de nenhuma outra forma, porque temperamento, seja individual ou coletivo, não é suscetível à persuasão. Toda arte, portanto, apela primariamente aos sentidos, e o objetivo artístico quando expressando a si mesmo em palavras escritas também precisa fazer seu apelo através dos sentidos, se o seu principal desejo é alcançar a fonte secreta das emoções sensíveis. Ela precisa aspirar tenazmente à plasticidade da escultura, à cor da pintura e à sugestionabilidade mágica da música — que é a arte das artes. E é só por completo, devoção inabalável a combinação perfeita de forma e substância; é só através da perseverança, cuidado nunca-desanimado com a forma e o rodeio das frases, que uma aproximação pode ser feita à plasticidade, à cor, e que a luz da sugestionabilidade mágica pode ser trazida para proporcionar um instante evanescente sobre a superfície trivial de palavras: dos antigos, velhas palavras, esfarrapadas, desfiguradas por anos de uso descuidado.³¹

Com essas palavras, Conrad afirma o texto literário como um todo artístico, destacando as suas complexas características, especialmente o seu apelo à sensibilidade. Aliás, tal apelo é um desafio para as interpretações de cunho filosófico, como é a do presente estudo. E o desafio consiste em conciliar o objetivo principal do texto artístico, que é o de impactar os seus leitores com certa sensibilidade estética, com a meta interpretativa, a qual busca apreender de modo racional os elementos inseridos pelo autor da obra. Uma busca que, apesar de não conseguir captar o texto artístico no seu caráter de completude, tendo em vista a supracitada complexidade que envolve a experiência estética, pode proporcionar alguns juízos críticos relevantes. É assim que será feito neste trabalho, só que a partir de uma leitura sincrônica. Quer dizer, uma leitura onde os quatro romances selecionados serão abordados, conforme já foi estabelecido antes, a partir dos temas da morte e do espírito, que são considerados não apenas os temas mais fundamentais como também

³¹ No original: “Fiction — if it all aspires to be art — appeals to temperament. And in truth it must be, like painting, like music, like all art, the appeal of one temperament to all the other innumerable temperaments whose subtle and resistless power endows passing events with their true meaning, and creates the moral, the emotional atmosphere of the place and time. Such an appeal, to be effective, must be an impression conveyed through the senses; and, in fact, it cannot be made in any other way, because temperament, whether individual or collective, is not amenable to persuasion. All art, therefore, appeals primarily to the senses, and the artistic aim when expressing itself in written words must also make its appeal through the senses, if its high desire is to reach the secret spring of responsive emotions. It must strenuously aspire to the plasticity of sculpture, to the color of painting, and to the magic suggestiveness of music — which is the art of arts. And it is only through complete, unswerving devotion to the perfect blending of form and substance; it is only through an unremitting, never-discouraged care for the shape and ring of sentences that an approach can be made to plasticity, to color, and that the light of magic suggestiveness may be brought to play for an evanescent instant over the commonplace surface of words: of the old, old words, worn thin, defaced by ages of careless usage.” Conf. CONRAD, Joseph. Preface [*The Task of the Artist (A tarefa do artista)*]. In: CONRAD, Joseph. *The Nigger of the “Narcissus” [O negro do “Narcissus”]*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 1999, p. VI-VII. Os textos de Conrad, escritor inglês de origem polonesa, exerceram forte influência na obra de Bellow. Isso ficou patente no discurso de Bellow por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de Literatura, quando ele assume a sua admiração pelo escritor, inclusive mencionando algumas das colocações que aparecem nesse prefácio. Conf. BELLOW, Saul. Discurso do Prêmio Nobel. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 107-17.

os temas mais promissores para acompanhar o sentimento religioso nas criações de Bellow. Mas cumpre observar que esta pesquisa não tem como meta empreender uma discussão metodológica ampla.

E para finalizar esta última parte da introdução, é imprescindível mostrar um comentário de Bellow sobre a arte literária. Isso porque se trata de um comentário onde o autor não somente dialoga com o texto de Conrad que foi visto antes como também sugere a própria inclinação para a esfera do sentimento religioso:

Se a felicidade é a remissão da dor, emergir da distração constitui a satisfação estética. Emprego estas palavras de modo frouxo, pois não estou desenvolvendo uma argumentação mas sim tentando descrever o prazer que advém do reconhecimento ou do redescobrimto de certas essências permanentemente associadas à vida humana. Estas essências são recuperadas para a nossa consciência por pessoas descritas como artistas. Devo falar aqui de artistas que escrevem romances e histórias, uma vez que eu os compreendo melhor do que os poetas e dramaturgos. Quando abrimos um romance – e me refiro, é claro, à coisa autêntica – entramos em um estado de intimidade com o seu escritor. Ouvimos uma voz ou, de modo mais significativo, um tom individual sob as palavras. Este tom, vocês, leitores, irão identificar não tanto por um nome, o nome do autor, mas como uma qualidade humana única, distintiva. Parece sair do fundo do peito, de algum ponto atrás do osso esterno. É mais musical do que verbal, e constitui a assinatura característica de uma pessoa, de uma alma. Um escritor assim tem o poder sobre a distração e a fragmentação, e a partir da agitação angustiante e até mesmo do limiar do caos, é capaz de nos devolver à unidade e nos levar para um estado de atenção intransitiva. As pessoas têm fome disso. A fonte da sua fome se encontra nas essências supramencionadas. Em nossa época, estas essências são obrigadas a suportar estranhas privações e tormentos. Há momentos em que parecem perdidas e sem chance de recuperação. Mas então ouvimos ou lemos alguma coisa que as exuma, e até lhes confere uma ressurreição suja, esfarrapada. (...). Nossa atual experiência de anarquia não destrói esse conhecimento das essências, pois de algum modo encontramos maneiras de manter um equilíbrio entre essas contradições, bem como entre outras também.³²

³² BELLOW, Saul. O público distraído. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 197.

CAPÍTULO I – Referências biográficas de Bellow e comentários da crítica literária sobre a sua obra

(...) eu sou judeu. Minha mãe era extremamente religiosa, já o meu pai evitava falar sobre esses assuntos. Perguntei-me muitas vezes se esse modo de agir escodia, na realidade, algum problema não resolvido, e confesso que não cheguei a uma conclusão certa. Diria que era uma pessoa extremamente cética, que oscilava perenemente entre a perturbação diante de uma existência possível de Deus e a escolha do agnosticismo. Posso dizer com toda a sinceridade que, no final das contas, quem teve maior influência sobre mim foi minha mãe.³³

Inicialmente, convém deixar claro quais são os dois objetivos deste capítulo. O primeiro deles é a construção de uma plataforma biográfica de Bellow. Em outras palavras, elaborar uma identidade existencial básica do escritor, a qual possa apoiar as análises que serão empreendidas no decurso deste trabalho. Mas isso será feito sem abrir mão de suscitar nos capítulos seguintes novas referências biográficas ou mesmo de pormenorizar aquelas já expostas. Acontece que a importância de tais referências no processo criativo de Bellow é indiscutível. Quanto ao segundo objetivo, este é formar um alicerce crítico a respeito do trabalho ficcional do autor chicogoano. Um alicerce que fornecerá algumas pistas sobre a obra de Bellow no que se refere ao prisma do sentimento religioso, servindo assim, do mesmo modo que a plataforma biográfica, como ponto de apoio, ou ainda como ponto de partida, para as exegeses que serão realizadas nos próximos capítulos. Então, mesmo reconhecendo as limitações de um alicerce desse tipo, ele é considerado um recurso interessante. Por fim, deve ser mencionado que o presente capítulo servirá também para uma apresentação de Bellow às leitoras e aos leitores desta tese. Isso porque, conforme tem

³³ MONDA, Antonio. Saul Bellow. In: _____ *Deus e eu: conversas sobre fé e religião*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007, p. 33. O texto da epígrafe é parte da resposta de Bellow à seguinte pergunta de Monda: “*Teve alguma educação religiosa?*” Quanto à entrevista, Bellow impôs “a condição de não responder a certas perguntas.” E foi o que o escritor fez quando perguntado sobre como imaginava Deus e sobre como enfrentava o “*problema da alma*”. As suas respostas merecem ser reproduzidas aqui. Com respeito à primeira questão, Bellow disse: “Não gostaria de falar disso. Temo correr o risco da banalidade e creio que esse é um daqueles assuntos em que a conversação mortifica a grandeza do tema.” Com relação à segunda pergunta, o escritor afirmou: “Eis um outro assunto sobre o qual prefiro não falar: o que devia dizer está escrito nos livros.” Conf. MONDA, Antonio. Saul Bellow, p. 31 e 33-4. Convém mencionar ainda que, tal entrevista foi concedida por Bellow três anos antes do seu falecimento. [Itálico da pergunta no original].

sido averiguado durante a nossa pesquisa, o literato em foco tem pouquíssima visibilidade no meio acadêmico brasileiro.

1. Referências biográficas significativas de Bellow

(...) [o elemento idiossincrásico] usado com cepticismo, a título provisório, tornará mais ricas e [mais] complexas as nossas aproximações precisamente do mesmo modo que uma familiaridade profunda o faz em relação à vida dos seres humanos com os quais estabelecemos um diálogo. A boa sorte do quase-anonimato que caracteriza um Homero ou, num grau bem mais surpreendente, um Shakespeare, não colhe muito simplesmente no caso de numerosos outros criadores.³⁴

Saul Bellow³⁵ nasceu no dia 10 de junho de 1915 em Lachine: pequena cidade situada na periferia industrial de Montreal, província de Quebec, no Canadá. E morreu no dia 5 de abril de 2005, com quase noventa anos, na cidade de Brookline, Estado de Massachusetts, nos Estados Unidos da América. Bellow³⁶ foi o quarto filho do casal Abraham Bellow e Liza Gordin Bellow, último filho e o único nascido no Novo Mundo, pois os progenitores do escritor eram imigrantes de origem judaica, oriundos de São Petersburgo na Rússia, que desembarcaram no Canadá em 1913. De fato, Liza nasceu em Riga, na Letônia, e Abraham em Vilnius, na Lituânia, porém residiram ilegalmente por oito anos naquela cidade russa. Abraham já tinha sido condenado por isso e proximamente seria deportado para a Sibéria. Sobre os pais de Bellow no Velho Mundo, cabe referir duas informações interessantes: Abraham foi estudante na escola rabínica de Vilnius, cidade que era conhecida como “a Jerusalém da Lituânia”, e Liza era filha de um eminente rabino letão³⁷.

Bellow viveu no Canadá até completar nove anos. Ele morou em duas cidades: Lachine e Montreal. Na primeira delas o futuro literato morou somente por três anos. Lachine era habitada predominantemente pela classe operária. Nas prósperas indústrias da cidade, conviviam, ombro a

³⁴ STEINER, George. *Presenças Reais: as artes do sentido*. Lisboa: Editorial Presença, 2000, p. 155. Assim, no tocante à contribuição que as referências biográficas de um escritor podem ter para interpretação dos seus textos, vale citar as lúcidas ponderações do conceituado crítico literário e ensaísta George Steiner, que defende tal uso, entretanto o mesmo não deixa de estabelecer algumas ressalvas.

³⁵ O nome que o futuro literato recebeu dos pais foi Solomon. Este nome foi alterado oficialmente para Saul quando Bellow tinha vinte e um anos. Alguns meses antes ele já tinha assinado um conto, *The Hell It Can't*, com tal nome. Quanto ao sobrenome Bellow, ele foi o resultado de uma transliteração casual de Belo, um nome derivado de *byelo*, que em russo quer dizer *branco*. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*. New York: Random House, 2001, p. 7, 52 e 53.

³⁶ A partir daqui, Bellow grafado isoladamente refere-se sempre a Saul Bellow.

³⁷ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 6-9.

ombro, trabalhadores ucranianos, russos, gregos, italianos, húngaros e poloneses. Desse modo, um lugar de amalgamação racial e assimilação cultural, onde a comunidade israelita local não somava mais do que trezentas pessoas³⁸. A respeito dos anos em Montreal, eles foram marcados pelas dificuldades materiais da família do escritor, mesmo estando tal cidade na época em pleno crescimento, caminhando para se tornar um grande centro financeiro comercial e cultural. Diante de tais dificuldades, a família Bellow teve que morar numa casa humilde alugada por Abraham, localizada no coração do gueto judaico. Um “gueto medieval”, microcosmo de judeus ortodoxos, conforme definiria mais tarde o escritor. Essa vizinhança era considerada a mais pobre daquela cidade³⁹.

Em contrapartida, o mundo onde aquele filho de imigrantes se encontrava inserido era extraordinariamente rico do ponto de vista lingüístico, cultural e religioso. Tanto que aos quatro anos, Bellow já podia recitar páginas inteiras do livro do Gênesis, em duas línguas: hebraico e ídiche. Mas não somente essas línguas e culturas cercavam Bellow naquela época. Dentro de casa os pais conversavam entre si em russo e ídiche. Ele e os seus irmãos se comunicavam em inglês e ídiche. Na escola pública também falavam o idioma inglês. Já nas ruas de Montreal utilizavam o francês. Portanto, a riqueza cultural familiar, herdeira de uma tradição milenar, foi ampliada pelo contato com outras culturas presentes no Novo Mundo, mesmo porque, nem Bellow nem os seus familiares tinham como evitar a convivência com essas diferentes culturas⁴⁰.

Ainda com relação aos anos passados em Montreal, Bellow vivenciaria situações que o marcariam para sempre. A primeira delas aconteceu em 1918, quando ele tinha três anos. Bellow presenciou juntamente com o seu irmão Samuel a passagem dos muitos cortejos funerários das vítimas da grande epidemia de gripe que se abateu sobre aquela cidade. Um destes funerais nunca foi esquecido por Bellow: era o funeral que levava o jovem filho do proprietário do imóvel que era alugado por sua família. Após esse episódio, ele teve um vislumbre do menino no caixão, com a face pálida, rodeado por flores, que o deixou certamente muito impressionado⁴¹.

A outra experiência marcante ocorreu em 1923, ocasião em que o próprio Bellow quase teve o mesmo destino da criança mencionada antes. É que depois de passar por uma cirurgia de emergência para retirada do seu apêndice ileocecal, Bellow acabou desenvolvendo peritonite e

³⁸ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 8.

³⁹ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 13-15.

⁴⁰ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 13-15.

⁴¹ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 15.

pneumonia. Diante de tal quadro, os médicos temiam que o mesmo pudesse contrair tuberculose. Por isso, ele teve que permanecer num hospital protestante por seis meses⁴². A respeito do longo período nesse nosocômio, dois comentários tardios de Bellow são muito elucidativos, mostrando que suas preocupações na esfera do sentimento religioso, com destaque para a questão da mortalidade, já estavam presentes desde tenra idade. Assim disse Bellow:

Bem, tive um grande choque por volta dos oito anos. Fiquei hospitalizado por meio ano mais ou menos. Uma senhora missionária veio e me deu o Novo Testamento para crianças. Eu li. Fiquei bastante comovido com a vida de Jesus e o reconheci como um colega judeu. Acho que eu trouxe muita coisa do hospital quando voltei para casa. Eu nunca tinha ficado longe dos meus pais antes. (...) Preciso pensar se aquilo que aprendi é verdade. Nunca suspeitei de que fosse outra coisa senão verdadeiro. Então trouxeram para minha casa a idéia de que eram possíveis outras formas de pensar. Tive que lutar contra a acusação que pesava sobre os judeus, por terem sido os responsáveis pela crucificação. (...) Ah, porque há aquelas passagens em que os fariseus, sobretudo, se destacam como inimigos de Jesus. Os judeus preferiram Barrabás.⁴³

Qualquer um que tenha enfrentado a morte com oito anos deverá se lembrar de alguma coisa semelhante ao que senti – que eu era um triunfo, que eu levava a melhor. Não só tinha uma vantagem no jogo. Tinha um privilégio. E havia algum tipo de trabalho de contabilidade em movimento. Eu pensava que devia alguma coisa a alguma entidade pelo privilégio de sobreviver. (...) Que era melhor eu mostrar a quem quer que tivesse me autorizado a viver que tinha valido a pena. Sempre tive em mim um pouco deste sentimento. Uma grande alegria. Pleno de uma vitalidade nascente, que eu tinha levado a melhor contra alguma coisa séria, mas que fora graças à permissão de alguma alta autoridade. Às vezes converso com as pessoas sobre isso e descubro que o assunto não lhes diz nada. Que não têm nenhuma sensação assim. Algum tipo de conexão central, no sentido telefônico.⁴⁴

Poucos meses depois de ter se recuperado dos problemas de saúde, Bellow vai emigrar com sua família para os Estados Unidos da América, especificamente para a cidade de Chicago. Abraham tinha viajado na frente, seis meses antes. Esse foi o tempo que o mesmo precisou para conseguir dinheiro suficiente para as despesas com a viagem de trem da família. Assim, Bellow desembarcaria naquela cidade, juntamente com a mãe e os três irmãos, no significativo dia 4 de julho de 1924, data na qual é comemorada a Independência Norte-Americana. E Atlas vai chamar

⁴² ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 15-16.

⁴³ BELLOW, Saul. Uma metade da vida. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 331.

⁴⁴ BELLOW, Saul. Uma metade da vida, p. 332. Não é por acaso que a questão da morte vai se mostrar um contínuo no trabalho literário de Bellow.

a atenção para essa coincidência, considerando auspicioso esse dia da chegada de Bellow: um escritor que faria do processo de norte-americanização um dos seus maiores temas⁴⁵.

Com relação à Chicago, cidade onde Bellow lançaria vigorosamente as suas raízes, esta o impressionou muito, e aos seus familiares, principalmente pela magnitude das suas construções. Já a residência que eles alugaram ficava no lado noroeste da cidade, considerada uma vizinhança modesta. Essa cercania tinha sido inicialmente habitada por alemães, irlandeses e escandinavos, os quais tinham chegado àquele lugar no final do século XIX. No entanto, pouco a pouco, grande quantidade de judeus ashkenazim⁴⁶, poloneses, húngaros, estonianos, letões e lituanos, também foram incorporados ali. Estes passavam por várias adversidades no Velho Mundo e tinham fugido para a América. Naqueles dias, em torno de trezentos mil habitantes de origem judaica residiam em Chicago⁴⁷. A respeito da sua chegada na cidade que se tornaria o principal centro do seu universo ficcional⁴⁸, e a qual naquele tempo já era uma metrópole, Bellow escreveu mais tarde:

Tinha nove anos quando cheguei a Chicago. Foi um choque. Tudo era mais grosseiro, maior, mais barulhento. Tudo era diferente: as folhas das árvores, a relva, o chão. Até as moléculas: pelo menos era o que eu sentia. Mal me tornei adolescente, resolvi fazer o possível e o impossível para me tornar americano. Foi uma verdadeira libertação. Estava escapando assim à influência da família, ao *heder*, à ortodoxia. Falar inglês era uma felicidade. Era uma espécie de alegria popular. (...) Meus pais, vindos da Europa, queriam que eu resistisse à desordem do ambiente que me cercava. Queriam me dar um bom conhecimento do hebraico, uma sólida educação religiosa, uma formação excelente para que eu fizesse carreira nos negócios ou nas profissões liberais. Mas a rua me atraía. O iídiche [outra forma de grafar ídiche]? Só se falava em casa. E o hebraico no *heder*, a escola religiosa. Comecei a aprender hebraico quando tinha quatro anos. Recitávamos o Gênese, e depois o traduzíamos, frase por frase, para o iídiche. Escrevi em hebraico muito antes do que em inglês. Mas aprendi a falar o inglês ao mesmo tempo [em] que o iídiche. O inglês era a língua das ruas.⁴⁹

Cabe observar que a vida dos imigrantes judeus na América do Norte era caracterizada por dificuldades, perplexidades e até mesmo alguma vergonha, principalmente nos seus primeiros anos depois da chegada, mas isso não devia ser considerado um empecilho para que os mesmos prosperassem. Por isso, quando a família estava reunida à mesa, o genitor de Bellow enfatizava

⁴⁵ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 18-19.

⁴⁶ Judeus da Europa Central, Oriental e Setentrional, de língua e cultura ídiche.

⁴⁷ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 19-21.

⁴⁸ A cidade de Chicago se tornou indubitavelmente palco principal das criações literárias de Bellow, apesar de outras cidades, especialmente a cidade de Nova Iorque, servirem de cenário para importantes trabalhos do escritor.

⁴⁹ DOMMERGUES, Pierre. Saul Bellow. In: DELPECH, Bertrand-Poirot et al. *Entrevistas do Le Monde*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Editora Ática S.A., 1990, p. 8-9.

que eles estavam na terra das oportunidades e tinham a possibilidade de escolher, livremente, os seus próprios caminhos nessa direção. Essa aspiração de vencer na nova pátria não era nenhuma novidade nas famílias dos imigrantes. No que dizia respeito ao futuro de Bellow, o desejo da mãe não era exatamente o mesmo que o do pai. Liza tinha aspirações relacionadas com a linhagem no Velho Continente. Ela desejava que o filho caçula se tornasse um rabino como o avô; ou, se isto não fosse possível, um violinista de concerto. Entretanto, tais aspirações seriam frustradas. Isso porque as energias de Bellow seriam concentradas em outra direção: ele sonhava em se tornar um escritor⁵⁰.

Nesse sentido, Bellow mostrou-se um leitor extraordinário desde muito cedo: os jornais, as revistas e principalmente os livros, dos mais variados, eram companheiros de todas as horas. E até mesmo o ambiente da sua vizinhança, onde as questões culturais não eram negligenciadas, foi favorável para isso. Por exemplo, com o barbeiro da área, um polonês, que também era vendedor de seguros, Bellow conversava bastante sobre *A decadência do Ocidente*, de Oswald Spengler, um dos livros preferidos de ambos. Quanto a principal fonte de Bellow para saciar a sua sede de leitura, esta era a sucursal local da Biblioteca Pública Budlong. Ele gabava-se de ter lido todos os livros da seção para crianças e de ter alcançado a habilitação necessária para ter acesso à seção de adultos da referida biblioteca⁵¹.

No que concerne ao intenso devotamento de Bellow à vida da mente, convém sublinhar as colocações de Atlas. Segundo este, a vocação de Bellow foi potencializada por circunstâncias peculiares da sua imigração judaica, das quais ele destaca: as possibilidades lingüísticas que um inglês idiomático enriquecido pelo ídiche⁵², hebraico e russo proporcionou; a adaptação dessa tradição rabínica erudita para uma sociedade essencialmente secular; a confluência do judaísmo, que carrega sua antiga veneração à palavra; e ainda o fato de ele ingressar na civilização norte-americana numa época em que a mesma ainda estava lutando para definir a si mesma. Portanto, de acordo com Atlas, esse era o laboratório ideal para um romancista⁵³. Sobre essas questões, Bellow disse posteriormente:

⁵⁰ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 23- 24.

⁵¹ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 25.

⁵² Cabe apresentar um comentário de Bellow sobre o ídiche, tirado de uma resenha escrita em 1953: “A conversa mais comum em ídiche é plena de alusões grandiosas: históricas, mitológicas e religiosas.” Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 14: “The most ordinary Yiddish conversation is full of the grandest historical, mythological, and religious allusion.”

⁵³ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 26.

Uma nova vida estava se formando na sociedade americana que não pertencia a ninguém (...). Todo mundo na América era um visitante, um turista, um estranho, um estrangeiro. A língua estava lá como um recurso de todos.⁵⁴

Com relação às fortes inclinações de Bellow para a área literária, mais um comentário se faz necessário: nem todos os alunos e professores que conviveram com Bellow nos anos da sua formação enxergaram tais inclinações, muitos consideravam que aquele jovem era apenas mais um estudante amigo dos livros. Dessa maneira, somente depois de ingressar na Universidade de Chicago, em janeiro de 1933, é que o futuro escritor alcançou alguma visibilidade. Esse ingresso ocorreu poucos meses depois da morte da sua mãe. Ela morreu depois de sofrer durante dois anos de câncer nos seios. E Bellow, o filho predileto da genitora, sentiu profundamente o falecimento de Liza. Ele estava ao lado dela quando isso ocorreu. Uma cena que aparece várias vezes nos seus trabalhos literários.⁵⁵

Logo após esse duro golpe, Bellow ingressou na Universidade de Chicago, a qual teve as suas origens na vigorosa comunidade batista estabelecida durante a primeira metade do século XIX. Esta universidade, localizada no lado sul da grande cidade, tinha como característica ser uma instituição ecumênica, recebendo generoso apoio financeiro das prósperas famílias judaicas de Chicago. Por isso, os estudantes de origem judaica estavam presentes em número expressivo, mesmo aqueles que não eram oriundos de famílias de prestígio. E essa presença aconteceu desde os primeiros tempos de funcionamento de tal instituição de ensino⁵⁶.

Os anos de Bellow na Universidade de Chicago forneceram-lhe não somente uma base intelectual sólida como também um envolvimento maior com as ideologias de esquerda. Além do mais, permitiram que ele escapasse gradualmente dos conflitos familiares. Relativamente a esta última questão, é necessário mencionar que o relacionamento de Bellow com o pai e os irmãos era difícil. Assim, mesmo fornecendo ajuda financeira a Bellow, os seus familiares não levavam a sério suas aspirações literárias. Quanto à esfera política citada antes, particularmente às correntes políticas socialistas, o campus abrigava grande contingente de trotskistas, dentre eles o próprio

⁵⁴ “[‘A new life was forming in American society which belonged to nobody’ (...). ‘Everybody in America was a visitor, a tourist, a stranger, a foreigner. The language was there as everyone’s resource.’]” Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 26.

⁵⁵ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 26-30, 35-38.

⁵⁶ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 38-39.

Bellow⁵⁷. Mais tarde, ele se desvincilhou dessa ideologia esquerdista. Isso aconteceu nos anos da Segunda Guerra Mundial⁵⁸.

Afinal de contas, esse envolvimento de Bellow com as questões políticas não estava em primeiro plano, já que a literatura sempre foi a sua verdadeira paixão. O que ele queria era provar aos professores daquela universidade que tinha talento suficiente para ser escritor. Entretanto, ele não conseguiu alcançar tal objetivo, sendo até desencorajado por alguns professores a continuar perseguindo a carreira literária. Então, frente a essa rejeição e sabedor que o progenitor passava por problemas financeiros, Bellow saiu daquela instituição e foi ajudar Abraham nos negócios. Uma ajuda que não foi muito duradoura. Porque depois de alguns meses fazendo economia, ele conseguiu dinheiro suficiente para retomar os estudos, o que fez numa outra universidade⁵⁹.

A nova fase acadêmica de Bellow foi iniciada no verão de 1935, no período letivo de verão na Universidade de Wisconsin: época em que frequentou três cursos de inglês. A seguir, no outono do mesmo ano Bellow ingressou na Universidade Northwestern, localizada em Evanston, cidade próxima de Chicago. Um estabelecimento de ensino superior fundado por metodistas em 1851, no qual apenas cinco por cento dos alunos tinha origem judaica. E nenhum dos professores do departamento de inglês era judeu. Por isso mesmo, apesar do seu forte pendor literário, Bellow optou por duas especializações: em inglês e antropologia. Assim, o professor que ele escolheu para orientá-lo foi Melville J. Herskovits, um judeu convertido ao catolicismo, muito interessado nas influências culturais da África nos afro-americanos⁶⁰.

Desse modo, Bellow se propôs a trabalhar com afinco nos dois caminhos escolhidos na Northwestern. No que concerne ao seu trabalho em antropologia, ele escreveu sobre uma tribo de esquimós cuja boa vontade em obedecer aos espíritos chamou a sua atenção. De acordo com os seus estudos sobre este grupo étnico, os membros da comunidade não comiam certos alimentos disponíveis, mesmo correndo o risco de morrer de inanição. Estes alimentos eram considerados tabus, ou seja, alimentos que tinham um caráter sagrado⁶¹. Quanto à outra escolha de Bellow, a

⁵⁷ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 39-42.

⁵⁸ BELLOW, Saul. Uma metade da vida, p. 354-5.

⁵⁹ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 46-47.

⁶⁰ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 47-9. Naqueles dias, Bellow tinha receio de ser prejudicado por algum professor não judeu. E a preferência por antropologia não foi casual, levou em conta que entre os fundadores desta ciência figuravam: Franz Boas, Émile Durkheim, Lucien Lévy-Bruhl e Marcel Mauss. Todos de origem judaica.

⁶¹ Certamente Bellow não deixou de tomar conhecimento de outra particularidade dos povos árticos: “Entre eles, a obtenção dos poderes xamânicos caracteriza-se pela fortíssima experiência da morte iniciática”. Conf. ELIADE,

especialização em inglês, o aspirante a romancista floresceu: os seus escritos, como por exemplo, os artigos destinados ao jornal da universidade, encontravam público. Também nessa instituição, Bellow obteve o terceiro lugar num concurso literário com um conto⁶².

Entretanto, nem todos os acontecimentos na Universidade Northwestern favoreceram os anseios e as expectativas do aspirante a escritor. Isso porque, numa certa ocasião, quando Bellow já estava prestes a terminar o seu curso, o editor literário do jornal universitário não quis publicar um conto dele, alegando laconicamente: “não é bom o suficiente”⁶³. Tal episódio levou Bellow a procurar o professor chefe do departamento de inglês para pedir um aconselhamento. Este disse a Bellow que nenhum judeu poderia mesmo compreender a tradição da literatura inglesa. Depois do “conselho”, Bellow ficou desestimulado e concorreu a uma bolsa de estudos no departamento de sociologia e antropologia da Universidade de Wisconsin, localizada na cidade de Kenosha. Lá, ele não somente recebeu o benefício citado antes como também completou o seu bacharelado em ciência⁶⁴, com distinção, em junho de 1937⁶⁵.

Neste ponto, cabe mencionar alguns fatos de interesse relacionados com a vida particular de Bellow ao longo dos anos. O primeiro deles foi o seu casamento com Anita Goshkin, no ano de 1937, pouco tempo após sua graduação. Esta foi a sua primeira esposa, mas não seria a última, visto que o último casamento de Saul Bellow foi com Janis Freedman Bellow, sua quinta esposa. Assim, os matrimônios foram vários, e, excetuando-se a união com Anita, foram contraídos com mulheres bem mais jovens que o autor chicagano. E, os respectivos divórcios não aconteceram sem conflitos. Quanto aos frutos desses cinco relacionamentos, eles foram quatro filhos⁶⁶, três meninos e uma menina. Esta filha, Naomi Rose, foi fruto do seu relacionamento com Janis, a sua companheira dos últimos dias. E Naomi nasceu em dezembro de 1999, quando Bellow já contava

Mircea; COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p. 269.

⁶² ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 50-2.

⁶³ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 51: “not good enough”.

⁶⁴ Em inglês: bachelor of science degree. Título outorgado nos Estados Unidos da América para aqueles estudantes universitários que concluem seus estudos em ciência natural, ciência pura ou tecnologia.

⁶⁵ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 51-5. O professor Melville J. Herskovits escreveu entusiasmada carta de recomendação para Bellow entregar na Universidade de Wisconsin. Entre outros elogios, o professor observou: “Ele escreve extraordinariamente bem”.

⁶⁶ O primeiro filho de Bellow, Gregory, nasceu em 1944. A esposa do autor, Anita, foi submetida a um parto cesariano de emergência e a criança quase não resistiu. Decerto, uma experiência traumática para os pais. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 102.

oitenta e quatro anos⁶⁷. Por fim, deve ser explicado que tais referências, que estão relacionadas à vida afetiva do escritor, também são convenientes para a presente pesquisa. E isso se deve ao fato de elas aparecerem no trabalho literário de Bellow. Um aparecimento que ocorre, evidentemente, circunscrito a um formato ficcionalizado.

Quanto à vida profissional de Bellow, ele deu início à mesma ensinando antropologia e composição literária, de 1938 até 1942, numa instituição de ensino superior, a Pestalozzi-Froebel Teachers College. Aliás, deve ser dito que o literato nunca abandonou inteiramente tais atividades docentes, nem mesmo após obter considerável sucesso financeiro com as suas criações literárias, uma conseqüência do reconhecimento do público e da crítica. Assim, o longo escritor lecionou em várias universidades, dentre as quais: Universidade de Chicago, Universidade de New York, Universidade de Princeton e Universidade de Boston. Ainda com referência a vida profissional, Bellow também trabalhou no departamento editorial da *Encyclopaedia Britannica*, em 1943 e 1944⁶⁸.

Um outro fato relevante na vida de Bellow foi o seu alistamento como voluntário na marinha mercante norte-americana. Isso no derradeiro ano da Segunda Guerra Mundial, 1945. Ele serviu de abril até setembro do referido ano. Na realidade, Bellow era um cidadão canadense que estava desobrigado do serviço militar naquele país. Pelo menos até aquele momento, uma vez que tal situação poderia mudar com o envolvimento cada vez maior dos Estados Unidos da América em tal conflito de alcance mundial. Além disso, nessa ocasião a maioria dos seus amigos estava servindo às forças militares da nação. Então, no ano de 1942, Bellow adquiriu a cidadania norte-americana e apresentou-se ao exército. Porém, por problemas de saúde acabou participando de somente um treinamento na marinha mercante, onde permaneceu até o fim da guerra⁶⁹.

Enquanto tomava parte nas atividades referidas anteriormente, Bellow não negligenciou sua trajetória literária, ele continuava escrevendo e submetendo os seus trabalhos às revistas e aos jornais⁷⁰. Tanto assim que a conclusão do seu primeiro romance, *Dangling Man*, ocorreu nos dias em que prestava serviço na marinha mercante. Com este romance, o qual foi publicado em 1944, Bellow iniciou a escalada que o conduziria a um posicionamento de destaque entre os escritores contemporâneos. Trata-se de uma prosa ficcional que é apresentada na forma de um diário, que

⁶⁷ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 57, 548-549, 593.

⁶⁸ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 62, 70, 78, 92-3, 101.

⁶⁹ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 78, 91, 103, 105, 106.

⁷⁰ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 75-92.

vai registrando as vacilações intelectuais e espirituais de um rapaz de Chicago, Joseph (inspirado no personagem Joseph K de Kafka), que está à espera de sua admissão no exército⁷¹.

Já o segundo romance de Bellow foi lançado em 1947, *The Victim*, um texto que recebeu evidente influência do livro *O eterno marido* de Dostoievski. Trata-se de um sutil estudo acerca da relação estabelecida entre um judeu e um gentio, onde cada um deles acaba sendo vítima do outro⁷². Sobre o terceiro romance do autor, *The Adventures of Augie March*, este foi lançado em 1953. Uma obra de fôlego, com mais de quinhentas páginas. Com tal criação, o autor que já tinha conquistado boa reputação, mas ainda entre reduzido grupo de leitores, obteve sucesso de público e de crítica. Inclusive Bellow recebeu o National Book Awards⁷³ daquele ano. O protagonista desta narrativa, Augie March, é um jovem judeu de Chicago⁷⁴ que busca significado para a sua vida, tentando todo o tempo equilibrar os seus desejos com as forças condicionantes do mundo⁷⁵. No entender de Atlas, tal personagem afirma uma das características mais marcantes nas criações literárias do autor, desde o seu primeiro romance, e que seria mantida nos trabalhos posteriores de Bellow: o forte acento autobiográfico, apresentando heróis, ou personagens principais, que são versões idealizadas dele mesmo⁷⁶.

Após tal sucesso do terceiro romance, a trajetória literária de Bellow estava consolidada. Dessa maneira, no decorrer da sua extensa e produtiva carreira de escritor, ele produziu mais de uma dezena de romances, além de uma quantidade considerável de escritos em outros gêneros: ensaios, contos, novelas e peças de teatro. O último romance criado por Bellow, *Ravelstein*, teve o seu lançamento feito em 2000. Trata-se de um romance onde a temática da mortalidade aparece

⁷¹ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 93-95.

⁷² ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 124-32.

⁷³ Bellow ganhou o National Book Awards (Prêmio Nacional do Livro) mais duas vezes, nos anos de 1965 e 1971. É o único escritor que recebeu esse prêmio três vezes. Mais do que isso. Ao longo do seu caminho literário conquistou a Croix de Chevalier des Arts et Lettres, em 1968 [a biografia de Atlas não menciona esta premiação]; fez jus ao Prêmio Pulitzer, em 1976; e neste mesmo ano obteve também o Prêmio Nobel de Literatura. Além desses prêmios, Bellow conta com várias outras distinções. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 210, 252, 340, 409, 452, 455-63, 555, 568.

⁷⁴ Nesse livro, Bellow exaltou os empobrecidos bairros da região sul de Chicago, na época da Grande Depressão. De fato, Chicago, a cidade onde o literato morou a maior parte dos seus dias, foi muito marcante para a sua vida e para a sua obra. Sobre isso, Bellow asseverou em uma entrevista: “Chicago é o local de minhas emoções mais profundas, de meus laços mais fortes — família, colegas de classe, amantes. Como não investir nessa cidade uma parte dos meus sentimentos? Até o lado bárbaro e cruel da cidade tem um certo atrativo. Sua história perversa também é algo que seus habitantes apreciam. Temos tendência a valorizar nossa experiência pessoal, mesmo se não for perfeita.” Conf. DOMMERGUES, Pierre. Saul Bellow. In: DELPECH, Bertrand-Poirot et al. *Entrevistas do Le Monde*, p. 17-8.

⁷⁵ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 185-96.

⁷⁶ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 189.

de forma muito peculiar. E, conforme foi dito de início, *Ravelstein* figura entre os romances que foram escolhidos para serem interpretados neste trabalho.

2. A obra de Bellow: uma seleção de comentários mais gerais da crítica literária

Para mais do que um leitor perplexo, o pastor [ou mentor] crítico e pedagógico pode revelar-se precioso. Porque privaríamos a cultura destas correntes subsidiárias e do enriquecimento, ainda que parco, ainda que passageiro, que elas poderão proporcionar aos grandes rios da criação?⁷⁷

Em primeiro lugar, é importante esclarecer como foram escolhidos os comentários desta seção. O critério adotado foi o de priorizar textos de grandes conhecedores das criações literárias de Bellow. Nessa perspectiva, foram selecionados quatro comentadores, dois deles são críticos de renome, George Steiner e Harold Bloom, e os outros são Marianne Margarethe Friedrich e Martin Amis. No que diz respeito à Friedrich, ela é uma professora alemã que escreveu um interessante trabalho de doutorado sobre as narrativas curtas de Bellow, o qual inclusive concedeu-lhe uma entrevista. Quanto à Amis, este é um escritor que foi fortemente influenciado pelos trabalhos artísticos de Bellow, de quem o mesmo foi amigo pessoal. Trata-se de um ficcionista britânico da primeira geração do pós-guerra, isto é, a geração nascida logo após a Segunda Guerra Mundial. Martin, que é filho do também autor Kingsley Amis, ficou conhecido na década de 1970 como o *enfant terrible*⁷⁸ da cena literária inglesa.

Ao mesmo tempo, torna-se necessário acentuar que os posicionamentos escolhidos para a presente seção apresentam um eixo comum: todos eles apontam para elementos que podem ser considerados próprios do âmbito do sentimento religioso. Até mesmo no caso do comentário de Friedrich, o qual, conforme será visto em seguida, mostra uma preocupação mais esquemática. Assim sendo, esse eixo corrobora a direção interpretativa que é perseguida nesta pesquisa. Uma direção que é entendida como a mais promissora. Evidentemente, tomando por base a leitura da maior parte dos trabalhos literários de Bellow, em especial os textos de ficção, pelo autor deste trabalho. Pois a pretensão primordial aqui é assumir a diretriz mais justa possível, analiticamente falando, a respeito do literato focalizado.

⁷⁷ STEINER, George. *Presenças Reais: as artes do sentido*, p. 32.

⁷⁸ Tal rebeldia parece ter sido herdada do pai: Kingsley foi um dos principais nomes do movimento denominado “Angry Young Men” [“Jovens Revoltados”], caracterizado pela crítica aos valores tradicionais da sociedade inglesa e da civilização contemporânea. Esta última, também muito criticada por Bellow nos seus textos.

Então, o primeiro posicionamento que será apresentado é o de Friedrich, posicionamento que foi pinçado do seu trabalho intitulado *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*⁷⁹, uma obra que foi baseada na pesquisa de doutorado desta. E conforme o título deixa claro, tem como foco principal as novelas e os contos do escritor chicogoano, particularmente no tocante à dialética entre o personagem e o narrador. Além disso, o livro também aborda questões mais gerais. Dentre estas questões, três serão colocadas em destaque aqui. A primeira é a divisão dos romances do autor em fases de desenvolvimento artístico. A propósito disso, a pesquisadora alemã enfatiza que tal divisão deve ser estendida para o conjunto dos trabalhos ficcionais de Bellow. Uma vez que o trabalho dela tem a preocupação de traçar um paralelo entre as narrativas curtas e os romances do literato estadunidense.

De acordo com Friedrich, a qual alega estar embasada no consenso da crítica literária contemporânea, são três as fases de desenvolvimento artístico que foram atribuídas a Bellow. A fase inicial é chamada de Bellow Primeiro⁸⁰, período caracterizado pela busca de um modelo próprio de expressão que seja contrário às tendências modernistas da época. O escritor criou nesta fase seus dois primeiros romances, que conforme foi informado antes foram publicados em 1944 e 1947. Quanto à segunda fase, ou a fase do Bellow Médio⁸¹, a mesma abrange os romances do escritor que foram publicados entre 1953 e 1970. Em tal fase Bellow estabeleceu e desenvolveu firmemente a sua identidade artística, escolhendo também os seus principais temas. Além disso, foi nesta fase que o mesmo chamou a atenção da crítica literária para a sua extrema originalidade, inclusive quanto aos temas escolhidos.⁸²

No que concerne a terceira fase da carreira de Bellow ou a fase do Bellow Tardio⁸³, esta foi inaugurada com o romance *O Legado de Humboldt*, publicado no ano de 1975. E reafirmada nos romances seguintes, que foram publicados em 1982 e 1987, respectivamente. Essa fase tem, no entender de Friedrich, o seguinte traço marcante: “uma orientação ‘transcendental’ cada vez

⁷⁹ FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow* [Personagem e narração nas histórias curtas de Saul Bellow]. New York: Peter Lang Publishing, 1996. 208 p. E cabe acrescentar aqui que, conforme consta na quarta capa do seu livro, Friedrich é doutora em língua inglesa e literatura norte-americana pela Universidade de Heidelberg (Alemanha), tendo estudado e ensinado na Universidade de Washington.

⁸⁰ No original: “Early Bellow”. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 29.

⁸¹ No original: “Middle Bellow”. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 30.

⁸² FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 29-30.

⁸³ No original: “Later Bellow”. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 30.

maior”⁸⁴. Acerca de tal expressão, é oportuno sublinhar que, infelizmente, Friedrich a utilizou sem descer a minúcias que pudessem tornar mais inteligível o seu comentário. Relativamente ao segundo traço que é destacado por Friedrich, o mesmo seria um crescente cinismo de Bellow em relação às realidades contemporâneas. Além do mais, Friedrich menciona que foi percebida certa diminuição das energias performativas do escritor nos romances pertencentes a essa fase.⁸⁵ Mas, cumpre observar que essa avaliação de Friedrich causa estranheza, pelo menos no que se refere ao primeiro romance da fase. Porque o mencionado trabalho não somente foi o vencedor do Prêmio Pulitzer em 1976, como também contribuiu para que Bellow ganhasse o Prêmio Nobel de Literatura no mesmo ano.⁸⁶

Assim, diante dessa classificação, torna-se necessário situar os romances escolhidos para interpretação no presente trabalho. No que tange aos trabalhos *The Adventures of Augie March* (de 1953) e *Agarre a vida* (de 1956), eles são os primeiros trabalhos da fase do Bellow Médio. No que diz respeito a *O Planeta do Sr. Sammler* (de 1970), o mesmo estaria situado num período de transição entre a segunda e a terceira fase. Portanto, já apresentando elementos dessa última fase. Acerca de *Ravelstein* (de 2000), ele pertenceria, em princípio, ao ponto extremo da terceira e última fase. Contudo, esses enquadramentos serão colocados à prova no decorrer das análises. Especialmente no tocante a tal fase derradeira, dado que Friedrich, avalizada pela crítica literária, fala de uma orientação “transcendental” exacerbada nos textos de Bellow.

Nesse contexto, mesmo que o objetivo do trabalho de Friedrich não tenha sido explicar melhor essa orientação nos textos de Bellow, a utilização de tal expressão sugere que a mesma advoga alguma proximidade dos trabalhos deste escritor com aqueles produzidos por pensadores pertencentes ao movimento transcendentalista norte-americano⁸⁷: um movimento intelectual que encontrou o seu apogeu no século XIX. Este prega, em suma, “que a alma é em si mesma um microcosmo que reflete o mundo no seu todo.”⁸⁸ Dessa forma, trata-se de uma doutrina que fala, especialmente, da existência de um estado espiritual ideal, que seria percebido por intermédio da sábia consciência intuitiva de cada pessoa.

⁸⁴ No original: “(...) by an increasingly ‘transcendental’ orientation (...)” Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 30.

⁸⁵ FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 30.

⁸⁶ Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 452.

⁸⁷ No que diz respeito a tal movimento, ele é conhecido ainda como “transcendentalismo da Nova Inglaterra”. Conf. BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*. Tradução de Desidério Murcho et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997, p. 392.

⁸⁸ BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*, p. 392.

Por fim, cumpre falar da segunda e terceira questões suscitadas na pesquisa de Friedrich, que apesar de extremamente sucintas não poderiam deixar de figurar aqui. Quanto à segunda, ela está numa breve citação da pesquisadora, feita numa das notas de rodapé do seu trabalho, na qual ela reproduziu um comentário do crítico Frederick Glaysher a respeito da utilização do termo “espírito”⁸⁹ em cinco contos de Bellow. Ocorre que Glaysher lamenta que apesar da presença constante deste termo nessas narrativas, o mesmo é “deixado vago e indefinido” em todas elas⁹⁰. Assim, é possível verificar o interesse de parte da crítica sobre tal questão, mas também grande incompreensão deles acerca disso. De fato, a arte literária não tem nenhum compromisso de explicar-se. E nem mesmo os literatos têm obrigação de clarificar qualquer questão levantada nas suas escrituras, cabendo aos seus leitores especularem, particularmente aqueles que militam na crítica literária. O que foi feito por Glaysher e também será feito neste trabalho.

Quanto à terceira questão de Friedrich, trata-se de uma justificação sobre a utilização do termo narrativa⁹¹ em substituição ao termo forma⁹² no título do seu livro. Friedrich explicou que a palavra narrativa ficaria mais adequada, suposto que o vocábulo forma não poderia abarcar de maneira plena “a ‘abertura irrestrita’ ou a elasticidade do conceito estético de Bellow”.⁹³ E cabe dizer que a autora alemã qualificou tal conceito valendo-se de uma expressão utilizada pelo próprio Bellow num dos seus artigos. Em tal escrito, Bellow fala de um “misticismo estético”⁹⁴. De acordo com Friedrich, este misticismo se manifestaria polimorficamente na obra de Bellow. Assim, Friedrich diz que essa expressão é uma indicação de Bellow sobre qual seria sua intenção ao adotar a mencionada forma nas suas narrativas.⁹⁵

⁸⁹ No original: “(...) spirit (...)”. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 13.

⁹⁰ No original: “(...) is left vague and undefined (...)”. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p.13.

⁹¹ No original: “(...) narration (...)”. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 23.

⁹² No original: “(...) form (...)”. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 23.

⁹³ No original: “(...) the ‘openness’ or elasticity of Bellow’s aesthetic concept (...)”. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 23.

⁹⁴ No original: “(...) ‘aesthetic mysticism’ (...)”. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 20 e 22.

⁹⁵ FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 20-1. Com relação à sugestiva expressão “misticismo estético”, vale explicar que tal expressão foi utilizada pelo escritor francês Gustave Flaubert numa missiva onde fala do seu romance *Madame Bovary*. Assim, Bellow, tratando de Flaubert e da “arte do escritor” em seu artigo, colocou em destaque a mencionada expressão. Conf. BELLOW, Saul. O tesouro lacrado. In:

Outra reflexão relevante quanto aos escritos de Bellow é a de Steiner. Ele assevera que a literatura norte-americana seria composta por “elementos regionais no sentido mais natural dessa palavra”. Portanto, a grandiosidade dela tem lugar nessas “manifestações regionais e constelações locais”. E Steiner exemplifica isso falando de Bellow, o qual faz parte do “grupo urbano-judaico (até mesmo ídiche)”. Um grupo que é composto por escritores de elevado quilate literário, como Norman Mailer, Bernard Malamud, Philip Roth e Joseph Heller.⁹⁶ A seguir, nas próprias palavras de Steiner, relevantes observações genéricas a respeito dos escritos de Bellow. E tais observações foram extraídas de uma recensão dele sobre o romance de Bellow intitulado *Herzog*:

O “si mesmo” do romance de Saul Bellow (às vezes “ele”, às vezes “eu”, em uma astuta, embora aparentemente aleatória, mudança de foco) é uma das mais ricas, e menos simples das invenções modernas. (...) com uma inteligência característica daquele que é, talvez, o mais adulto, talentoso clã trabalhando em qualquer lugar na arte e literatura contemporâneas — os judeus de New York e Chicago. (...) Bellow não quebra o círculo de sua sutil, ilusoriamente relaxada, retórica (...) uma clara exuberância de introspecção, de humor, de rendição sensual exata tão grande que isso faz com que a maioria da ficção contemporânea pareça artificial e afetada. A última página enlaça a primeira. A primeira leitura enlaça a segunda.⁹⁷

O que se observa nesse comentário é que Steiner coloca novamente em destaque a origem judaica de Bellow. Além do mais, ele procura estabelecer uma vinculação entre tal origem e um tipo de formato circular adotado pelo escritor nos seus trabalhos. E isso faz pensar na possibilidade de interpretar tais criações literárias de Bellow numa perspectiva esotérica, visto que a apreciação de Steiner quanto a essa forma de expressão sugere tal contexto. Desse modo, embora o comentário de Steiner não mostre mais detalhes sobre esse possível caminho interpretativo, a relevância do mesmo é evidente. Por isso, ele será considerado e desenvolvido no decorrer deste trabalho.

_____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 77.

⁹⁶ STEINER, George. Os Arquivos do Éden. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 278-9. [Parênteses no original].

⁹⁷ No original: “The ‘oneself’ of Saul Bellow’s novel (sometimes ‘he’, sometimes ‘I’ in a cunning, though seemingly random, shifting of focus), is one of the richest, least simple of modern inventions. (...) with an intelligence characteristic of what is, perhaps, the most adult, talented clan at work anywhere in contemporary art and literature — the New York and Chicago Jews. (...) Bellow does not break the circle of his subtle, deceptively relaxed rhetoric. (...) a sheer prodigality of insight, of humor, of exact sensuous rendition so great that it makes most of current fiction look shoddy and mannered. The closing page loops back to the first. The first reading to the second.” Conf. STEINER, George. *Moses Breaks the Tablets*. Sunday Times, 31 de Janeiro de 1965, A Page of New Fiction, p. 48.

Uma terceira análise da obra de Bellow, que não poderia estar ausente nesta seção, é a de Bloom. Segundo tal crítico literário norte-americano, Bellow é o romancista mais brilhante da sua geração (uma avaliação que faz coro com a crítica em geral, de acordo com Bloom). Porém, o indiscutível sucesso literário de Bellow parece estar mais manifesto no conjunto dos seus escritos do que nos seus livros tomados separadamente. Porque para Bloom, algumas partes dos livros do autor são mais fortes ou expressivas do que o agregado que formam, ou seja, do que o livro como um todo. Por outro lado, Bloom chama a atenção para algumas características inegáveis do autor: seus acertos estilísticos, seu talento cômico, sua inventiva narrativa e ainda seu assombroso ouvido interior, tanto para o monólogo, quanto para o diálogo⁹⁸.

Em sua crítica, Bloom também cita o talento do autor chicogoano para criar personagens subsidiários ou menores. Isso porque estes são dotados de uma vitalidade que parece permanente e de um esplendor grotesco, mesmo sendo caricaturas. Ao mesmo tempo, tais personagens são sublimes, tanto na vivacidade quanto na intensidade, e ainda na capacidade de surpreender. Por outro lado, os protagonistas-narradores, quando comparados aos personagens menores, aparecem como seres difusos. Talvez porque mesmo se esforçando Bellow não consegue se separar deles. Dessa forma, os protagonistas, ou heróis, criados por Bellow são magníficos observadores, um legado whitmaniano. Entretanto, existe certa dificuldade compartilhada por eles para expressar o seu “eu verdadeiro” ou “eu, eu mesmo” de Walt Whitman (*Whitman's Real Me or Me Myself*), já que na visão de Bloom, os protagonistas das histórias de Bellow parecem encontrar um obstáculo difícil de transpor⁹⁹.

Bloom também frisa em suas considerações que poucos romancistas sobrepujam Bellow nos seus parágrafos iniciais e finais. Nesse sentido, o final e o início de vários dos seus escritos se entrelaçam com extrema sagacidade, formando um *ciclo* (*cycle*). Uma circularidade que é muito semelhante àquela encontrada entre o primeiro e o último capítulo de *A natureza* (*Nature*), de Ralph Waldo Emerson. E também à maneira da *Canção de mim mesmo* (*Song of Myself*) de Walt Whitman. Para Bloom esse “*ritorno*” (retorno ou volta) nos escritos de Bellow demonstra que ele compreendeu, assim como os seus antecessores, Emerson e Whitman, que “não existe história, só biografia”¹⁰⁰. Por fim, um pequeno trecho do texto de Bloom, que pode ser considerado como um

⁹⁸ BLOOM, Harold. Introduction. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Saul Bellow*. New York: Chelsea House Publishers, 1986, p. 1.

⁹⁹ BLOOM, Harold. Introduction. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Saul Bellow*, p. 1-2.

¹⁰⁰ BLOOM, Harold. Introduction. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Saul Bellow*, p. 2-3.

resumo da sua visão acerca do literato em foco: “[Bellow é] (...) um romancista cômico, humano e de extraordinário talento, quase único na ficção norte-americana desde Mark Twain. (...) um persuasivo representante da mais antiga e duradoura tradição ocidental de sabedoria moral e de compaixão familiar.”¹⁰¹

Assim, tais ponderações de Bloom sobre o acervo literário de Bellow apontam para os mesmos elementos referidos por Steiner, isto é, ele sugere que o autor utiliza uma forma estética com traços esotéricos nos seus escritos. Contudo, Bloom faz isso de uma maneira bem mais desenvolvida do que Steiner no texto antecedente. Já que, além de destacar a influência da vasta herança cultural hebraica no trabalho de Bellow, Bloom também menciona dois escritores norte-americanos que no seu entender exerceram ascendência nos textos de Bellow. E esses escritores, Emerson e Whitman, figuras centrais da escola transcendentalista norte-americana, apresentam sem dúvida elementos esotéricos, e mesmo místicos, nas suas obras.

Quanto a essas últimas asserções, o comentário de Bloom vai ao encontro da apreciação de Friedrich, isto é, ele também defende que a cartilha transcendentalista está presente em alguma medida nos escritos de Bellow. Contudo, tal qual fez Friedrich, Bloom não prolonga o seu exame sobre essa influência. De qualquer maneira, ainda que não se tenha a meta de elaborar um parecer conclusivo sobre tal questão, este trabalho utilizará como referência a pesquisa de Quayum. Isso porque, como já ficou claro na introdução, a mesma alcançou um desenvolvimento a respeito dos possíveis ecos do movimento transcendentalista norte-americano na literatura de Bellow.

Para completar a seleção crítica desta seção, cumpre apresentar o comentário de Amis, apreciação que foi publicada no ano anterior à morte de Bellow. Nela, Amis não esconde a sua admiração pelo literato, que ele considera de extrema importância para a ficção norte-americana. Especificamente no que diz respeito ao chamado romance judaico-americano, um gênero literário que no seu entendimento sempre foi dominado por Bellow, com “incontestável legitimidade”. “Comparados a ele, nós todos só sentimos pela metade; e, também em termos intelectuais, suas frases simplesmente *pesam* mais do que as de quem quer que seja”. É que, de acordo com Amis (...) “Bellow vê mais do que vemos — vê, ouve, cheira, prova e toca”¹⁰². Em seguida, cinco

¹⁰¹ No original: “(...) a humane comic novelist of superb gifts, almost unique in American fiction since Mark Twain. (...) a persuasive representative of the oldest ongoing Western tradition of moral wisdom and familial compassion.” Conf. BLOOM, Harold. Introduction. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Saul Bellow*, p.7.

¹⁰² AMIS, Martin. *Amor, sublime amor: celebração das virtudes transformadoras da paixão faz de Saul Bellow um dos principais escritores norte-americanos, só comparável a Henry James*. Jornal Folha de São Paulo, 15 de fevereiro de 2004, Caderno Mais! P. 12.

trechos muito relevantes do artigo de Amis, que resumem as principais características do autor e do romance judeu-americano, onde Bellow aparece como figura de proa:

“Sou americano, de Chicago”, diz Augie March¹⁰³, logo de saída. Bem poderia ter sido: “Sou russo, nascido no Québec, e me mudei para Chicago aos 9 anos de idade”. E Bellow é russo, um Tolstói por sua pureza e amplitude. (...) Quando criança, e para sua enorme vantagem, Bellow pôde ver como um cortiço abriga a maior gama possível de sentimentos humanos e ao mesmo tempo dirige a vista para cima, para o transcendente.¹⁰⁴

Com bastante impertinência, poderíamos resumir as preocupações dos romancistas judeu-americanos em uma palavra: “shiksas” (literalmente, “coisas detestáveis”). Ocorre que havia algo de unicamente fascinante no conflito entre a sensibilidade judaica e as tentações — inevitáveis — da América do Norte materialista. Ou, como diz Bellow: “Dentro de casa, o regime arcaico; fora, a tal da vida”. O regime arcaico é sombrio, ditado pelo sangue e torturado pela culpa, ascético e transcendental; a tal da vida é suja, atomizada e desprovida de reflexão.¹⁰⁵

É claro que o romance judaico-americano incorpora a experiência do imigrante que deixou a “velha pátria” para trás; e a ênfase recai sobre a angústia da incorporação (forte em [Philip] Roth e em [Bernard] Malamud também). Não se trata da angústia de ter sucesso, de subir na vida, mas sim da angústia quanto ao direito de se pronunciar, de julgar — o direito de escrever. Como consequência, esses romancistas trouxeram uma intensidade nova ao empenho autoral, entregando-se por inteiro, sem rota de recuo.¹⁰⁶

Muito embora a ficção judaico-americana seja muitas vezes cômica e deflacionária, ocupada com aquilo que “Herzog” (1964)¹⁰⁷ chamava de “erros nobres”, há algo de historicamente lúgubre por trás dela – um assomo de brutalidade humana.¹⁰⁸

Em termos gerais, o romance judaico-americano propõe um dilema insolúvel entre o corpo e a mente e então tenta resolvê-lo ao longo de suas páginas.¹⁰⁹

Entre os vários pontos abordados no seu artigo, Amis examina a questão do “casamento-fantasma” entre os escritores e os seus leitores. Tal união é que sustenta o “equilíbrio criativo do

¹⁰³ Personagem já referido anteriormente.

¹⁰⁴ AMIS, Martin. *Amor, sublime amor*, p. 12. [Aspas e itálico do *é* no original].

¹⁰⁵ AMIS, Martin. *Amor, sublime amor*, p. 12. [Aspas no original].

¹⁰⁶ AMIS, Martin. *Amor, sublime amor*, p. 12. [Aspas no original].

¹⁰⁷ Protagonista do romance de Bellow intitulado *Herzog*. Tal personagem é um professor universitário que depois de descobrir que foi traído por sua esposa passa a escrever as mais inusitadas cartas. Dentre as cartas escritas por ele, figuram cartas para a sua finada mãe, para Spinoza, para Nietzsche, para Heidegger, para Teilhard de Chardin e, no final do romance, uma carta para Deus. Conf. BELLOW. Saul. *Herzog*. Tradução de Sílvia Rangel. 2. ed. São Paulo: Edições Símbolo, 1977. 345 p.

¹⁰⁸ AMIS, Martin. *Amor, sublime amor*, p. 12. [Aspas no original].

¹⁰⁹ AMIS, Martin. *Amor, sublime amor*, p. 12.

romancista” (...) Esta “precisa ser inconsciente, silenciosa, tácita; e naturalmente, ela precisa ser moldada pelo amor”. Segundo ele, no caso de Bellow, o amor pelo leitor sempre foi subliminar, vibrante e ardoroso, na proporção certa. Isso porque o amor dele se combina com outra espécie de amor: “o amor para produzir [,] o que talvez seja a singularidade de Bellow”. Dessa forma, é com o seu amor em escrever, “em consonância com sua necessidade imperiosa de comemorar e preservar (“Sou o vingador dos candidatos ao esquecimento”), que Bellow transforma o mundo”. E convém mencionar ainda que, para Amis, a narrativa do escritor mostra uma inclinação “para o visionário — uma qualidade indispensável à interpretação de um Novo Mundo”¹¹⁰. Assim sendo, deve-se dizer que a argumentação de Amis foi outra que destacou a presença inescapável das origens judaicas de Bellow nos seus escritos. E um dos reflexos dessa presença nas suas criações, acompanhando o raciocínio de Amis, seria a constante busca do autor por uma expressão literária que concilie o secular com o transcendente.

Por fim, tendo em vista o comprometimento deste trabalho com os domínios da filosofia da religião, torna-se necessário esclarecer que nenhum dos comentários mostrados neste capítulo é possuidor de um instrumental filosófico ou, no mínimo, de uma preocupação perceptível com a reflexão filosófica. E certamente tal carência será o traço distintivo de quase todos os comentários da crítica literária que serão apresentadas ao longo deste trabalho. Mas não resta a menor dúvida de que, mesmo mostrando essa carência, tais comentários propiciam interessantes caminhos para as interpretações do presente estudo.

¹¹⁰ AMIS, Martin. *Amor, sublime amor*, p.12-3.

CAPÍTULO II – O tema da morte e o tema do espírito ou da alma nos romances *The Adventures of Augie March*, *Agarre a vida* e *Ravelstein*

*Na maior confusão há ainda um canal aberto para a alma. Pode ser difícil de encontrar (...) Mas o canal está sempre ali e é nossa obrigação mantê-lo aberto, para termos acesso à parte mais profunda de nós próprios — aquela parte de nós que está consciente de uma consciência superior, pela qual fazemos julgamentos finais e refazemos tudo. A independência desta consciência [,] que tem a força de ser imune ao rumor da história e às distrações do nosso ambiente imediato, é de que trata a luta pela vida. A alma tem de encontrar e segurar a sua base contra forças hostis, por vezes incorporadas em idéias que frequentemente negam a sua verdadeira existência e que na verdade muitas vezes parecem estar a tentar anulá-la por completo.*¹¹⁵

Conforme já foi mencionado na introdução, o objetivo deste segundo capítulo é fazer uma apresentação preliminar das criações literárias de Bellow no que diz respeito à presença constante, a centralidade e a diversidade, na forma e no conteúdo, do sentimento religioso. Isso é claro, a partir do tema da morte, ou da mortalidade, e do tema da alma, ou do espírito. Também convém explorar aqui o formato de interpretação que foi escolhido, já que no próximo capítulo esse mesmo formato continuará sendo o caminho fundamental para a análise crítica, a qual busca conjugar o universo literário de Bellow com o sentimento religioso.

No que concerne à ordem de apresentação dos romances escolhidos, ela será a seguinte: primeiro *The Adventures of Augie March*, depois *Agarre a vida* e finalmente *Ravelstein*. Portanto, obedecendo à ordem de lançamento dos mesmos, do mais antigo até o mais atual. Concretamente, a intenção é que essa garimpagem preliminar sirva para alicerçar e enriquecer a pesquisa quanto ao sentimento religioso que emerge na literatura bellowiana como um todo. Assim, embora essa garimpagem preliminar não seja a tarefa principal do presente estudo, ela configurará a hipótese

¹¹⁵ Nesse trecho, Bellow explica como o personagem principal do seu romance *Herzog* pôde enfrentar a crise pessoal pela qual ele passava. Conf. BELLOW, Saul. Prólogo. In: BLOOM, Allan. *A cultura inculta*. Tradução de Francisco Faia. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 2001, p. 14 [itálico da tradução portuguesa]: “In the greatest confusion there is still an open channel to the soul. It may be difficult to find (...). But the channel is always there, and it is our business to keep it open, to have access to the deepest part of ourselves—to that part of us which is conscious of a higher consciousness, by means of which we make final judgments and put everything together. The independence of this consciousness, which has the strength to be immune to the noise of history and the distractions of our immediate surroundings, is what the life struggle is all about. The soul has to find and hold its ground against hostile forces, sometimes embodied in ideas which frequently deny its very existence, and which indeed often seem to be trying to annul it altogether. Conf. BELLOW, Saul. Foreword. In: BLOOM, Allan. *The Closing of the American Mind*. New York: Simon & Schuster, 1987, p. 16-7.

desta pesquisa, que é a de que Bellow não abre mão dessa disposição para o sentimento religioso no conjunto das suas criações artísticas. Mas ao corroborar tal suposição, não se pode perder de vista que a tarefa principal estabelecida para este trabalho é a de fazer uma demonstração mais detalhada do encaminhamento para esse sentimento no romance *O Planeta do Sr. Sammler*, dado que tal trabalho literário foi indicado como objeto prioritário deste estudo.

Depois dessas considerações, é necessário justificar a escolha dos três romances que vão figurar no primeiro plano deste capítulo. No que diz respeito à *Ravelstein*, a justificativa é a de que este trabalho não poderia abrir mão de uma interpretação do derradeiro romance de Bellow, o polêmico *Ravelstein*. Ainda que uma parte da crítica considere que o escritor estava numa fase artística menos expressiva quando ele escreveu tal romance. Quanto aos outros romances, *The Adventures of Augie March* e *Agarre a vida*, a presença deles é praticamente obrigatória num estudo que trata dos romances de Bellow. Acontece que Bellow mostrou de maneira plena o seu talento nesses dois textos, além de inaugurar com eles um novo estilo na literatura estadunidense. Um estilo que é marcado por uma incontestável expressividade literária, acerca da qual se falará mais ao longo desta pesquisa.

Pode-se ver, portanto, que esses três textos representam os extremos da carreira literária de Bellow, mais precisamente, elas representam a fase inicial e a fase final da jornada literária de Bellow. O que permitirá uma caracterização mais significativa das duas questões fulcrais do estro bellowiano, a questão da morte ou da mortalidade e a questão da alma ou do espírito. Isso porque este estudo defende que tais questões estão presentes nos escritos de Bellow de modo central ao longo das referidas fases, sempre encaminhando para o âmbito do sentimento religioso. Por fim, é necessário acrescentar que esses romances também são considerados os mais apropriados para atingir os objetivos propostos para este capítulo. Ou seja, expor preliminarmente os romances de Bellow quanto ao sentimento religioso e desenvolver o formato de interpretação que será adotado no terceiro capítulo.

Então, para empreender tais objetivos, serão escolhidas passagens representativas para o tema da morte e para o tema do espírito em *The Adventures of Augie March*, *Agarre a vida* e em *Ravelstein*, sempre optando pelas passagens onde tais temas apontem mais claramente para algum tipo de sentimento religioso. No que diz respeito à estrutura da apresentação, é importante que as passagens que forem escolhidas figurem no estudo sempre que possível de modo contextualizado. Portanto, cumpre explicar mais detalhadamente como será feita tal apresentação contextualizada.

Trata-se de uma apresentação que será antecedida por um resumo do trabalho literário focalizado. Depois do qual, cada uma dessas passagens apresentadas será precedida por comentários acerca da importância da mesma para um dos temas perseguidos, para o livro, ou ainda para o conjunto das criações literárias bellowianas. E sem esquecer que algumas das passagens escolhidas podem ser duplamente sugestivas no tocante aos temas dos quais se está falando.

Essa estrutura tem por fim permitir o confronto das passagens mais relevantes que serão expostas ao longo do trabalho, incluindo passagens significativas pinçadas de trabalhos literários de Bellow que não figuram em primeiro plano neste estudo, ou seja, aqueles trabalhos que não foram anunciados de antemão. E a respeito de tais passagens, é necessário observar que algumas serão extraídas de escritos de não-ficção de Bellow. Além disso, outras referências biográficas do autor estadunidense podem vir a propósito neste capítulo e no capítulo restante, principalmente quando elas estiverem relacionadas diretamente com as passagens focalizadas. Como se vê, é por intermédio dessa combinação de recursos analíticos elencados anteriormente que será oferecida uma primeira caracterização dos elementos que dão forma e conteúdo ao sentimento religioso que atravessa a arte literária bellowiana. Desse modo, tal caracterização é o objetivo fixado para este capítulo, correspondendo ao terceiro pilar da espinha dorsal analítica do estudo, ao lado do texto da introdução e do primeiro capítulo, os quais são considerados os primeiros pilares.

Mas antes de iniciar a interpretação dos textos, é relevante mencionar que o formato de interpretação que foi escolhido aqui é visto como aquele que mais favorece a identificação das semelhanças e das diferenças entre vários trabalhos literários. Isso porque se trata de um formato que pode ser utilizado com sucesso tanto para comparar trabalhos de um mesmo escritor quanto trabalhos de escritores diferentes. Além do mais, esse formato torna possível identificar com mais precisão um padrão nos objetos estudados. O fato é que no caso da obra de Bellow, na qual a gama de escritos é, artisticamente falando, muito variada entre si, essa configuração promete bons resultados. Por fim, as seguintes palavras de Steiner não deixam dúvida quanto à relevância e à amplitude de tal recurso nas análises artísticas:

Todo ato de recepção, em linguagem, em arte e em música é um ato comparativo. A cognição é um reconhecimento, seja no sentido platônico de uma recordação de verdades anteriores, seja no sentido utilizado pela psicologia. Procuramos entender, “situar” o objeto que temos diante de nós – seja ele o texto, a pintura ou a sonata – dando-lhe um contexto intelegível e informativo de experiências prévias a ele relacionadas. Procuramos, intuitivamente, analogias e precedentes, traços familiares que relacionem a obra que é nova para nós, dando-lhe um contexto de forma a

podermos conhecê-la. (...) Até mesmo uma obra de extrema originalidade começa a revelar suas origens quando nos pomos a dialogar com ela. No processo de percepção e reação para tornarmos algo inteligível inexistente a inocência absoluta; não nos encontramos despidos como Adão diante do universo. A interpretação e o julgamento estético, por mais espontânea que seja sua expressão, por mais provisórios ou equivocados que possam ser, advêm de uma câmara de ecos onde ressoam os pressupostos históricos, sociais e técnicos que informam o reconhecimento. (A conotação legal do termo é aqui pertinente: uma espécie de decifração eventual, de avaliação informada que analisa o encontro da nossa sensibilidade com o texto ou a obra de arte.) Nesse processo dinâmico chamado “hermenêutica”, talvez por ser Hermes o deus das mensagens e da ficção, a comparação está implícita. De que maneira esse romance ou essa sinfonia se relaciona ao que já lemos ou ouvimos antes e às nossas expectativas em relação a essa forma de expressão?¹¹⁶

É bem provável que os reflexos que nos levam a identificar semelhanças e diferenças e a fazer analogias e contrastes sejam essenciais à psique humana e às possibilidades do inteligível. Os franceses deixam isso bem claro nas palavras *raison* e *comparaison*. A comparação é instrumental à razão.¹¹⁷

Desde a sua própria concepção, os estudos literários e as artes de interpretação são comparativos. Os pedagogos, os comentaristas de textos, os críticos literários e os teóricos de Atenas e de Alexandria comparam diversos aspectos da obra de um mesmo autor, como Homero, por exemplo. Observam as dinâmicas da analogia e do contraste no tratamento do mesmo tema mitológico por diferentes autores trágicos como Ésquilo, Sófocles e Eurípides. À medida que a literatura latina foi se desenvolvendo, foram sendo feitas comparações crítico-linguísticas entre Homero e Virgílio, entre a poesia pastoral romana e a helênica, entre Heródoto e os historiadores romanos. Essas comparações tornaram-se um lugar-comum no currículo e na prática da retórica.¹¹⁸

1. *The Adventures of Augie March*¹¹⁹

Eu sinto que arte tem algo a ver com a conquista da quietude no meio do caos. Uma quietude que caracteriza oração, também, e o olho da tempestade. Eu creio que arte tem algo a ver com a captura da atenção no meio da distração.¹²⁰

¹¹⁶ STEINER, George. O que É Literatura Comparada? In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 151.

¹¹⁷ STEINER, George. O que É Literatura Comparada? P. 152. [Itálico no original].

¹¹⁸ STEINER, George. O que É Literatura Comparada? P. 153.

¹¹⁹ Vide anexo deste trabalho.

¹²⁰ No original: “I feel that art has something to do with the achievement of stillness in the midst of chaos. A stillness which characterizes prayer, too, and the eye of the storm. I think that art has something to do with an arrest of attention in the midst of distraction.” Conf. KREMENTZ, Jill. *The Writer’s Desk [A mesa de trabalho do escritor]*. New York: Random House, 1996, p. 98-9. A proposta da fotógrafa estadunidense Jill Krementz neste livro foi a de mostrar escritores e escritoras proeminentes em seus locais de trabalho. O seu livro apresenta fotos de 55 escritores. E cada uma das fotografias do livro é acompanhada de um comentário do respectivo escritor ou escritora sobre o seu processo criativo. O comentário de Bellow é um dos mais sucintos, todavia o que deve ser mencionado é a maneira como este trabalha, muito bem descrita pelo escritor Jonh Updike, também norte-americano, na sua apresentação ao leitor do interessante livro de Krementz: “Eu olho para estas fotografias com um interesse lascivo, da forma que eu provavelmente olharia para as camas de cortesãs notórias. Exceto que camas diriam a mim menos que estas mesas de

*The Adventures of Augie March*¹²¹, romance sobre o qual já se falou na introdução, é um dos textos mais importantes do universo literário de Bellow. De fato, quase uma proclamação de independência artística do escritor chicogoano. Isso porque, mais do que uma ruptura com os seus dois romances anteriores, trata-se de uma transformação radical na concepção do romance norte-americano. Ao falar do livro, o autor Philip Roth, também estadunidense de origem judaica, enfatizou alguns aspectos dessa transformação:

A transformação do romancista que publicou ‘Dangling Man’ [*Homem oscilante*¹²²] em 1944 e ‘The Victim’ [*A vítima*¹²³] em 1947 no romancista que publicou ‘As Aventuras de Augie March’¹²⁴ em 1953 é revolucionária. Bellow subverte tudo: escolhas composicionais fundadas em princípios narrativos de harmonia e ordem, um ethos romanesco em dívida com ‘O Processo’, de Kafka, e ‘O Duplo’ e ‘O Eterno Marido’, de Dostoiévski, bem como uma perspectiva moral que mal se pode dizer derivada do prazer do brilho, cor e plenitude da existência. Em ‘Augie March’, uma concepção bastante grandiosa, categórica e arrojada tanto do romance quanto do mundo que o romance representa se desprende de todo tipo de censura auto-imposta, os princípios de composição do novato são subvertidos e, tal como o personagem

trabalho dizem. Aqui a intimidade do ato literário é pega *in flagrante delicto*: nestas mesas de trabalho personagens são geradas, tramas são fiadas, distâncias imaginárias são geradas. (...) E então há aqueles que, ao menos dentro do alcance da câmera de Jill Krementz, renunciam às suas mesas completamente. Saul Bellow, o escritor estadunidense supremo, fica ereto em frente a uma prancheta.” Desse modo, o escritor foi fotografado em 1995, escrevendo com a sua caneta numa enorme folha que parece mais uma tela, mostrando a importância que o mesmo dá para a forma, como será evidenciado neste trabalho. Conf. UPDIKE, John. Introduction. In: KREMENTZ, Jill. *The Writer’s Desk*. New York: Random House, 1996, p. VIII, X: “I look at these photographs with a prurient interest, that I might look at the beds of notorious courtesans. Except that the beds would tell me less than these desks do. Here the intimacy of the literary act is caught *in flagrante delicto*: at these desks characters are spawned, plots are spun, imaginative are spanned. (...) And then there are those who, at least within the ken of Jill Krementz’s camera, abjure desks entirely. Saul Bellow, the American writer supreme, stands erect at a drawing board.

¹²¹ Cumpre informar que este romance ainda não foi traduzido para a língua portuguesa. E que, originalmente tal obra recebeu o seguinte título: *Life among the Machiavellians (A vida entre os maquiavélicos)*. Cf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 301.

¹²² A respeito de tal livro, existem pelo menos três edições em língua portuguesa, duas delas lusitanas (Editora Dom Quixote e Círculo de Leitores), com a tradução de Maria Adélia Silva Melo e intituladas *Na corda bamba*. A outra edição é brasileira (Edições Bloch), traduzida por Ana Maria M. Machado e cujo título é *Por um Fio*. As três edições encontram-se esgotadas, o que impossibilitou o acesso às mesmas, já que não foram localizadas nem nas bibliotecas nem nos sebos que foram objeto de consulta durante a presente pesquisa. Assim sendo, foi utilizada somente a edição norte-americana para exame. Conf. BELLOW, Saul. *Dangling Man*. New York: Signet Book, 1965. 126 p.

¹²³ Sobre essa obra, existe uma edição brasileira esgotada e não reeditada. Mas no caso deste escrito foi possível obter um exemplar para consulta. Conf. BELLOW, Saul. *A vítima*. Tradução de Jayme S. Taddei. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1966. 256 p. Ainda assim, não se abriu mão de examinar a edição norte-americana, suposto que obter uma visão panorâmica dos romances de Bellow no original é essencial para este estudo. Conf. BELLOW, Saul. *The Victim*. New York: Signet Book, 1965. 256 p.

¹²⁴ A inicial da palavra está grafada para salientar uma opção diferente do tradutor do artigo com relação ao título do romance de Bellow. Daqui para frente não se fará mais referência sobre tais opções de tradução de títulos, mantendo as grafias escolhidas pelos tradutores.

Cinco Propriedades [Five Properties]¹²⁵ em ‘Augie March’, o próprio escritor se acha ‘obcecado por superabundância’. A ameaça difusa que organizara a perspectiva do herói e da ação do romance em ‘The Victim’ e ‘Dangling Man’ desaparece, e a agressão contida que era Asa Leventhal, de ‘The Victim’, e a vontade cerceada que era Joseph, em ‘Dangling Man’, emergem como apetite voraz. Há o entusiasmo narcisista pela vida em todas as suas formas híbridas a impelir Augie March e há uma inesgotável paixão por uma exuberância de detalhes estonteantes a guiar Saul Bellow¹²⁶.

Depois de tal comentário de Roth, convém apresentar também as explicações do próprio Bellow sobre essa transição. Afinal, trata-se do livro que pode ser considerado um divisor de águas na sua carreira literária, porquanto foi nessa obra que Bellow utilizou pela primeira vez um estilo despreocupado, espontâneo e até “extravagante”¹²⁷. Estilo que foi marcado ainda por profundas inovações estéticas e lingüísticas. E deve ser dito que as explicações apresentadas a seguir foram dadas por Bellow numa entrevista concedida por ele quase quatro décadas depois do lançamento do romance:

Creio que *As aventuras de Augie March* significaram uma rebelião contra a arte de público restrito e as inibições que impunha. Meu desejo genuíno era alcançar “todo mundo”. Eu descobri – ou pensei ter descoberto – um novo modo de *fluir*.¹²⁸

Sabia que para mim era uma tarefa importante. Não podia julgar o que o livro significaria para outras pessoas. O que descobri foi o alívio de me desviar do inglês-mandarim e poder imprimir meu próprio sotaque à língua. Meus livros anteriores eram corretos e respeitáveis. Como se eu tivesse que satisfazer as exigências da gramática de H. W. Fowler¹²⁹. Mas em *Augie March* eu queria inventar um novo tipo de frase americana. Algo como uma fusão de coloquialismo e elegância. O que encontramos na melhor escrita inglesa do século vinte – em [James] Joyce ou e. e. cummings¹³⁰. A

¹²⁵ Primo do protagonista que almejava a riqueza. Ele vivia dizendo que tinha muito dinheiro, boa parte conseguida no continente europeu, transportando em carroças cadáveres de russos e alemães, vítimas da ruína de alguns impérios no começo do século vinte, para serem enterrados em fazendas da Polônia.

¹²⁶ ROTH, Philip. *Relendo Saul Bellow*. Jornal Folha de São Paulo, 11 de fevereiro de 2001, Caderno Mais! P. 7-8. Este ensaio de Roth, no qual ele fala de seis criações literárias de Bellow, recebeu nova tradução. Ele faz parte de um livro de entrevistas, ensaios e trocas de cartas deste escritor com colegas de ofício, e um pintor, cuja edição brasileira foi lançada recentemente. Um livro onde Roth exercita o seu lado de crítico, ensaísta e memorialista, enfatizando a relação entre a literatura e a vida. Conf. ROTH, Philip. *Relendo Saul Bellow*. In: _____. *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 150-172.

¹²⁷ HASSAN, Ihab. Saul Bellow, p. 140.

¹²⁸ BELLOW, Saul. Uma segunda metade da vida. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 374. [Ítálico no original].

¹²⁹ Henry Watson Fowler, lexicógrafo britânico, preocupado com a correta utilização da língua inglesa.

¹³⁰ Edward Estlin Cummings, poeta norte-americano que foi um dos precursores da poesia concreta. Ele também dedicou o seu tempo à pintura. Isso explicaria a grande ênfase do aspecto visual na sua obra. Quanto ao seu nome, este é usualmente grafado de forma abreviada e com letras minúsculas.

língua da rua combinada com estilo elevado. Hoje eu não levo os efeitos retóricos tão a sério assim, mas naquela época eu estava arrebatado por uma paixão de inventar. Eu achava que a forma americana de escrever havia se escravizado à forma inglesa sem um motivo suficiente para isso – todo mundo tentava alcançar o inglês padrão dominante. Sem dúvida, isso era uma coisa muito boa, mas não para mim.¹³¹

O ano de 1948, em Paris¹³², foi um ano bom para aquela *grisaille*¹³³. Paris estava deprimida; eu estava deprimido. Fiquei ciente de que o livro que eu fora lá escrever havia me agarrado pelo pescoço com uma gravata. Então, certa manhã, entendi que eu devia me libertar desse golpe, passar a perna na depressão, envolvendo mais meus sentimentos – a saber, a vida em Chicago como eu conhecera nos anos da minha juventude. E só havia um modo de fazer isso – com descuidada espontaneidade. Eu não tinha lido [William] Blake na época. Fui ler mais tarde. Topando com “energia é prazer”, lembrei como eu tinha sobrepulado a depressão de Paris em 1948. *Isso* me disse alguma coisa.¹³⁴

Mas a profundidade dessa mudança de estilo é caracterizada ainda pelo maior destaque dado por Bellow em *The Adventures of Augie March* para o movimento íntimo empreendido pelo ser humano para encontrar o seu eu superior, isto é, para adentrar a sua dimensão espiritual, e o modo como o mesmo defronta-se com a morte. E apesar desse aspecto da mudança de estilo não aparecer tão claramente no comentário de Roth, nem do próprio Bellow, é possível extrair pistas nas suas apreciações. Assim, Roth chama a atenção para “uma perspectiva moral que mal se pode dizer derivada do prazer do brilho, cor e plenitude da existência”. Ele igualmente enfatiza “o entusiasmo narcisista pela vida em todas as suas formas híbridas a impelir Augie March”. Quanto ao comentário de Bellow, o escritor chicogoano faz referência e se identifica de algum modo ao poeta inglês, também pintor e gravador, William Blake, em cuja obra aparece um intenso espírito religioso. Além disso, ele coloca em evidência “um novo modo de *fluir*”, “envolvendo mais” os seus “sentimentos”. Sentimentos da sua mocidade em Chicago, época na qual o escritor morava numa comunidade judaica desta cidade. Portanto, vivenciando todas as questões referentes a sua identidade judaica: especialmente a questão religiosa. E tais vivências contrastavam com aquelas experimentadas nas ruas, mas Bellow fez a sua opção, conforme explica em outro escrito:

¹³¹ BELLOW, Saul. Uma segunda metade da vida, p. 365.

¹³² Bellow estava morando na capital francesa nessa ocasião, e foi lá que grande parte do romance foi escrito.

¹³³ “*Grisaille*” é um termo francês que designa uma técnica de pintura totalmente monocromática executada nos tons de cinzento ou castanho e utilizada, em particular, na decoração para representar objectos em relevo, mas aqui Bellow utiliza tal termo como sinônimo de depressão.

¹³⁴ BELLOW, Saul. Uma segunda metade da vida, p. 366. [Itálico no original].

*Nas famílias [judaicas] ortodoxas tradicionais, ensinavam aos pequenos a traduzir o Gênesis e o Exodus, portanto eu podia facilmente ter prosseguido para o rabinato se o grande mundo, o mundo das ruas, não tivesse sido tão sedutor. Além disso, uma vida de pia observância não era para mim. De qualquer modo, começara desde pequeno a ler tudo, e rapidamente saí da antiga religião.*¹³⁵

Assim, mais do que um livro original no estilo, *The Adventures of Augie March* também apresenta elementos assumidamente autobiográficos¹³⁶, os quais certamente refletem as vivências do autor estadunidense. Vivências como as relatadas acima, que são caracterizadas pelo encontro de dois mundos: o mundo sedutor das ruas e outro mundo onde tem lugar de forma singular um sentimento religioso. Aliás, uma dualidade apontada por Amis no seu comentário acerca das criações bellowianas¹³⁷. Desse modo, mesmo não sendo tal livro um romance judaico, conforme Bellow fazia questão de afirmar¹³⁸, trata-se de um texto que apresenta várias ressonâncias desse âmbito: desde referências bíblicas, e do folclore judaico, até a utilização de palavras derivadas do ídiche. Logo, não é difícil enxergar nas observações de Bellow, e também nas de Roth, pistas que remetem o escrito em apreço para o âmbito do sentimento religioso. Por fim, cumpre dizer que ao lado do tema da morte e do tema do espírito, os dois objetos de observação preferidos pelo literato desde os seus primeiros escritos, também figuram com destaque nesse romance os seguintes temas: o do amor, o da liberdade, o da moral, o da vida do ser humano na sociedade contemporânea e ainda o do conhecimento.

Outra particularidade desse novo estilo adotado por Bellow em *The Adventures of Augie March* é a sua complexidade. Sobre isso, as considerações do professor Earl Rovit são bastante esclarecedoras. Para ele, “a escolha de Bellow pela forma picaresca¹³⁹ parece quase inevitável como uma moldura dentro da qual examinar e exemplificar as andanças do ser humano. Fundindo o picaresco por vezes com a forma de narrar do Bildungsroman¹⁴⁰, e insuflando os dois com o

¹³⁵ BELLOW, Saul. Prólogo. In: BLOOM, Allan. *A cultura inculta*, p. 11. [Itálico no original].

¹³⁶ Atlas enfatiza isso, acrescentando que este forte caráter autobiográfico seria uma constante nas criações seguintes do escritor chicogoano. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 189.

¹³⁷ Vide páginas 31, 32 e 33.

¹³⁸ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 193.

¹³⁹ Romance picaresco é aquele onde o protagonista, um aventureiro ou vadio, vive uma série de situações que são para ele uma oportunidade de ludibriar, e questionar, utilizando a sua astúcia, a ordem social estabelecida; atingindo não raro a delinqüência. Sobre esse tipo de narrativa, vale citar o interessante estudo do hispanista Mario Gonzáles, intitulado *O romance picaresco*.

¹⁴⁰ Termo alemão que significa romance de formação ou de educação, um gênero que surgiu durante o iluminismo alemão. É um tipo “de narrativa ficcional que descreve a formação moral e intelectual de um herói”. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 4, p. 774.

estilo e o tom irônico do conto ídiche”¹⁴¹. E acrescenta-se a tudo isso o fato de tal livro ter sido incluído pelo professor Donald Pizer como representativo para o que ele chamou de Naturalismo norte-americano do século vinte, uma escola literária inspirada no Naturalismo de Zola¹⁴², mas com características próprias, conforme pode ser notado no seguinte trecho, extraído do livro deste estudioso:

Augie March é sobre as ‘forças desiguais’ da experiência, sobretudo aquela que obriga, promove e dá forma ao homem, em especial na formação de outras vontades humanas. É também sobre a escuridão na natureza, a razão de ser da decadência e da morte em vez da eterna renovação. E é também sobre o esforço humano para manter a esperança apesar destas realidades, a esperança que junta graça e sabedoria, o quanto é possível, em face do permanente e insolúvel enigma da condição do homem. *Augie March*, em suma, por toda a sua vivacidade cômica, picaresca rapidez de mudança de posição, e prosa brincalhona, é também um romance naturalista de idéias. Eventos e pessoas representam fases específicas do esforço de Augie para compreender às ‘forças desiguais’ da vida e o significado da esperança. Eles representam ainda contribuições específicas para a sua última descoberta, [qual seja, a de] que na cômica sensibilização existe um meio rumo à adaptação, ainda que não resolução, do conflito fundamental entre experiência e esperança.¹⁴³

E para uma melhor compreensão das considerações precedentes, cabe apresentar agora o enredo básico do livro. Assim, como já transparece no título, o personagem central, e o narrador, é o jovem Augie March. Ele é o filho do meio de uma pobre e quase cega judia, Mama, a qual foi abandonada por seu marido. O seu irmão mais novo, Georgie, é mentalmente retardado. Quanto ao irmão mais velho, Simon, cuja história é narrada por Augie em paralelo com a sua própria, ele

¹⁴¹ No original: “(...) Bellow’s choice of the picaresque form seems well-nigh inevitable as a frame within which to examine and exemplify the wanderings of man. Merging the picaresque at times with the related form of the Bildungsroman, and infusing both with the ironic style and tone of the Yiddish tale (...)”. Conf. ROVIT, Earl. Saul Bellow and the Concept of the Survivor [Saul Bellow e o conceito de sobrevivente]. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Saul Bellow*. New York: Chelsea House Publishers, 1986, p. 123.

¹⁴² O escritor francês Émile Zola foi o principal expoente, e também o teórico, da escola literária naturalista, cuja opção estética estava baseada na meticolosa observação da realidade e da experiência do ser humano, submetidos ao determinismo da hereditariedade e do meio. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 24, p. 6061.

¹⁴³ No original: “*Augie March* is about the “rough forces” of experience, about all that compels and conditions and shapes man, particularly the shaping power of other human wills. It is also about the darkness in nature, the nature of decay and death rather than of eternal renewal. And it is also about the human effort to maintain hope despite these realities, the hope which musters as much grace and wit as is possible in the face of the permanent and insoluble enigma of man’s condition. Augie March, in short, for all its comic vibrancy, picaresque swiftness of movement, and larky prose is also a naturalistic novel of ideas. Events and people represent specific phases of Augie’s effort to understand both the “rough forces” of life and nature of hope. They represent as well specific contributions to his ultimate discovery that in comic awareness there is a means toward accommodation, if not resolution, of the fundamental conflict between experience and expectation.” Conf. PIZER, Donald. Saul Bellow: *The Adventures of Augie March*. In: _____ *Twentieth Century American literary naturalism: An interpretation*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1983, p.134.

é brilhante, ambicioso, inescrupuloso e almeja tornar-se rico o mais rápido possível. Objetivo que o mesmo consegue alcançar: casa-se com a filha única de um rico comerciante. Augie é bastante diferente. Este, que não consegue resistir ao chamamento da liberdade, quer procurar o seu lugar no mundo. Nessa irresistível busca, mesmo mantendo as suas fortes raízes chicagoanas, Augie vai viajar de um lugar ao outro, encontrando-se nos mais inesperados e improváveis lugares. E tal comportamento o mantém continuamente aberto às mais diversas vivências. E estas vivências não deixam de ser perpassadas por uma espécie de visão metafísica, isto é, por uma indagação sobre a essencialidade humana, que em certos momentos invade, com certeza, os domínios do sentimento religioso.

Desse modo, os capítulos iniciais do livro descrevem a infância e a juventude de Augie em Chicago, cidade onde ele nasceu, numa vizinhança judaica e pobre, no período da grande depressão norte-americana. Daí por diante, nos capítulos seguintes, a narrativa fornece quase um inventário das diversas viagens que o protagonista vai levar a cabo. Em suma, Augie vai viajar de Chicago ao México, depois vai navegar pelos mares da África e finalmente viajar para a Europa, sempre motivado pela sua paixão incontrolável por liberdade. Nessas viagens ele intensificará um comportamento que tem desde a sua infância: o de sempre procurar absorver o conhecimento e a experiência dos outros. E, então, Augie compreenderá melhor os seus sentimentos a respeito das “linhas axiais da vida”¹⁴⁴, vislumbrando “um destino suficientemente bom”¹⁴⁵ para o qual viver.

Em sua jornada fora do comum, Augie encontra muitos mentores, como, por exemplo, Willian Einhorn, um rico homem de negócios para o qual ele trabalha na época em que cursava o ensino secundário. Trata-se de uma pessoa muito culta e com pendores filosóficos, que procura refletir muito antes de tomar uma decisão importante, mas que é egoísta e quase desonesto. Ele sofre de paralisia dos membros inferiores e entrega-se com frequência às reflexões acerca da mortalidade. Outra pessoa que serviu a Augie como seu mestre, antes de Einhorn, foi a sua avó Lausch (*Grandma Lausch*), leitora de Tolstói, que é fluente em cinco idiomas: francês, inglês, polonês, alemão e ídiche. Ela é viúva de um poderoso negociante da Ucrânia e teve um passado glorioso. Augie reconhece o valor da “velha *grande dama*”¹⁴⁶, que entre outras coisas, o ensina a mentir com sagacidade. Entretanto, ele não aceita ser dominado pela avó Lausch. Da mesma

¹⁴⁴ No original: “[‘(...) axial lines of life (...)’]”. Conf. BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*, p. 495.

¹⁴⁵ No original: “(...) a good enough fate (...)”. Conf. BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*, p. 29.

¹⁴⁶ No original: “(...) old *grande dame* (...)”. Conf. BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*, p. 10. [Itálico no original].

maneira que não aceita o domínio de Einhorn e nem de qualquer dos outros mentores com as quais conviverá em seu percurso.

Ao longo do itinerário de Augie, novas personagens aparecem e desaparecem em cada um dos inúmeros episódios vividos por ele. Tais personagens não são tão secundárias quanto se poderia supor, já que são possuidoras de enorme vitalidade, excêntricas e vigorosas. E, mais do que isso, algumas destas mostram-se quase híbridas. Não é por acaso, pois, que nessa narrativa sejam invocadas, repetidamente, figuras históricas, figuras mitológicas, e inclusive várias figuras bíblicas, para descrever essas personagens, principalmente quando se trata de descrever algum dos diferentes mentores de Augie. Assim, a avó Lausch é comparada a César, o estadista romano, a Maquiavel e a um faraó. William Einhorn se assemelha a Cresus, último rei lídio. A esposa de Einhorn lembra Sara, mãe de Isaac, o patriarca bíblico. O irmão de Augie, Simon é comparado ao imperador Napoleão Bonaparte. E uma bela jovem pela qual Augie se apaixonou, Thea Fenchel, evocaria Helena de Tróia. Ao lado destes, muitos outros exemplos poderiam ser citados aqui, mas o importante é salientar que o protagonista vai interagir com cada uma das personagens do livro, vivenciando todo tipo de situação¹⁴⁷. Porque esse é o seu papel a desempenhar.

Após traçar essa linha geral do enredo, cumpre apresentar os trechos da obra que foram selecionados. A começar pelo último trecho do livro, onde Augie traça um paralelo entre o seu invulgar roteiro de viagem e a trajetória do navegador genovês Cristóvão Colombo. E o que se mostra particularmente interessante nessa reflexão de Augie é que a mesma é assinalada por certa experiência epifânica¹⁴⁸. Uma experiência que foi vivenciada pelo protagonista quando ele estava viajando no seu carro de Paris a Bruges. Assim narrou Augie tal vivência:

¹⁴⁷ Convém citar aqui uma amostra dessas vivências do protagonista: Augie vai tomar parte no assalto a uma loja; associa-se a gângsteres; os seus estudos na Universidade de Chicago são custeados com dinheiro da revenda de livros caros furtados, aliás, livros subtraídos da biblioteca desta mesma universidade; por certo tempo, Augie trabalha como demonstrador em uma loja de equipamentos esportivos, depois como motorista de um clube de cães e ainda como responsável pela contratação de funcionários para um hotel de Chicago; mais tarde, ele trabalha como secretário e escritor (*ghost writer*) para uma milionária excêntrica, Thea Fenchel; inclusive, acompanha esta jovem e rica mulher, como seu amante numa viagem ao México para caçar iguanas com águias; e durante a Segunda Guerra Mundial, foi comissário de um navio da marinha mercante que acabou sendo torpedeado. Como se observa, são vivências bastante diversas. Algumas são quase corriqueiras, outras são incomuns. E uma parcela significativa destas está em desacordo com a moral estrita e o código social vigente. Mas o interessante é a visão singular que Augie vai ter de cada um desses episódios.

¹⁴⁸ Sobre o termo epifania, ele deve ser entendido aqui como: “A manifestação da presença de Deus no mundo. Uma revelação mística ou espiritual”. Conf. BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*, p. 118. Sobre as epifanias nos textos de Bellow, Rovit diz que: “Quase todos os heróis de Bellow são visitados por epifanias de uma fundamental ou primordial unidade da humanidade (‘um salpico do espírito do próprio Deus’ em cada ser humano), mas cada qual [dos heróis de Bellow] descobre também que tal ‘unidade psíquica’ não é defesa contra a injustiça, brutalidade, ou a destruição de si próprio ou [de] outros seres humanos.” Conf. ROVIT, Earl. *Saul Bellow and the*

Las aguas eran de color gris de lobo: rompían blancas en la playa y se deshacían dando escupitajos. A la par que presenciaba yo el espumarajo de rabia venido del salvaje gris del mar, corría el coche en dirección a Brujas como para alejarse de esa línea blanca, de una línea de eternidad que se abre junto a las destrucciones implícitas de este mundo de hoy, canoso y gruñón. Calculé que, si llegaba a Brujas antes del ocaso, lograría ver los verdes canales y antiguos palacios. En una jornada cruda como aquélla, me reconfortaría el espectáculo. Aún me sentía destemplado por el cruce de campos invernales pero, recordando a Jacqueline y su ensueño mexicano, comencé a sonreír nuevamente. Tal es el *animal ridens*¹⁴⁹ que hay en mí, un ser risueño que surge y vuelve a surgir. ¿Dónde está lo risible de una Jacqueline que, maltratada como ella sola por la vida, se niega a vivir desesperanzada? ¿O acaso no consiste lo risible de la naturaleza —de la eternidad, incluso— en creerse capaz de ganarnos la partida al anular el poder de la esperanza? No, ¡que no! ¡Nunca! Pero es ésta probablemente la broma sutil a costa de un lado de la cuestión o del otro, y la risa es el enigma que encierra a ambos. Vedme a mí, yendo de aquí para allí. ¡Si soy una suerte de Colón para mis allegados! Aun así, reputo posible el acercarse a ellos en la *terra incognita*¹⁵⁰ que se despliega en toda mirada. Podré ser un fracaso en este tipo de empeño. El propio Colón ha de haberse supuesto un fracaso al regresar a casa encadenado. Lo cual no demuestra en modo alguno que no haya habido América.¹⁵¹

Concept of the Survivor, p. 119: “Almost all of Bellow’s heroes are visited by epiphanies of an underlying or overriding oneness of mankind (‘a splash of God’s own spirit’ in every human being), but each learns also that the existence of such ‘psychic unity’ is no defense against injustice, brutality, or the destructiveness of oneself or other human beings.” Também sobre as epifanias nos trabalhos de Bellow, Friedrich fala da importância das mesmas para alguns monólogos que figuram em textos curtos do escritor, da fase do Bellow Primeiro. Acontece que esses monólogos são construídos ao redor de tais epifanias, que depois de experimentadas pelos personagens fazem com que os mesmos expressem de maneira clara e sincera os seus sentimentos mais íntimos. Conf. FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*, p. 30.

¹⁴⁹ *Animal que ri*. [Itálico no original].

¹⁵⁰ *Terra inexplorada* ou *Terra desconhecida*. [Itálico no original].

¹⁵¹ BELLOW, Saul. *Las aventuras de Augie March*. Ed. Maria Eugenia Díaz Sánchez. Traducción de Patricio Ros y Carlos Grosso. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994, 787-8 p. (Colección Letras Universales). No original: “The back of the ancient water was like wolf gray. Then on the long sand the waves crashed white; they spit themselves to pieces. I saw this specter of white anger coming from the savage gray and meanwhile shot northward, in a great hurry to get to Bruges and out of this line of white which was like eternity opening up right beside destructions of the modern world, hoary and grumbling. I thought if I could beat the dark to Bruges I’d see the green canals and ancient palaces. On a day like this I could use the comfort of it, when it was so raw. I was still chilled from the hike across the fields, but, thinking of Jacqueline and Mexico, I got to grinning again. That’s the *animal ridens* in me, the laughing creature, forever rising up. What’s so laughable, that a Jacqueline, for instance, as hard used as that by rough forces, will still refuse to lead a disappointed life? Or is the laugh at nature—including eternity—that it thinks it can win over us and the power of hope? Nah, nah! I think. It never will. But that probably is the joke, on one or the other, and laughing is an enigma that includes both. Look at me, going everywhere! Why, I am a sort of Columbus of those near-at-hand and believe you can come to them in this immediate *terra incognita* that spreads out in every gaze. I may well be a flop at this line of endeavor. Columbus too thought he was a flop, probably, when they sent him back in chains. Which didn’t prove there was no America.” Conf. BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*, p. 585. Tendo em vista o caráter experimental desta obra no que se refere ao idioma inglês, optou-se pela não utilização de tradução própria dos seus trechos. Assim, a opção foi a de utilizar no corpo do texto os trechos da primeira edição espanhola do livro. Trata-se de edição crítica feita com grande esmero. Mas para enriquecer este trabalho, todas as passagens originais correspondentes vão figurar nas notas, possibilitando confrontar tais trechos, conforme foi feito acima.

Como ficou claro nessa descrição de Augie, a sua experiência epifânica foi motivada por um conjunto de circunstâncias: a paisagem deslumbrante, as suas lembranças do México e ainda pela presença de uma alegre criada francesa, a quem o protagonista estava conduzindo de favor no seu carro. Então, esse sentimento, que envolveu os mistérios do riso¹⁵², fez Augie vislumbrar algum sentido depois de “todas as adversidades” pelas quais ele tinha passado. Nesse sentido, tal trecho mostra um sentimento de alento, ainda que provisório, que foi experimentado por Augie para enfrentar “aquela escuridão [, mais precisamente, a morte,] da qual nenhum ser humano se liberta”.¹⁵³ Ademais, a supracitada reflexão de Augie denota o seu esforço para avistar e explorar os lugares desconhecidos, conforme fez Colombo. Mas configura principalmente a indisfarçável busca de Augie pelas dimensões profundas, ou seja, aquelas dimensões próprias da esfera do sentimento religioso, as quais podem manifestar-se a partir de qualquer experiência humana. Para ilustrar mais isso, a segunda passagem escolhida do romance também é bastante significativa. Nela, o protagonista relata o seu encontro com Leon Trótski defronte de uma igreja católica para a qual se dirigia o político e a sua comitiva. Isso numa cidade mexicana, em 1940¹⁵⁴. Na verdade, Augie apenas vê rapidamente o famoso revolucionário de origem ucraniana e judaica que estava exilado naquele país. Mas esse acontecimento deixou o jovem Augie de tal maneira entusiasmado que seria difícil não divisar nas suas palavras uma dimensão espiritual:

¹⁵² No que se refere à questão do riso, Finkelstein considera que o objetivo de Bellow, tanto em *Herzog* quanto em *The Adventures of Augie March*, é apresentar “a visão de que o mundo é absurdo, e o melhor que se pode fazer é proteger-se, rindo dele.” Para Finkelstein: “Bellow pode ser apontado como o palhaço voluntário do movimento existencialista norte-americano, no sentido em que se diverte com seu ‘anti-herói’ até quando este apresenta sinais de calor humano.” Mas Finkelstein ressalva que Bellow “não satiriza o existencialismo como uma corrente filosófica, pois nada conhece para substituí-lo”. Nessa perspectiva, Finkelstein diz em outra parte do seu escrito, ao interpretar o personagem Herzog, que este opta por “um existencialismo vagamente religioso”. Conf. FINKELSTEIN, Sidney. Convicções sociais perdidas e existencialismo: *Arthur Miller e Saul Bellow*. In: _____. *Existencialismo e alienação na literatura norte-americana*. Tradução de Edney Célio Oliveira Silvestre. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, p. 247-9. [A acentuação original do texto foi atualizada].

¹⁵³ HASSAN, Ihab. Saul Bellow, p. 143.

¹⁵⁴ A propósito deste episódio, é relevante mencionar que o próprio Bellow viu Trótski no México, isto é, ele viu o cadáver de Trótski num necrotério na Cidade do México. As circunstâncias desse encontro foram singulares. No verão de 1940, o escritor recebeu, inesperadamente, uma razoável quantia, quinhentos dólares, referente ao seguro de vida de sua mãe, falecida há sete anos atrás. Liza tinha colocado o seu filho favorito como único beneficiário do seguro. Então, Bellow decidiu gastar o dinheiro com uma longa viagem ao México. Durante essa viagem, ele teve a oportunidade de conseguir um encontro com Trótski, por intermédio de um conhecido que trabalhava como guardacostas do político soviético. Na manhã do dia combinado para o encontro, Bellow leu nos jornais mexicanos que Trótski tinha sido assassinado. Ainda assim, o escritor chicagoano, naqueles tempos um trotskista, fez questão de ver pelo menos o cadáver de Trótski. Para conseguir isso, ludibriou os policiais que estavam na entrada do necrotério, fazendo-se passar por jornalista norte-americano. Cf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 66-9.

(...) de la limusina del centro (...) emergió la figura principal, de un brinco. Plena de empuje, gallardía y aguzada barbita, se dirigió sin pérdida de tiempo a estudiar la fachada de la catedral. Usaba una chaqueta corta con cuello de piel, grandes gafas y sus mejillas parecían blanduzcas, lo cual no deslucía el **ascetismo** de su rostro. Mirándolo, decidí con una sacudida que éste debía de ser Trotsky, el gran exiliado ruso que residía en Ciudad de México. Mis ojos parpadearon de asombro admirativo. Siempre había presentido yo que no moriría sin haber columbrado a algún gran hombre en persona (...) Me atacó el entusiasmo y nerviosamente me puse en pie. Comenzaron a congregarse los mendigos y los holgazanes, los bombistas y los parásitos, dispuestos a enseñar sus lacras, cuantos las tenían para hacer exhibición de ellas al estilo medieval. Echando su cabeza atrás, Trotsky consideraba el portentoso templo y, dando un salto desmentía su vejez, subió la escalinata y se metió en él con premura. (...) También yo deseaba entrar, entusiasmado por la célebre figura y creo que lo que me animaba en ella es la **instantánea impresión** que daba — por vetusto que hubiese sido su automóvil o rara su comitiva — de estar navegando guiado por las grandes estrellas, de dejarse llevar de las más altas consideraciones, de estar capacitado para pronunciar los vocablos universales y humanos más importantes. Cuando te hallas limitado a una clase de navegación distinta de ésta, como yo en aquel periodo, remando en botequín por aguas poco profundas de un almejar a otro, te conmueve una visión de grandeza. Así que yo estaba embelesado, percibiendo como golpes dentro del cráneo, producidos por un palo de escoba, lo cual me hizo recordar que andaba con la cabeza vendada y debía tomar las cosas con calma. Me quedé de centinela hasta que hubo salido él.¹⁵⁵

Tal passagem faz alusão ao “ascetismo” do rosto de Trotski e faz ainda uso da expressão “impressão instantânea” (“instantánea impresión”) para descrever o sentimento de enlevação que foi despertado no protagonista. Trata-se de um sentimento semelhante ao que foi encontrado na passagem anterior, ou seja, um sentimento epifânico, que abre para o personagem um canal para o âmbito do sentimento religioso, o qual é facilmente divisado nas observações de Augie. E para uma melhor compreensão deste aspecto, são oportunas as reflexões de Bellow em seu discurso de agradecimento por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de Literatura em 1976. Neste texto,

¹⁵⁵ BELLOW, Saul. *Las aventuras de Augie March*, p. 559-60. [Sem negrito na edição espanhola]. No original: “And then the principal figure come out [of the center limousine] with spring; he was very gingery and energetic, debonair, sharp, acute in the beard. He adressed himself without waste of attention to the study of the front of the cathedral. He wore a short coat with fur collar, large glasses, his cheek was somewhat soft but that didn’t take away from an **ascetic impression** he gave. As I looked at him I decided with a real jolt that this must be Trotsky, down from Mexico City, the great Russian exile, and my eyes grew big. I always knew my entire life would not go by without my having seen a great man; (...) I too wanted to go in; I was excited by this famous figures, and I believe what it was about him that stirred me up was the **instant impression** he gave – no matter about the old heap he rode in or the peculiarity of his retinue – of navigation by the great stars, of the highest considerations, of being fit to speak the most important human words and universal terms. When you are as reduced to a different kind of navigation from this high starry kind as I was and are only sculling on the shallow bay, crawling from one clam-rake to the next, it’s stirring to have a glimpse of deep-water greatness. And, even more than an established, an exiled greatness, because the exile was a sign to me of persistence at the highest things. So I was wild with enthusiasm; it bumped up inside my skull like the handle of a broom and made me recall that my head still was bandaged and I should go easy. I stood watching till he came out again.” Conf. BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*, p. 407-9. [Sem negrito no original].

o romancista estadunidense, entre outras considerações, assume claramente a sua inclinação geral para essa esfera do sentimento religioso, e de maneira mais específica para o tema do espírito, nos seus trabalhos literários. Em suas palavras:

A essência de nossa verdadeira condição, a complexidade, a confusão, a dor que isso traz, nos são reveladas em lampejos, naquilo que Proust e Tolstoi chamavam de **“impressões autênticas”**. Essa essência se revela e depois se esconde. Quando se vai, nos deixa de novo em dúvida. Mas perdura a nossa conexão com as profundezas de onde provêm esses lampejos. O sentimento de nossos poderes verdadeiros, poderes que parecemos extrair do universo mesmo, também vem e vai. Temos relutância em falar sobre isso porque nada pode ser provado, porque nossa língua é inadequada, e porque pouca gente deseja se arriscar a certos constrangimentos. Teriam que dizer “Existe um espírito”, e isso é um tabu. Portanto quase todo mundo cala a boca a respeito do assunto, embora quase todo mundo esteja ciente disso.¹⁵⁶

O valor da literatura repousa nessas intermitentes **“impressões autênticas”**. Um romance vai para frente e para trás entre o mundo dos objetos, das ações, das aparências, e o outro mundo, do qual provêm aquelas **“impressões autênticas”**, e que nos faz acreditar que o bem que esperamos e em que confiamos com tanta tenacidade — cara a cara com o mal, obstinadamente — não é uma ilusão.¹⁵⁷

A partir dessas considerações de Bellow, é possível sustentar aqui um paralelismo entre a *instantánea impresión*, que animou Augie quando o mesmo viu Trotski, com essas “impressões autênticas”, que no entender do escritor chicogoano fundamentam toda a criação literária. Ambos os conceitos apontam para um sentimento religioso. Observe-se ainda que, não é difícil encontrar outras passagens em *The Adventures of Augie March* que também parecem apontar de alguma maneira para o âmbito do sentimento religioso, entretanto, seguindo a proposta exemplificadora para esta parte, foram escolhidas apenas quatro. Assim, quanto à terceira passagem selecionada,

¹⁵⁶ BELLOW, Saul. Discurso do Prêmio Nobel, p. 117. [Sem negrito na tradução brasileira]. No original: “The essence of our real condition, the complexity, the confusion, the pain of it, is shown to us in glimpses, in what Proust and Tolstoy thought of as **‘true impressions.’** The essence reveals and then conceals itself. When it goes away it leaves us again in doubt. But our connection remains with the depths from which these glimpses come. The sense of our real powers, powers we seem to derive from the universe itself, also comes and goes. We are reluctant to talk about this because there is nothing we can prove, because our language is inadequate, and because few people are willing to risk the embarrassment. They would have to say, ‘There is a spirit’, and that is taboo. So almost everyone keeps quiet about it, although almost is aware of it.” Conf. BELLOW, Saul. Nobel Lecture. In: _____. *It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future*. New York: Penguin Books, 1995, p. 96-7. [Sem negrito no original]. [No que diz respeito à tradução do título deste livro, parece melhor: *Tudo está vinculado*: desde o passado obscuro até o futuro incerto].

¹⁵⁷ BELLOW, Saul. Discurso do Prêmio Nobel, p. 117. [Sem negrito na tradução brasileira]. No original: “The value of literature lies in these intermittent **‘true impressions.’** A novel moves back and forth between the worlds of objects, of actions, of appearances, and that other world, from which these **‘true impressions’** come and which moves us to believe that the good we hang on to so tenaciously—in the face of the evil, so obstinately—is no illusion.” Conf. BELLOW, Saul. Nobel Lecture, p. 97. [Sem negrito no original].

esta é uma reflexão do aventureiro Augie após um desentendimento com Thea, que conforme já foi referido nas notas, é uma milionária excêntrica para quem ele trabalha e de quem o mesmo também é amante:

Cada cual trata de crearse un mundo en que subsistir y lo que no le sirve para ello, no lo ve. Pero el mundo real ya está creado: si el tuyo no corresponde a él, pues entonces, aunque te sientas noble e insistas en que hay en la vida algo superior a lo que la gente llama realidad, ese mundo mejor no ha de exceder al que, en su realidad (ya que la conocemos apenas), puede resultar sorprendente. Sorprendente — claro está —, si es dichoso el estado de cosas; si este último es trágico o desdichado, no será peor que el que inventemos.¹⁵⁸

A passagem acima exposta mostra alguns elementos que possibilitam uma aproximação à esfera metafísica¹⁵⁹. Isso porque Augie fala de um “mundo real”, especulando acerca de outro superior, no qual está subentendida a sua natureza espiritual. Assim, Augie fala que tal mundo superior não poderia ser pior do que qualquer mundo concebido individualmente pelo homem. Assim, Augie apresenta uma visão de mundo, aparentemente, mais secular do que as anteriores, mostrando que o seu lado racional não é tão claro quanto aquele proporcionado pelo “luminoso mistério da sensibilidade”¹⁶⁰. E a passagem que vem em seguida exemplifica melhor esse ponto. Trata-se de outra reflexão de Augie, que é imediatamente subsequente ao episódio de sua prisão no porto de Erie, no estado norte-americano da Pensilvânia. Lá a polícia suspeitou que Augie estivesse envolvido no roubo de peças sobressalentes para automóveis, isso em várias oficinas mecânicas locais. Ele passou a noite numa cela apertada, compartilhada com outros presos, mas foi libertado pela manhã. Sobre essa vivência disse Augie:

Velaba sobre todos nosotros una lámpara enorme, perennemente encendida y con la pesadez de una roca puesta a obliterar una tumba. (...) Tal como yo lo viví en Erie, estado de Pennsylvania, declaro que existe una tiniebla, una tiniebla que es igual para

¹⁵⁸ BELLOW, Saul. *Las aventuras de Augie March*, p. 565. No original: “Everyone tries to create a world he can live in, and what he can’t use often can’t see. But the real world is already created, and if your fabrication doesn’t correspond, then even if you feel noble and insist on there being something better than what people call reality, that better something needn’t try to exceed what, in its actuality, since we know it so little, may be very surprising. If a happy state of things, surprising; if miserable or tragic, no worse than what we invent.” Conf. BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*, p. 413.

¹⁵⁹ O termo metafísica é entendido aqui no “sentido mais geral, [ou seja, contemplando] a investigação filosófica da natureza, constituição e estrutura da realidade. [Assim, tem] um escopo mais amplo que a ciência, (...) [Pois] uma das suas preocupações tradicionais é a existência de entes não-físicos (...) Também é mais fundamental, pois investiga questões de que a ciência não trata, mas as respostas àquilo que esta pressupõe.” Conf. DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi. Tradução de João Paixão Netto et al. São Paulo: Paulus, 2006, p. 624.

¹⁶⁰ HASSAN, Ihab. Saul Bellow, p. 143.

todos. Tú no la pruebas, como si fuese agua helada, metiendo en ella un pie, ni te ponen en un globo de cristal – como a aquel viejo monarca en Oriente – para bajar a observar a los peces con curiosidad de visitante, ni te sacan del campo de batalla después de un revolcón como el sufrido por Napoleón en el fango del Arcole, donde había estado meditando mientras las balas húngaras levantaban la greda del ribazo, a su alrededor. Sólo algunos griegos y sus admiradores, en un diafanísimo mediodía en que se hermanaban la belleza y las cosas humanas, creyeron que en verdad algo les separaba de esa tiniebla. Pero también los griegos estuvieron sumidos en ella. Así y todo, constituyen todavía hoy el centro de la admiración de una humanidad salida del barro, hambrienta, caminante, sacudida por sus guerras, neurótica, laboriosa y concienzuda, una humanidad hecha de aflicción y fibra elástica: la multitud que, ya bajo un Vesuvio de caos y humareda, ya dentro de una maloliente medianoche de Calcuta, sabe con certeza en medio de qué está plantada.¹⁶¹

Nessa última passagem selecionada, as palavras de Augie são de extrema sensibilidade, mas sem deixar de mostrar certa apreciação metafísica, apontando para o pensamento grego da antigüidade, possivelmente para o pensamento de Platão. Assim, dois pontos se destacam nessa citação. O primeiro ponto é o que trata da dualidade escuridão-claridade (“tiniebla-diafanísimo mediodía”), ou mortalidade-dimensão espiritual, onde os temas da morte e tema do espírito são evidenciados de modo conjunto. Já o segundo ponto é o da descrição das condições adversas, até mesmo das regiões inferiores nas quais viveria a humanidade. O fato é que tais pontos, somados à referência direta que Augie faz aos gregos, possibilitam analogias com elementos encontrados no pensamento platônico. Particularmente, no que diz respeito a certo platonismo, que poderia ser chamado de transcendental, presente no *Fédon*, diálogo de Platão, o qual coloca em cena os momentos finais de Sócrates entre os seus discípulos. Um diálogo que é fundamental no “roteiro religioso”¹⁶² de Platão. Neste escrito a argumentação platônico-socrática sustenta a imortalidade

¹⁶¹ BELLOW, Saul. *Las aventuras de Augie March*, p. 291-2. No original: “An enormous light was on at all hours. There was something heavy about it, like the stone rolled in front of the tomb. (...) However, as I felt on entering Erie, Pennsylvania, there is a Darkness. It is for everyone. You don’t, as perhaps some imagine, try it, one foot into like a barbershop ‘September Morn [Quadro do pintor francês Paul Émile Chabas]’. Nor are lowered into it with visitor’s curiosity, as the old Eastern monarch was let down into the weeds inside a glass ball to observe the fishes. Nor are lifted straight out after an unlucky tumble, like a Napoleon from the mud of the Arcole where he had been standing up to his thoughtful nose while the Hungarian bullets broke the clay off the bank. Only some Greeks and admires of theirs, in their liquid noon, where the friendship of beauty to human things was perfect, thought they were clearly divided from darkness. And these Greeks too were in it. But still they are the admiration of the rest of the mud-sprung, famine-knifed, street-pounding, war-rattled, difficult, painstaking, kicked in the belly, grief and cartilage mankind, the multitude, some under a coal-sucking Vesuvius of chaos smoke, some inside a heaving Calcutta midnight, who very know where they are. Conf. BELLOW, Saul. *The Adventures of Augie March*, p. 189-90.

¹⁶² Esse é o termo usado por Mircea Eliade em um texto sobre as religiões da Grécia, onde ele trata da “profunda religião de Platão”. Conf. ELIADE, Mircea; COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1999, p.162.

da alma. E também faz referência à condição inferior do homem: vivendo nas gretas da terra como vermes, mas que pode ter a oportunidade de conhecer a “verdadeira terra”¹⁶³. Além disso, alguns elementos desse trecho também permitem que se pense na alegoria da caverna de Platão, especialmente no que se refere à luz que ofusca Augie¹⁶⁴. Por fim, o que deve ser mencionado é que Augie é mais um dos personagens criados por Bellow que “consulta diversos modelos do pensamento, de Platão a Hegel, Houdini e Rudolf Steiner. Porém (...), como sempre, é em seus próprios recursos que (...) [ele encontra o seu] caminho”¹⁶⁵. Ou seja, para Augie o terreno da busca interior é sempre superior ao terreno racional, embora ele não deixe de forma nenhuma de recorrer a este último terreno.

Sem dúvida, essa sabedoria intuitiva e penetrante do protagonista está presente em cada uma das passagens supracitadas. Já que o leitor tem a nítida sensação de que essa sabedoria de Augie não é apenas um somatório dos conhecimentos adquiridos por ele nas suas leituras mais os conhecimentos obtidos no decurso das suas múltiplas vivências. E nesta perspectiva, a narrativa bellowiana desloca seu acento para questões que alcançam os contornos do sentimento religioso, especialmente a partir dos temas da mortalidade e do espírito. Assim, a apresentação dos quatro trechos anteriores é o primeiro esforço deste trabalho para caracterizar o sentimento religioso nas criações literárias de Bellow. Ocorre que tais trechos não conseguem dar conta satisfatoriamente de mostrar os muitos aspectos de uma obra de tão grande fôlego como *The Adventures of Augie March*, inclusive porque não ficou estabelecido tal intento aqui. Enfim, para finalizar a análise desta parte, mais considerações iluminadoras de Roth a respeito do romance em apreço:

(...) para Augie tudo é uma espécie de Brobdingnag¹⁶⁶, só que observada não por um Swift cáustico e colérico, e sim por um Hieronymus Bosch¹⁶⁷ **a pintar com palavras**, um Bosch americano, um Bosch otimista, que não faz sermões, que encontra até mesmo nas criaturas mais ariscas e escorregadias, nas suas trapaças, conspirações e vigarices mais colossais, o que há de humanamente fascinante. As intrigas da

¹⁶³ PLATÃO. Fédon. In: PLATÃO. *Diálogos*: O banquete – Fédon – Sofista – Político. Tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 55-126. (Os pensadores).

¹⁶⁴ Platão. *A república*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004, p. 225-256.

¹⁶⁵ HASSAN, Ihab. Saul Bellow, p. 147.

¹⁶⁶ O país dos gigantes, nas *Viagens de Gulliver*, do escritor irlandês Jonathan Swift.

¹⁶⁷ Pintor flamengo que viveu nos séculos XV e XVI. A sua produção artística, extremamente complexa, é realizada “em planos justapostos, com figuras graciosas de colorido sutil e pinceladas exatas. São visões de perturbadora sensualidade, nas quais parecem cair por terra as leis da natureza e onde quase desaparecem as distinções entre o reino vegetal e o animal, entre vida e morte, real e não-real, verdadeiro e falso.” Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 4, p. 856-7.

humanidade já não despertam paranóia no protagonista de Bellow, porém o iluminam. O fato de que a superfície ricamente representada está cheia de contradições e ambigüidades não é mais uma fonte de consternação; pelo contrário, o “caráter misto” de tudo é revigorante. A multiplicidade é divertida.¹⁶⁸

Frases quilométricas já existiram na ficção norte-americana – em particular, em Melville e Faulkner –, mas não havia nada semelhante às sentenças de *Augie March*, que a meu ver não representam apenas uma liberdade tomada pelo autor; quando um escritor é impelido apenas pelo desejo de tomar liberdades, ele pode facilmente cair na ostentação vazia de alguns dos imitadores de *Augie March*. A meu ver, as liberdades tomadas por Bellow em sua prosa são uma demonstração sintática do ego enorme e robusto de Augie, aquele ego sempre a vagar e evoluir, sempre em movimento, ora dominado pela força dos outros, ora fugindo dessa dominação. Há frases no livro cuja efervescência, cuja subcorrente de leveza nos dá a sensação de que há mil coisas acontecendo, um emaranhado de prosa teatral, exibicionista, ardente, que deixa entrar o dinamismo da vida sem excluir o cerebralismo. Esta voz que não encontra mais resistência é permeada pela mente, enquanto se mantém conectada aos **mistérios do sentimento**. É uma voz ao mesmo tempo desenfreada e inteligente, correndo a todo vapor e no entanto sempre arguta o bastante para avaliar as coisas de modo sensato.¹⁶⁹

2. *Agarre a vida*

(...) [Nos Estados Unidos da] América, não temos lugares sagrados, e assim nos viramos mesmo com o profano¹⁷⁰.

Bellow publicou o romance curto *Seize the Day*¹⁷¹ [*Agarre o dia*] em 1956. Portanto, três anos depois de *The Adventures of Augie March*. Tal livro, conforme já citado antes, tem duas edições brasileiras, as quais não apresentam a mesma tradução. Assim, na primeira tradução o escrito recebeu o título de *Aqui e agora* e na segunda tradução o livro foi intitulado *Agarre a vida*. Trata-se de uma história que “retrata a culminação num único dia, do colapso de um homem”¹⁷² de quarenta e quatro anos. Este homem é Tommy Wilhelm, o personagem central cuja existência é marcada por sua indiscutível condição de vítima. Nessa perspectiva, o livro é

¹⁶⁸ ROTH, Philip. Relendo Saul Bellow. In: _____. *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*, p. 151. [Sem negrito no original].

¹⁶⁹ ROTH, Philip. Relendo Saul Bellow. In: _____. *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*, p. 152. [Sem negrito no original].

¹⁷⁰ BELLOW, Saul. Nova York: *uma impossibilidade mundialmente famosa*. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 255.

¹⁷¹ Bellow considerou outros títulos para esse livro: *Hail and Farewell* [*Saudação e despedida*], *One of Those Days* [*Um daqueles dias*] e *Carpe Diem* [*Aproveite o dia*]. Cf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 230.

¹⁷² ROTH, Philip. *Relendo Saul Bellow*. *Jornal Folha de São Paulo*, p. 8.

considerado por Hassan como “uma curta obra-prima sobre o encontro humano com o erro e com a morte”¹⁷³.

O primeiro grande fracasso de Wilhelm aconteceu ainda na juventude. Com menos de vinte anos, o mesmo abandonou os estudos na Universidade da Pensilvânia, em desacordo com a vontade da família, para tentar ser artista de cinema em Hollywood. Tudo começou com o telefonema de um desonesto e incompetente caçador de talentos, que tinha visto a foto dele no jornal da universidade. Dessa forma, já na Califórnia, ele tentou ser, durante sete anos, um ator cinematográfico. Contudo, Wilhelm não tinha nenhuma vocação para isso. E a sua sobrevivência naquele período somente foi possível graças ao pouco dinheiro que ele conseguia em trabalhos ocasionais. Sem alternativa, Wilhelm deixou a Califórnia para dedicar o seu tempo em outros negócios. Todavia, essa frustração o acompanharia pelo resto da vida. Aliás, não só a frustração como também o nome. Porque o nome Tommy Wilhelm foi adotado por ele na Califórnia, e essa era uma mudança que não podia ser desfeita. Antes de adotar o nome Tommy Wilhelm ele era Wilky Adler.

O segundo grande fracasso do rol de Wilhelm foi o seu casamento, uma união que também não teve o beneplácito da família. Após quatro anos de separação, ele ainda não tinha conseguido o divórcio de Margareth, a esposa com quem teve dois filhos. A iniciativa de terminar o casamento foi de Wilhelm que deixou tudo que tinha para ela: bens, móveis e também as suas economias. A única coisa que o mesmo quis levar foi o seu cachorro de estimação, um pastor australiano, mas Margareth se recusou a entregar o animal. Daí por diante, ela continuou a explorar financeiramente Wilhelm, que aceitou tal situação na esperança de conseguir o divórcio. Contudo, Wilhelm não suportou mais essa situação, ele era um verdadeiro escravo de Margareth, e então abandonou o seu emprego. Quanto ao emprego, já reinava uma insatisfação mútua entre Wilhelm e a direção da fábrica de móveis infantis para a qual trabalhou durante dez anos como caixeiro viajante. Mais um insucesso de Wilhelm.

Em face dessa precária condição financeira, Wilhelm retornou a sua cidade natal, Nova Iorque, para tentar obter alguma ajuda paterna. A sua mãe já era falecida na ocasião. Quanto ao seu progenitor, este estava morando agora no Hotel Gloriana, onde Wilhelm também conseguiu vaga num outro quarto. Enquanto isso, ele aguardava um possível gesto de solidariedade do pai. Porém, no fundo o mesmo não contava com isso. O mundo do seu pai, o velho Doutor Adler, era

¹⁷³ HASSAN, Ihab. Saul Bellow, p. 143.

completamente diferente do seu. O pai de Wilhelm era um homem acostumado com sucesso, vaidoso, educado, bem-apegoado e bem-arrumado. Um médico aposentado que naquela altura da vida, próximo de completar os seus oitenta anos, estava inteiramente lúcido. Além do mais, era dono de uma grande fortuna. Afinal de contas, antes da aposentadoria ele foi considerado um dos melhores médicos da cidade. Por tais motivos, o Doutor Adler destacava-se entre os demais idosos daquele hotel. Este era reverenciado por todos os funcionários do estabelecimento, e ainda pelos outros hóspedes.

Como se vê, o velho Doutor Adler poderia, facilmente, ajudar o seu filho a sair daquela situação desfavorável. Porém, ele somente se interessava pela própria vida, especialmente pelos seus haveres. Nos encontros que o Doutor Adler tem com Wilhelm, visivelmente embaraçado, ele repreendia energicamente o filho pelos seus erros e o aconselhava a cuidar melhor da sua saúde. Qualquer ajuda financeira para o filho é descartada, enfaticamente. Sobre isso, o comentário de Roth é pontual: “Se o pai de Tommy [Wilhelm] é caracterizado no livro, somente o é por sua implacável aversão ao filho”¹⁷⁴. Assim, Wilhelm “busca desesperadamente um pai, qualquer pai, para resgatá-lo da [sua] destruição iminente”¹⁷⁵.

E quem vai ocupar o lugar do Doutor Adler é outro hóspede do Hotel Gloriana: o Doutor Tamkin, um vigarista que se auto-intitula “um poeta psicológico”¹⁷⁶. Ele convenceu Wilhelm a entregar-lhe setecentos dólares, os seus últimos dólares, para que eles fossem investidos na bolsa de mercadorias. Com esse dinheiro, o Doutor Tamkin comprou três contratos de banha de porco. De acordo com Tamkin, especular com a alteração das cotações desse tipo de mercadoria poderia proporcionar ganhos elevados em poucos dias. Mais um grande fracasso de Wilhelm estava a caminho, outro para a sua lista, e particularmente este iria levá-lo a viver uma situação limite: “Antes do anoitecer [ele] saberia”¹⁷⁷. E aqui é interessante mencionar que Wilhelm parecia antever todos os seus fracassos. No entanto, a julgar pela narrativa, o mesmo não conseguia evitar os erros que o faziam ser mal sucedido:

Depois de muita reflexão, hesitação e debate, era invariável que ele tomasse o caminho que havia rejeitado inúmeras vezes. Dez decisões dessas perfaziam a história de sua vida. Havia concluído que seria erro crasso ir para Hollywood, mas foi. Havia

¹⁷⁴ ROTH, Philip. *Relendo Saul Bellow*. Jornal Folha de São Paulo, p. 8.

¹⁷⁵ ROTH, Philip. *Relendo Saul Bellow*. Jornal Folha de São Paulo, p. 8.

¹⁷⁶ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 80.

¹⁷⁷ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 9.

resolvido não se casar com sua mulher, mas fugiu e casou-se. Havia decidido não investir dinheiro com Tamkin, mas acabara dando-lhe um cheque.¹⁷⁸

Talvez o fato de cometer erros expressasse exatamente a finalidade de sua vida e a essência de sua existência no mundo. Talvez lhe coubesse cometer esses erros e pagar por eles aqui na terra.¹⁷⁹

Ainda assim, Wilhelm esperou com angústia o desfecho do investimento que havia feito na bolsa de mercadorias. Durante essa espera, passou em revista a sua vida repleta de fracassos. Este também pensou com insistência nas suas privações e nas suas imperfeições. Ele buscava alguma coisa que pudesse iluminar as trevas nas quais estava imerso. Além do mais, “aquele era um dia de ajuste de contas. (...) [Um dia no qual,] gostando ou não, ele haveria de examinar de perto a verdade”¹⁸⁰. Então, no fim da decisiva sessão da bolsa de mercadorias, Wilhelm verificou que a cotação da banha de porco tinha desabado. “E, tal como ele temia, achava-se inteiramente aniquilado”¹⁸¹. Nesta altura dos acontecimentos, o Doutor Tamkin já não se encontrava mais naquela bolsa de mercadorias.

Wilhelm, desnortado, retornou ao Hotel Gloriana para localizar o espertalhão, porém, não o encontrou mais naquele local. Sem saber o que fazer, ele ainda procurou seu pai para um último pedido de ajuda. Mas o Doutor Adler, enfurecido, gritou para que o filho sumisse da sua frente. Depois disso, Wilhelm, agora na recepção do hotel, recebeu um recado de sua mulher, que pediu para que o mesmo lhe telefonasse com urgência. Assim, com grande apreensão, pois podia ser algum problema com seus filhos, Wilhelm telefonou logo para Margaret, todavia o motivo da sua pressa era outro, ela queria mais dinheiro.

Naquele momento, Wilhelm foi tomado por um sentimento de colapso cabal, e saiu correndo da cabina telefônica para a rua. A propósito, era um final de tarde, ainda claro e brilhante, na Broadway¹⁸², ele caminhou pelo meio da multidão¹⁸³, o efeito da luz do sol o fazia

¹⁷⁸ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 27.

¹⁷⁹ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 66.

¹⁸⁰ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 111.

¹⁸¹ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 119.

¹⁸² Movimentada via da cidade de New York. Nesta via e na sua vizinhança estão localizados os teatros de maior importância da cidade.

¹⁸³ Vale mostrar as palavras do narrador sobre isso: “(...) a gigantesca multidão, a corrente inexaurível de milhões, de todas as raças e todas as espécies, derramando-se, acotovelando-se, gente de toda idade, de todo temperamento, **possuidores de todos os segredos humanos**, os antigos tanto quanto os futuros, **em cada rosto** o refinamento de **uma** determinada motivação ou **essência** — *eu trabalho, eu gasto, eu luto, eu planejo, eu amo, eu uno, eu defendo,*

sentir-se como um ébrio. De repente, Wilhelm teve a impressão de ter avistado o Doutor Tamkin, defronte de uma casa funerária na qual estava acontecendo uma cerimônia fúnebre de grandes proporções. Quando Wilhelm tentou se aproximar daquele homem que pensava ser Tamkin, foi arrastado pela multidão para dentro da capela.

No interior do santuário, um lugar parcialmente escuro e com uma temperatura amena, o empurra-empurra cessou, Wilhelm suspirou ao ouvir o órgão. E, não demorou muito, ele já tinha esquecido Tamkin e se posicionado em uma fila, silenciosa e lenta, para ver o morto dentro do ataúde. Após contemplar a face do cadáver¹⁸⁴, ele não conseguiu mais sair de perto do caixão, apenas recuou alguns passos. E assim, Wilhelm, talvez por uma casualidade, vê-se colocado numa situação completamente fora da sua órbita pessoal. Uma situação na qual, finalmente, vai encontrar uma catarse arrebatadora. Nisto, a narrativa parece ser bem explícita:

De pé, um pouco à parte, Wilhelm começou a chorar. Chorou primeiro de mansinho, com os sentimentos do momento. Mas, dentro em pouco, devido a sentimentos mais profundos, soluçava alto e seu rosto ia ficando cada vez mais quente e distorcido e as lágrimas lhe aguilhoavam a pele. Um homem – outra criatura humana – foi o que lhe passou primeiro pelo pensamento. Mas logo, outras coisas, bem diferentes, foram arrancadas de dentro de si.

Dentro em pouco, ele já estava além das palavras, além da razão, além da coerência. Não podia parar. A fonte de todas as lágrimas explodira e se abrira de repente dentro dele, negra, escura e quente. E elas se derramavam e convulsionavam todo o seu corpo, inclinando sua cabeça teimosa, curvando seus ombros, torcendo seu rosto, apertando com aflição até mesmo as mãos com que segurava o lenço. Seus esforços para controlar-se eram absolutamente inúteis. O grande nó de dor e sofrimento em sua garganta cresceu e subiu até que ele se entregou por completo, segurou o rosto e chorou. Chorou com toda a alma.¹⁸⁵

As flores e as luzes se fundiram, **extaticamente**, nos olhos cegos e molhados de Wilhelm. A música, densa e ondulante, chegou a seus ouvidos.¹⁸⁶ Derramava-se para dentro dele, lá onde ele se escondera, no centro de uma multidão, através do grande e feliz esquecimento das lágrimas. Ele a ouvia e ia mergulhando, mais fundo do que a

eu cedo, eu invejo, eu anseio, eu desdenho, eu morro, eu escondo, eu desejo. Conf. BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 131. [Itálico no original, mas sem negrito].

¹⁸⁴ Quanto à descrição do cadáver, ela é muito interessante: “O morto tinha duas grandes ondas de cabelos grisalhos na frente. Contudo, não era velho. Seu rosto era longo e seu nariz ossudo era levemente, delicadamente, recurvado. O sobrolho estava erguido, como se ele houvesse mergulhado no pensamento final. Agora, finalmente, **ele se encontrava com aquela idéia [da alma ou do espírito]**, terminadas todas as causas de distração, e quando sua carne já não era mais carne”. Conf. BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 133. [Sem negrito no original].

¹⁸⁵ BELLOW, Saul. *Aqui e agora*, p. 114. [A acentuação original do texto foi atualizada].

¹⁸⁶ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 134: “The flowers and lights fused ecstatically in Wilhelm’s blind, wet eyes; the heavy sea-like music came up to his ears.” Conf. BELLOW, Saul. *Seize the Day*, p.118. [Sem negrito no original].

dor, através de soluções dilacerantes e de gemidos, em direção ao termo da necessidade última de seu coração.¹⁸⁷

Todos esses trechos também apontam para as tais “impressões autênticas” citadas antes, diante das quais o personagem principal apreende alguma coisa que é aparentemente intraduzível, no íntimo do seu ser, uma apreensão pertinente ao âmbito do sentimento religioso. Pode-se dizer com segurança que essas passagens da cerimônia fúnebre¹⁸⁸ constituem-se no ponto mais elevado desse breve e denso romance de Bellow. Passagens nas quais os temas da morte e do espírito aparecem de forma muito significativa, apesar do tema do espírito figurar de uma maneira mais encoberta. Mas as seguintes palavras de Hassan, sobre o desfecho desse romance, podem auxiliar na tarefa de aproximação com o último tema referido:

Sem dinheiro, sem esposa, mortal demais, Wilhelm, contudo, adquire por fim uma visão das coisas: contra a alma hipócrita, cheia das manhas do mundo, ele afirma a alma sincera, **liberta da vasta compaixão de si mesma**. O fracasso deixa de ser uma questão pessoal, e a morte já não lhe surge como a última degradação, a apoteose de todos os erros.¹⁸⁹

Essas palavras de Hassan, ainda que *grosso modo*, possibilitam trazer a lume o conceito platônico de *catarse*¹⁹⁰, o qual é fundamentado no tema da morte e no tema do espírito. Assim,

¹⁸⁷ BELLOW, Saul. *Aqui e agora*, p. 115. Esse é o último trecho da história. [Sem negrito no original, mas a acentuação do texto foi atualizada].

¹⁸⁸ A propósito dessas passagens, especialmente da última, são interessantes as considerações de Atlas. Ele diz que é difícil não enxergar naquelas palavras de Bellow uma elegia para o seu pai, Abraham Bellow, que tinha falecido um ano antes e com quem o romancista tinha dificuldade de relacionamento. Aliás, *The Adventures of Augie March*, foi dedicado ao pai. Contudo, Atlas também fala de outra tese plausível (plausible thesis) sobre a inspiração para aquelas passagens do livro: a morte prematura, em julho de 1956 (ano da publicação do romance *Seize the Day*), do seu grande amigo Isaac Rosenfeld. Assim, conforme Daniel Bell e Pearl Kazin, que tinham uma convivência próxima com Bellow naqueles dias, o romancista revisou os originais do seu livro depois do falecimento de Isaac Rosenfeld. Além disso, Bellow, inexplicavelmente, não compareceu ao velório deste seu amigo de infância, uma ausência que deixou furioso o progenitor de Rosenfeld. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 235 e 239. Ainda sobre essas passagens do funeral, cabe aqui mencionar o filme *Seize the Day*, uma adaptação do romance de Bellow para a linguagem cinematográfica. Na película, o personagem Tommy Wilhelm foi interpretado, magistralmente, pelo ator Robin Williams, não tão famoso naquela ocasião. E, as cenas do funeral são de uma intensidade admirável. O filme termina com a imagem congelada de Wilhelm chorando, possivelmente pela dificuldade de expressar o estado final do personagem, ou seja, um estado de alumbamento. Cf. *SEIZE the Day*. Direção: Fielder Cook. Produção: Chiz Schultz, Robert Geller, Brian Benlifer. Roteiro: Ronald Ribman. Intérpretes: Robin Williams, Joseph Wiseman, Jerry Stiller e outros. New York: HBO /CANNON Video, 1986. 1 fita de vídeo (93min), VHS, son., color.

¹⁸⁹ HASSAN, Ihab. Saul Bellow, p. 143-4. [Sem negrito no original].

¹⁹⁰ Em Platão o termo “designa em primeiro lugar a libertação dos prazeres (*Fed.*, 67 a, 69 c); em segundo lugar a libertação da alma do corpo como um separar-se da alma das operações corpóreas e realização, já em vida, daquela separação total que é a morte (*Ibid.*, 67 c)”. Cf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2. ed. Tradução de Alfredo Bosi et al. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p. 113.

Wilhelm, depois de experimentar o fracasso em todos os aspectos de sua vida, liberta-se “das [incompreensíveis] manhas do mundo”. Através de uma espécie de processo catártico que o leva a experimentar uma abertura para o mistério. Ou seja, para um sentimento religioso, vivenciando assim uma dimensão profunda que transcende o mundo em que ele está mergulhado. Quanto à profundidade desse sentimento experimentado por Wilhelm, vale reproduzir a análise de Pifer, na qual a mesma traça um paralelo, sob a perspectiva do enfrentamento da morte, entre Wilhelm e Willis Mosby, que é o personagem principal de uma narrativa curta de Bellow intitulada *Mosby's Memoirs*¹⁹¹:

No final de *Agarre a vida*, Wilhelm Adler deve, como Willis Mosby, enfrentar a dura realidade da morte. Desviado para o funeral de um estranho, Wilhelm torna-se rapidamente aquela mesma figura detestada por Mosby: "um homem em lágrimas." Como ele está chorando por um desconhecido morto—o choro é “a princípio baixinho e de simpatia, mas logo é do mais profundo sentimento”—Wilhelm é observado com “arregalados, brilhantes, olhos de inveja” por um espectador, visivelmente comovido com a intensidade da dor de Wilhelm. “Puxa, puxa vida! Para estar enlutado assim,” exclama o espectador, com seus “olhos de inveja” testemunhando o valor do dom de Wilhelm, o dom do “sentimento profundo.” Para os leitores de Bellow, a natureza profunda deste dom torna-se ainda mais clara; para nós, ao contrário do espectador, sabemos que Wilhelm está chorando não somente pelo estranho morto, ou para si mesmo, mas por toda e qualquer “criatura humana”, cujo destino final é “o fim de todas as distrações”. Mais significativo do que o “ajuste de contas” dos prejuízos e das falhas mundanas de Wilhelm é a capacidade que Bellow concede ao seu protagonista de sentir e de sofrer—embora, como ele deixa bem claro, “não exista o número ou a estimativa para o valor dessa carga”.¹⁹²

¹⁹¹ Nesse conto, o Dr. Mosby, um erudito estadunidense que viajou para a cidade mexicana de Oaxaca para escrever suas memórias, passa por uma experiência transformadora dentro de uma das tumbas onde eram enterrados os nobres do império asteca. Conf. BELLOW, Saul. “Mosby’s Memoirs”. In: _____. *Mosby’s Memoirs And Other Stories* [*As memórias de Mosby e outras histórias*]. Greenwich [Connecticut]: Fawcett Publications, 1969, p. 176.

¹⁹² No original: “At the close of *Seize the Day*, Wilhelm Adler must, like Willis Mosby, confront the stark reality of death. Wandering into the funeral of a stranger, Wilhelm quickly becomes that very figure abhorred by Mosby: ‘a man in tears [Conf. BELLOW, Saul. ‘Mosby’s Memoirs’, p. 165].’ As he stands weeping for a dead stranger—weeping ‘at first softly and from sentiment, but soon from deeper feeling’—Wilhelm is regarded with ‘wide, glinting, jealous eyes’ by a bystander, visibly moved by the intensity of Wilhelm’s grief. ‘Oh my, oh my! To be mourned like that,’ the bystander exclaims, his ‘jealous eyes’ testifying to the value of Wilhelm’s gift, the gift of ‘deep feeling.’ To Bellow’s readers, the profound nature of this gift is made even clearer, for we, unlike the bystander, know that Wilhelm is weeping not only for dead stranger, or for himself, but for each and every ‘human creature’ whose final destiny is ‘the end of all distractions’. More significant than the ‘reckoning’ of Wilhelm’s worldly losses and failures is the value Bellow accords his protagonist’s capacity to feel and to suffer—even though, as he makes clear, ‘there [is] no figure or estimate for the value of this load [Conf. BELLOW, Saul. *Seize the Day*, p. 39 e 117-8]’. Conf. PIFER, Ellen. *The Heart and the Head* [O coração e a cabeça]: ‘Seize the Day’ and ‘Mosby’s Memoirs’. In: _____. *Saul Bellow Against the Grain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991, p. 94. [Os colchetes da última linha da citação são de Pifer e não foram colocados na tradução].

Por mais expressivos que sejam os trechos já transcritos de *Agarre a vida* (ou de *Aqui e agora*), convém apresentar ainda outras quatro passagens relevantes desse emblemático texto de Bellow. Com isso, o que se pretende é reafirmar a centralidade do tema da morte e do tema do espírito no trabalho literário do qual se fala. E também mostrar como tais temas podem emergir do interior do texto de maneira distinta das anteriores. Um desses trechos apresenta forte caráter evocativo. Trata-se da descrição do “saguão na sobreloja”¹⁹³ do Hotel Gloriana¹⁹⁴, um hotel que é “povoado largamente por velhos, doentes e moribundos”¹⁹⁵. Eis como a narrativa descreveu tal saguão daquele hotel:

Mas o elevador não parou no quatorze e continuou a afundar cada vez mais. Depois, a porta se abriu, macia, e o enorme e acidentado tapete vermelho-escuro que forrava o saguão encapelou-se para junto dos pés de Wilhelm. No primeiro plano, a sala estava escura, modorrenta. Cortinas francesas semelhantes a velas não deixavam o sol entrar, mas três janelinhas altas e estreitas estavam abertas e, no azul do ar, Wilhelm viu uma pomba prestes a descer sobre a pesada corrente que sustentava o toldo do cinema exatamente abaixo do saguão. Durante um instante chegou a ouvir as asas batendo com força.¹⁹⁶

Frente a essa descrição, não parece difícil perceber o ambiente sepulcral do saguão do estabelecimento. E o mesmo poderia ser correlacionado com aquele ambiente da capela funerária no qual aconteceu o apogeu da história. E o próprio elevador é descrito de maneira que parece ser um caixão baixando à sepultura. Entretanto essa atmosfera lúgubre é quebrada pela referência a figura da pomba, certamente o contraponto do trecho, uma vez que essa ave pomba simboliza a

¹⁹³ BELLOW, Saul. *Aqui e agora*, p. 07.

¹⁹⁴ “A maioria dos hóspedes do Hotel Gloriana já tinha passado da idade da aposentadoria. Ao longo da Broadway, espalhados pelas ruas de números entre Setenta e Cem, vive grande parte da vasta população de velhos e velhas de Nova York. (...) No meio dessas pessoas, no Gloriana, Wilhelm se sentia deslocado.” Conf. BELLOW, Saul. *Aqui e agora*, p. 08. Aqui cabe ainda acrescentar que o nome Gloriana é uma variação de Glória, palavra oriunda do latim *gloria*, que representa, em uma das suas significações possíveis, “uma oval [ou aura] que rodeia a pomba do Espírito Santo (...)”. Ou ainda: “Manifestação da majestade, do poder absoluto e da santidade de Deus, que se reflete também em suas criações.” Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v.11, p. 2729.

¹⁹⁵ ROTH, Philip. *Relendo Saul Bellow*. Jornal Folha de São Paulo, p. 8.

¹⁹⁶ BELLOW, Saul. *Aqui e agora*, p. 07-8 [a acentuação desse trecho foi atualizada]: “But there was no stop on the fourteenth, and the elevator sank and sank. Then the smooth door opened and the great dark-red uneven carpet that covered the lobby billowed toward Wilhelm’s feet. In the foreground the lobby was dark, sleepy. French drapes like sails kept out the sun, but three high, narrow windows were open, and in the blue air Wilhelm saw a pigeon about to light on the great chain that supported the marquee of the movie house directly underneath the lobby. For one moment he heard the wings beating strongly.” Conf. BELLOW, Saul. *Seize the Day*, p. 3-4.

imortalidade do homem, e ainda, numa acepção cristã, o Espírito Santo¹⁹⁷. Além disso, a pomba tem um importante significado para os judeus¹⁹⁸. Portanto, em tal descrição de Wilhelm aparece configurada a mesma dualidade escuridão-claridade ou mortalidade-dimensão espiritual que já foi observada antes em algumas das passagens selecionadas em *The Adventures of Augie March*.

As outras três passagens de *Agarre a vida* que foram selecionadas são falas do Doutor Tamkin com Tommy Wilhelm. Na verdade, se poderia dizer que são ensinamentos. Isso porque o citado charlatão também pode ser considerado o centro irradiador de sabedoria no romance, pelo menos do ponto de vista argumentativo. E nisso parece consistir a sua tarefa principal na história, dado que o Doutor Tamkin “falava de coisas importantes, e como pouquíssimas pessoas faziam isso, era capaz de surpreender, excitar, mobilizar. Talvez ele quisesse fazer o bem (...)”¹⁹⁹. Mas, acima de tudo Wilhelm considerava o Doutor Tamkin uma figura dúbia: “Engraçado, mas sem graça. Verdadeiro, mas falso. Espontâneo, mas esforçado”²⁰⁰. Assim, para tentar compreender mais claramente essas conjecturas de Wilhelm, cumpre apresentar as referidas falas do ambíguo Doutor Tamkin:

— Quanto a mim — disse o Dr. Tamkin —, minha eficiência é máxima quando dispenso a remuneração, quando apenas amo. Quando não existe pagamento financeiro. Eu me afasto da influência social. Principalmente de dinheiro. O que eu

¹⁹⁷ No que se refere à pomba, ela “(...) com o Novo Testamento, acabará por representar o Espírito Santo (...)” E também representa “muitas vezes aquilo que o homem tem em si mesmo de imorredouro, quer dizer, o princípio vital, a **alma**.” Conf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Coordenação da edição brasileira de Carlos Sussekind. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. 728. [Negrito no original].

¹⁹⁸ Sobre isso: “A pomba tornou-se um símbolo geral de paz e inocência com base na história de Noé (...). Para os judeus a pomba simboliza o povo de Israel (...). É notória por sua fidelidade a seu companheiro, assim como Israel mantém sua fidelidade a Deus. (...). A pomba também só pode se defender com as asas, seja voando seja batendo-as em luta, assim como Israel só pode se defender com os mandamentos. (...). Usa-se também a pomba como imagem da Presença Divina, ou Shechiná (...). Conf. UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições: 222 ilustrações*. Tradução de Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992, p. 208-9.

¹⁹⁹ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 94.

²⁰⁰ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 76. E aqui deve ser referido que, na época em que Bellow escreveu *Agarre a vida*, ele ficou conhecendo as teorias do médico e psicanalista austríaco Wilhelm Reich, teorias que deram origem à bioenergética. Ocorre que, apesar do seu ceticismo inicial, Bellow chegou a viver uma fase reichiana. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 162-4, 234, 238-9. Assim, o segundo nome do personagem principal desse escrito de Bellow, Wilhelm, pode ser considerado uma referência à Reich, já que é o primeiro nome deste famoso e polêmico pesquisador, o qual morreu na prisão enquanto aguardava o seu julgamento. Reich foi acusado de fraude por haver comercializado caixas que supostamente armazenavam um tipo de energia cósmica, energia que ele denominou de energia orgônica. Aliás, Reich considerava a libido como uma energia cósmica. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 20, p. 4969. No que tange ao nome do pai de Tommy Wilhelm, Doutor Adler, este parece ser uma referência ao médico e psicólogo austríaco Alfred Adler, um antagonista de Reich, que não reconhecia o papel da libido e achava que poderia explicar a vida psíquica do indivíduo a partir do complexo de inferioridade experimentado por este na infância. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 1, p. 75.

busco é a compensação espiritual. É trazer as pessoas para o aqui-e-agora. Para o universo real. Esse universo é o momento presente. O passado de nada vale. O futuro está carregado de ansiedade. Só o presente é real — o aqui e agora. Agarre a vida.²⁰¹

— A idéia principal do poema é *construção* ou *destruição*. Não há terreno intermediário. O mecanismo é *destruição*. O dinheiro, naturalmente, é *destruição*. Quando for aberta a última cova, o coveiro terá de ser pago. Se você conseguisse ter confiança na natureza, não precisaria ter medo. A confiança o sustentaria. Criativa é a natureza. Rápida. Generosa, pródiga. Ela inspira. Dá forma às folhas. Faz rolar as águas da terra. O homem é senhor de tudo isso. Todas as criações são sua herança, por legítimo direito. **Você não sabe o que tem dentro de você.** Ou uma pessoa cria ou destrói. Não existe neutralidade. . .²⁰²

— A natureza só conhece uma coisa e essa coisa é o presente. O presente, o presente, o eterno presente, como uma onda grande, enorme, gigantesca. . . colossal, brilhante e linda, cheia de vida e de morte, saltando para o céu, rolando pelo mar. Você tem de viver com o verdadeiro, com o Aqui-e-Agora, com a glória. . .²⁰³

O que chama a atenção nessas passagens é a possibilidade de uma aproximação dos ensinamentos do Doutor Tamkin, aparentemente um embusteiro, com alguns elementos do gnosticismo, “uma religião que se manifesta nos primórdios da era cristã”²⁰⁴. Isso se nota principalmente na segunda fala de Tamkin, onde ele parece colocar o homem numa posição de superioridade frente à natureza, também fazendo referência a alguma coisa que esse mesmo homem possuiria em seu íntimo. Para o gnosticismo, “o homem é superior ao mundo por conservar uma centelha de espírito proveniente do Pai distante e bom das gerações divinas”²⁰⁵.

²⁰¹ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 76: “(...) ‘With me,’ said Dr. Tamkin, ‘I am at my most efficient when I don’t need the fee. When I only love. Without a financial reward. I remove myself from the social influence. Especially money. The spiritual compensation is what I look for. Bringing people into the here-and-now. The real universe. That’s the present moment. The past is no good to us. The future is full of anxiety. Only the present is real—the here-and-now. Seize the day.’ (...)”. Conf. BELLOW, Saul. *Seize the Day*, p. 66.

²⁰² BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 87-8: “[“] ‘The main idea of the poem is *construct* or *destruct*. There is no ground in between. Mechanism is *destruct*. Money of course is *destruct*. When the last grave is dug, the gravedigger will have to be paid. If you could have confidence in nature you would not have to fear. It would keep you up. Creative is nature. Rapid. Lavish. Inspirational. It shapes leaves. It rolls the waters of the earth. Man is the chief of this. All creations are his just inheritance. You don’t know what you’ve got within you. A person either creates or he destroys. There is no neutrality . . .’ [”]. Conf. BELLOW, Saul. *Seize the Day*, p. 77.

²⁰³ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 101: “[“] ‘Nature only knows one thing, and that’s the present. Present, present, eternal present, like a big, huge, giant wave—colossal, bright and beautiful, full of life and death, climbing into the sky, standing in the seas. You must go along with the actual, the Here-and-Now, the glory—’ [”]. Conf. BELLOW, Saul. *Seize the Day*, p. 89. Como se pôde observar nesses trechos originais, Bellow utiliza vários recursos estéticos: aspas, itálicos, travessões, espaçamentos entre os pontos das reticências, ausência de ponto final, vocábulos com as letras iniciais maiúsculas e justaposição de palavras. Esses recursos, que se assemelham aos que são usados pelos poetas concretistas, dão ao texto uma maior expressividade, mas certamente dificultam o trabalho de tradução.

²⁰⁴ ELIADE, Mircea; COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*, p. 134.

²⁰⁵ ELIADE, Mircea; COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*, p. 135.

Ainda sobre essa segunda fala, o contraponto é o comentário a respeito do pagamento do coveiro, já que é esta questão: “o dinheiro, fundamento e agente das ilusões americanas, não parece menos variável e difuso do que a morte, [a] moeda de todas as transações”²⁰⁶. E esta sentença foi dada por Hassan depois de citar uma fala de outro trabalho de Bellow escrito na mesma época²⁰⁷. Nela o personagem central da narrativa, Rogin, diz que: “o dinheiro o envolve em vida assim como o faz a terra na morte”²⁰⁸.

No que diz respeito à primeira fala de Tamkin, ele admite a sua preocupação espiritual, é interessante como as suas palavras permitem um reconhecimento, ainda que precário, de algumas questões fundamentais do gnosticismo. Nessa fala, o Doutor Tamkin quer trazer Wilhelm para o “aqui-e-agora”, para “o momento presente”, que significam, no entendimento do doutor, “se é que ele era doutor”²⁰⁹, o “universo real”. Isto é, ele queria lembrar a Wilhelm de que é no “aqui-e-agora” que ele pode ter “a experiência imediata (...) do mundo”²¹⁰. Trata-se de uma experiência fundamental no gnosticismo, que é uma circunstância oportuna, na qual ocorre uma “tomada de autoconsciência”; ou em outras palavras, um reconhecimento [em si mesmo] do “cerne essencial [espírito ou alma] não sujeito à morte”. No entanto, para obter “a liberação do conhecimento da situação escrava do (...) ‘eu próprio’ [, o espírito ou a alma,] (...) é necessário um impulso inicial sobremundano”²¹¹.

Admitindo-se a transposição da fala de Tankim para os elementos descritos acima, eles parecem estar presentes, ou, pelo menos sugeridos, nas passagens finais do romance *Agarre a vida*. Quer dizer, a experiência de Wilhelm na casa funerária poderia ser vista também como uma “experiência imediata do mundo”. Mas, essa analogia implicaria numa outra: a analogia entre a noção de “experiência imediata do mundo”, possivelmente gnóstica, com o mencionado conceito platônico de *catarse*, uma vez que este conceito foi igualmente utilizado para tornar inteligíveis tais passagens do romance focalizado. Para justificar essa analogia, é importante dizer que os “gnósticos elaboraram grandes sistemas teológico-filosóficos nos quais se misturam explicações

²⁰⁶ HASSAN, Ihab. Saul Bellow, p. 140.

²⁰⁷ O título original do conto é *A Father-to-be*, escrito em 1955 e publicado no mesmo ano que *Seize the Day*, 1956. Conf. MILLER, Ruth. *Saul Bellow: A Biography of the Imagination*. New York: St. Martin’s Press, 1991, p. 358n.

²⁰⁸ BELLOW, Saul. Um futuro pai. *Arte e Letras: Estórias*, Edição D, dez/ jan/ fev. 2009, Curitiba: Arte e Letra Editora, p. 43.

²⁰⁹ BELLOW, Saul. *Agarre a vida*, p. 111.

²¹⁰ ELIADE, Mircea; COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*, p. 137.

²¹¹ KÖNIG, Franz (Org.); WALDENFELS, Hans (Ed.). *Léxico das Religiões*. Tradução de Luís M. Sander et al. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 250.

do tipo platônico (...)"²¹². Mas é claro que tal analogia não significa uma identidade. Isso porque o gnosticismo é uma religião que se apresenta “sob a forma de numerosas correntes separadas e às vezes divergentes entre si”²¹³.

Cabe agora destacar alguns elementos presentes na terceira fala de Tamkin. Assim, esta parece ser uma continuação da primeira fala. Nela, o doutor prossegue com sua ênfase na questão do tempo presente, só que agora ele utiliza a noção de “eterno presente”. Para tentar desdobrar essa noção, é importante lançar mão aqui, mais uma vez, de uma concepção de Platão. Desta vez é a sua concepção de tempo. Ocorre que, no entender de Platão, o tempo é visto como sendo “a imagem móvel da eternidade”, quer dizer, para este filósofo o tempo é uma manifestação da “imutabilidade que é própria do ser eterno”.²¹⁴ Em outras palavras, o tempo seria a “manifestação ou a imagem móvel de uma Presença que não passa.”²¹⁵ Dessa maneira, não é difícil ver na apreensão de tal temporalidade um tipo de contemplação mística que poderia ser transformadora. Isso aceito explicaria a insistência do Doutor Tamkin em chamar a atenção de Wilhelm para o “verdadeiro” e para o “Aqui-e-Agora”.

E antes de realizar a análise de *Ravelstein*, convém dizer que as justificativas enunciadas no começo deste capítulo sobre a escolha de *The Adventures of Augie March* e *Agarre a vida* para a garimpagem preliminar do sentimento religioso, a partir dos temas da morte e do espírito ou da alma, puderam ser percebidas no corpo do texto. Isso porque as interessantes particularidades dos dois textos ficaram, sem dúvida, mais evidenciadas quando eles foram tomados conjuntamente. Logo, além da importância dentro do universo literário de Bellow, do reconhecimento da crítica e dos leitores, tais textos dialogam entre si e se complementam. Além do mais, eles mostram dois extremos do estro bellowiano, e não unicamente quanto à extensão mas também no que se refere à forma de apresentação do escritor chicogoano. Assim, tal posicionamento ficará mais claro com as seguintes considerações de Roth:

²¹² MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001, p. 319. E deve ser acrescentado que a noção de “experiência imediata do mundo”, a concepção platônica de *catarse*, as “impressões autênticas” das quais fala Bellow e ainda a “*instantánea impresión*” que animou Augie March guardam uma analogia entre si, ou seja, tais conceituações podem ser vistas como próprias do âmbito do sentimento religioso.

²¹³ ELIADE, Mircea; COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*, p. 134.

²¹⁴ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 909. As citações foram extraídas pelo dicionarista do *Timeu* (37 d, 38 b e 39 d).

²¹⁵ MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*, p. 672. [Destaque com maiúscula no original].

Três anos após *The adventures of Augie March*, Bellow publicou *Agarre a vida*, uma novela que é a antítese ficcional de *Augie March*. Trata-se de um livro enxuto, compacto, densamente organizado e doloroso; (...) [Já] *Augie March* é uma obra vasta, esparramada, loquaz, transbordando de tudo, inclusive entusiasmo autoral, tendo como cenário todos os lugares em que é possível captar em êxtase a plenitude da vida. (...) Se Augie é o garoto criado sem pai no cortiço, sempre a se aproveitar das oportunidades, Tommy Wilhelm não perde a ocasião de cometer um equívoco, com o pai velho e rico que está presente mas que não quer ter nenhum envolvimento com o filho nem com seus problemas. (...) Tommy, deserdado do modo mais brutal, é uma pessoa impossível de ser adotada, principalmente por não ter as quantidades generosas de autoconfiança, verve e espírito de aventura que tornam Augie encantador. Enquanto o ego de Augie é sustentado em triunfo e carregado pelas correntezas fortes da vida, o [ego] de Tommy é esmagado sob o fardo que carrega (...)²¹⁶

3. *Ravelstein*

(...) [A religião] é obviamente um tema que me toca e sobre o qual tenho refletido. E porque me fascina o fato de que, ultimamente, se fale muito em Deus, na religião, na espiritualidade, na alma. No século passado parecia que estas eram idéias destinadas a desaparecer. Lembra que havia quem dissesse: “Deus está morto”? Pois bem, as únicas coisas mortas são aquelas idéias.²¹⁷

A problemática dos gêneros parece ser a questão mais antiga da teoria literária. Pela sua complexidade e incerteza a mesma permanece até hoje como uma questão aberta. Portanto, não é novidade para os estudiosos de literatura que a classificação tradicional dos textos literários em gêneros seja objeto de constante discussão, sobretudo quando se quer aplicar essa classificação de maneira rígida. Acontece que nenhuma criação literária apresenta uma expressão pura. Em outras palavras, as narrativas não apresentam apenas características de um gênero. Isso especialmente na produção literária contemporânea, na qual a divisão em gêneros está cada vez mais distante de qualquer ortodoxia. Em tal produção, esse distanciamento dos limites tradicionais é muito radical, desembocando com frequência em criações literárias muito híbridas. Este é o caso de *Ravelstein*.

Para ir direto à questão, torna-se interessante fazer a primeira abordagem desse romance especulando sobre as suas possibilidades de enquadramento. Quanto a isso, *Ravelstein* é visto de maneira quase consensual pelos críticos literários como um romance com chave²¹⁸. Ou seja, é um

²¹⁶ ROTH, Philip. Relendo Saul Bellow. In: ____ *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*, p. 155.

²¹⁷ MONDA, Antonio. Saul Bellow. In: ____ *Deus e eu: conversas sobre fé e religião*, p. 32. O texto da epígrafe é a resposta de Bellow à seguinte pergunta de Monda: “*Por que aceitou refletir sobre a relação que o senhor tem com a religião?*” Cumpre referir também que, tal entrevista foi concedida por Bellow dois anos depois do lançamento de *Ravelstein*. [Itálico da pergunta e aspas na resposta no original].

²¹⁸ *Roman à clef*.

romance no qual as personagens são baseadas em figuras reais. Entretanto, depois de uma leitura acurada, tal enquadramento não dá conta de toda a singularidade de *Ravelstein*. E isso se deve ao fato de tratar-se de uma construção textual híbrida por natureza, oscilando entre o memorialístico e o biográfico, ou mesmo o autobiográfico. Sem esquecer que no livro também são identificados traços ensaísticos, que interessam sobremaneira para a interpretação, visto que por meio deles é possível construir uma espécie de chave mestra, ou seja, estabelecer o direcionamento principal da narrativa.

Para exemplificar, serão apresentados a seguir dois desses trechos, nos quais o narrador, ao discorrer sobre a figura central da história, Abe Ravelstein, aponta para questões interessantes:

Para sua própria surpresa, Abe Ravelstein se viu escrevendo o livro que havia combinado escrever. A surpresa foi geral entre seus amigos e as três ou quatro gerações de estudantes que ele havia ensinado. Alguns deles desaprovaram. Opuseram-se ao que chamaram de popularização, ou barateamento, de suas idéias. Mas ensinar, mesmo que você esteja ensinando **Platão ou Lucrecio ou Maquiavel ou Bacon ou Hobbes**, é uma espécie de popularização. Os produtos destas grandes mentes estão publicados há séculos e acessíveis a um público cego ao seu significado esotérico. Pois **todos os grandes textos tinham um significado esotérico**, conforme ele acreditava e ensinava. Isto eu acho, precisa ser mencionado, mas apenas mencionado. **Quanto a isso, o mais simples dos seres humanos é esotérico e profundamente misterioso.**²¹⁹

Aqui você vê as vigas mestras da fé mais honesta e profunda de Ravelstein. Os maiores heróis, **os filósofos, sempre foram e sempre serão ateus**. Depois dos filósofos, na procissão de Ravelstein, vinham os poetas e os estadistas. Os historiadores fantásticos como Tucídides. Os gênios militares como César – “o maior homem que jamais existiu nas correntezas do tempo” – e, ao lado de César, Marco Antônio, seu sucessor por breve tempo, “o triplo pilar da terra” que colocava o amor acima da política imperial. Ravelstein gostava da antiguidade clássica. **Ele preferia Atenas, mas respeitava muito Jerusalém.**²²⁰

Como se vê, os dois trechos são significativos, principalmente por certas ambigüidades que eles apresentam em si mesmos ou quando confrontados. Desse modo, no primeiro trecho o narrador, falando em nome de Ravelstein, faz referência a uma significação esotérica que estaria presente em todos os grandes textos, os quais seriam destinados a um público que não consegue enxergar tal significação. Contudo, depois a narração, que já não parece mais estar falando por Ravelstein, estende esse traço esotérico até para o mais simples ser humano. No segundo trecho, o narrador novamente falando no lugar de Ravelstein, estabelece certo confronto entre a razão, a

²¹⁹ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 28. [Sem negrito no original].

²²⁰ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 55. [Aspas no original, mas sem negrito].

qual é simbolizada pelos filósofos, e o religioso, representado pela referência a Jerusalém. Então, o narrador, de maneira curiosa, destaca a fé de Ravelstein no ateísmo dos filósofos. Ademais, os trechos quando comparados apresentam posicionamentos opostos de Ravelstein. Isso porque no primeiro trecho é enaltecida a significação esotérica²²¹ dos textos dos grandes pensadores, mas no segundo trecho é enaltecida a posição atéia desses mesmos pensadores.

No que diz respeito à ambigüidade, ela é um recurso utilizado de maneira brilhante por Bellow nas suas criações literárias: um fato que se constitui num grande desafio para o seu leitor. Contudo, nenhum autor tem a obrigação de clarificar os elementos metafísicos ou religiosos que são mostrados nos seus escritos. Inclusive porque, conforme explana Kuschel, no mundo da obra tais configurações complexas fazem sentido²²². Assim, é necessário buscar uma sintonia com o mundo da obra para atingir os seus objetivos ocultos. Nesse contexto, e ainda falando a respeito de uma possível classificação de *Ravelstein*, vale reproduzir o comentário de Nestrovski no seu artigo. Um comentário que indubitavelmente levou em consideração o primeiro dos trechos que foi apresentado acima:

[*Ravelstein* não é:] Nem biografia nem exatamente romance, mas algo entre os dois e ainda uma terceira coisa, o “livro escondido” que Ravelstein julgava existir em toda grande obra e que nos compete, agora, desvelar neste novo grande livro de Saul Bellow.²²³

Tendo claro esse pano de fundo, é indispensável apresentar as personagens essenciais do romance. Assim, conforme já ficou claro, Abe Ravelstein é o protagonista cujo sobrenome dá título à narrativa. Trata-se de um ilustre professor de filosofia, que leciona em uma importante universidade do Meio-Oeste norte-americano. Ravelstein tem gostos requintados e extravagantes, vivendo assim muito acima dos seus rendimentos. Para isso, Ravelstein conta com a ajuda dos

²²¹ É importante frisar que a frase final do primeiro trecho deixa patente que o termo esotérico quer dizer algo não compreensível para pessoas não iniciadas em alguma doutrina, como, por exemplo, a doutrina cabalista.

²²² Kuschel diz que: “Escritores são habitantes de diversos mundos. A complexidade do mundo moderno reflete-se neles. E há muito esse mundo deixou de estar estruturado de forma monolítica: ele é constituído pela concomitância de coisas contraditórias, pela simultaneidade do que antes parecia pertencer a campos diversos da realidade. Daí resultaram amálgamas espirituais novos e desenvolveram-se novas fusões culturais — especialmente no que diz respeito à religião.” Conf. KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as Escrituras: retratos teológico-literários*. Tradução Paulo Astor Soethe et al. Apresentação Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 1999, p. 215. Nesta obra Kuschel passa em revista alguns dos principais expoentes da literatura alemã do século XX, sempre buscando traçar um paralelo entre a vida e a obra desses escritores. Além disso, o teólogo alemão reflete sobre as possibilidades do diálogo entre religião e literatura.

²²³ NESTROVSKI, A. R. A derrota da morte, p. 4. Arthur Nestrovski é escritor, também professor titular de literatura na pós-graduação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo-SP (PUC/SP). [Aspas no original].

seus amigos, colegas, alunos e admiradores, com quem este faz intrincadas barganhas. Ravelstein chegou ao cúmulo de empenhar as suas pratarias, todas elas de grifes famosas. Entretanto, as negociações de Ravelstein vão ficar no passado: ele se transformou num homem rico e famoso. E essa mudança aconteceu da noite para o dia, depois que Ravelstein escreveu um livro que obteve um imenso sucesso, virando um *best-seller*. Quanto à sugestão para a confecção de tal livro, “um livro popular com base nas suas anotações de aula”²²⁴, esta partiu do seu grande amigo Chick. Na realidade, este não agüentava mais ficar ouvindo as lamentações de Ravelstein sobre o seu salário insuficiente.

A respeito do papel de Chick na trama é necessário acrescentar outras informações. A primeira delas é que Chick desempenha também o papel de narrador da história. Já a segunda é sobre a sua profissão: Chick é igualmente professor, mas de literatura, acumulando essa atividade com a de escritor. A terceira é que Chick pertence ao corpo docente da mesma instituição de ensino onde atua Ravelstein. Por último, um detalhe que chama muito a atenção acerca de Chick é que apesar de ele desempenhar um papel importantíssimo na trama, não é revelado ao leitor o seu sobrenome. Com efeito, nem mesmo o seu nome é revelado, porquanto Chick²²⁵ é certamente um apelido. A propósito disso, na perspectiva do livro tal apelido parece denotar a insignificância ou a pequenez do personagem diante da morte. Além disso, tal designação pode ser vista como uma identificação ou união de índole mística de Chick com Ravelstein, talvez pela via do amor místico. Por fim, não se pode descartar também que esse apelido signifique a submissão de um discípulo para com o seu mestre.

Especificamente no que tange à amizade de Chick e Ravelstein: “Os dois formaram um par e tanto, por anos: o professor de filosofia, brilhante e exuberante, com namorados, seguidores e inimigos espalhados pelo mundo, e o romancista famoso, intimista e irônico, equilibrando a vida entre maus casamentos”²²⁶. Por isso, Chick foi encarregado por Ravelstein de escrever a sua biografia. Sobre essa oferta de Ravelstein, primeiramente ela tinha sido uma simples e amistosa sugestão, mas depois ela foi feita a sério por Ravelstein, que ficou gravemente doente e sabedor que estava à morte. Quanto à sua doença, o texto insinua que o protagonista teria ficado aidético. Um diagnóstico que significava praticamente uma sentença de morte na época em que se passa a história, ou seja, no final dos anos setenta e início dos anos oitenta do século passado.

²²⁴ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 27.

²²⁵ Chick em inglês é um termo familiar e carinhoso, significando menino ou pintinho.

²²⁶ NESTROVSKI, A. R. A derrota da morte, p. 4.

Diante dessa situação, Chick não teve outra alternativa, e aceitou a tarefa que Ravelstein “ordenou”²²⁷, acreditando na sua sensibilidade para remontar, até certo ponto, o quebra-cabeça existencial daquele “homem muito complexo”²²⁸. E foi principalmente a menção a essa doença que provocou certa polêmica no que diz respeito à obra. Isso porque os indivíduos reais que inspiraram Chick e Ravelstein são respectivamente: o próprio Bellow e o professor Allan Bloom, os dois eram então professores na Universidade de Chicago. O fato é que o personagem inspirado por Bloom é retratado na trama como homossexual. Assim sendo, alguns críticos acusaram Bellow de expor a intimidade de Allan Bloom, traindo assim a sua confiança²²⁹. Nesse sentido, Bellow asseverou que o livro representava o seguinte: [“ um]‘testemunho dos meus *sentimentos* por Bloom’[”].²³⁰

Em tal contexto, o nome do personagem principal, Abe Ravelstein, não se mostra difícil de ser compreendido. Uma vez que Abe mostra as iniciais de Allan Bloom e Ravelstein mostra a junção da palavra inglesa “ravel”, que no caso parece ter o significado de ficar perplexo, com a palavra alemã “stein” que tem o significado de pedra, fazendo pensar imediatamente em lápide. Por conseguinte, o nome Ravelstein foi utilizado pelo autor estadunidense para deixar manifesto que esse personagem inspirado em Allan Bloom se vê perplexo diante da sua iminente morte²³¹. Ainda que tal perplexidade seja informada aos leitores e leitoras do romance através das palavras de outro personagem, Chick, o qual também não esconde a sua própria perplexidade no que se refere à questão da morte. Quanto a esta última colocação, ela demonstra que aquilo que motiva a biografia é, por vezes, mais interessante do que a própria biografia. Assim, a tarefa de Chick também assume ares de autobiografia, pois as suas características e os seus posicionamentos são igualmente retratados na narrativa.

²²⁷ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 211.

²²⁸ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 30.

²²⁹ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*. New York: Random House, 2000. p. 598-9.

²³⁰ No original: “(...) ‘testimony to my *feeling* for Bloom’ (...)”. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*. New York: Random House, 2000, p. 597. [Itálico e aspas no original].

²³¹ Nestrovski entendeu tal nome de maneira diferente, preocupando-se só com a primeira parte do sobrenome. Mas o seu comentário é importante: “[*Ravelstein*] é um livro de revelações, como sugere o nome (ravel, ‘desfiar’ unravel, ‘desenredar’; o contrário [, ou o anagrama,] de ‘Vela [nome da ex-esposa de Chick]’). De todas [as revelações], nenhuma é mais importante do que a descoberta, afinal, quando tudo parecia estar escurecendo. De alguém encarnar, com Chick, as lições mais altas de Ravelstein sobre a busca da metade perdida de uma alma única ancestral, no mito platônico do amor.” Conf. NESTROVSKI, A. R. A derrota da morte, p. 3. [Parênteses no original, mas sem os colchetes].

Com relação ao formato do texto, este não apresenta uma preocupação com a linearidade dos fatos, acompanhando assim os ordenamentos da memória de Chick. Desse modo, o romance apresenta diálogos que dão lugar a reflexões muito significativas sobre o tema da morte e sobre o tema da alma. Mas a questão da morte é por certo a mais central. Por outro lado, também estão presentes outros temas importantes, como, por exemplo, o tema do amor e o tema da amizade. Ademais, não se pode deixar de mencionar que *Ravelstein*, conforme já é comum nos textos de Bellow, é um texto permeado de referências culturais. Portanto, esse rico conjunto de elementos torna *Ravelstein* um objeto artístico muito peculiar, o qual corrobora a forte inclinação do escritor chicagiano para o âmbito do sentimento religioso.

Sobre a proximidade que existe entre as personagens que são retratadas por Bellow com as pessoas da sua convivência, e também a proximidade dos seus protagonistas com ele próprio, o romancista sempre utilizou como matéria-prima principal para os seus trabalhos os fatos literais da sua experiência de vida. O que não é incomum para um escritor. Pelo contrário, é até esperado que um ficcionista utilize as suas vivências para inspirar a sua escrita. Mas no caso de Bellow tal proximidade entre ficção e a biografia é bastante acentuada. E provavelmente, o ápice dessa vinculação estreita entre Bellow e os seus romances se encontra em *O Planeta do Sr. Sammler* e *Ravelstein*. Quanto à constatação dessa característica de Bellow, ela ocorreu após a publicação, no ano 2000, de uma extensa biografia empreendida por Atlas sobre o escritor, já aludida neste trabalho. Acontece que, nela tal proximidade entre criador e a criação ficou visível com muita clareza. Isso porque a pesquisa de Atlas, que consumiu uma década de trabalho deste, teve a patente preocupação em traçar os fios que ligam a vida de Bellow com sua produção ficcional. Assim, Atlas colocou tais fios em evidência o tempo todo.

Trata-se, a princípio, de uma biografia não-autorizada. Ainda que no relato de Atlas, feito na introdução, e também em outras partes da biografia, ele afirme ter conseguido abrandar a grande resistência de Bellow quanto a sua proposta biográfica. O fato é que Bellow acabou consentindo que os seus parentes, conhecidos e amigos fornecessem informações para Atlas. Inclusive, o ficcionista teria se encontrado algumas vezes com Atlas. Em tais encontros, segundo o informe de Atlas, Bellow chegou inclusive a ler trechos da biografia. Mas ele fez isso sem comentar nada sobre o fato²³². Bellow simplesmente citou, em certa ocasião, a frase do famoso

²³² ATLAS, James. *Bellow: A Biography*. New York: Random House, 2000, p. XII-XIII, XIV, 9, 43n, 60n, 364, 365-66, 486-88, 556-58, 595, 610.

escritor norte-americano Henry James para Atlas: “Nunca diga que você sabe a última palavra a respeito de qualquer coração humano.”²³³ Uma frase que indica que Bellow sabe, assim como James, Freud, Sartre, e outros, da impossibilidade de se retratar a vida de alguém.

Ainda sobre tal proximidade entre vida e ficção, tal característica do trabalho de Bellow não deve ser encarada como algo que possa enfraquecer a qualidade das suas narrativas. Longe disso, somente um grande escritor consegue manter a veracidade ficcional e a coerência interna num romance que mescla experiência e imaginação, conforme é visto em *Ravelstein* no mais alto grau. Nesse contexto, cabe falar de um comentário da escritora e crítica literária norte-americana Cynthia Ozick em seu ensaio intitulado *Jogando fora a chave: Ravelstein de Saul Bellow*. No seu trabalho, ela diz que os leitores não devem prestar atenção na classificação, romance com chave, que foi atribuída ao escrito de Bellow. No entender de Ozick, um romance, mesmo quando ele é autobiográfico, não é uma autobiografia. Ficção para ela é subterrânea, mas não é terrestre. E o termo subterrânea utilizado por ela certamente quer dizer alguma coisa misteriosa. Contudo, tal comentário da escritora não significa que ela deixe de considerar a possibilidade e a legitimidade de se captar certas tonalidades de um ficcionista pela sua obra. Quanto a tal possibilidade, Ozick simplesmente ressalva que o leitor comum estaria dispensado desse jogo, devendo unicamente se encantar com a ficção.²³⁴

E um exemplo interessante dessa proximidade entre vida e ficção é dado por Bellow no romance com a transposição da sua experiência de quase-morte para o livro. Essa experiência aconteceu poucos anos antes da elaboração de *Ravelstein*. De fato, Bellow ficou internado em estado de coma por várias semanas num hospital. Isso após um jantar com sua esposa Janis na ilha de St. Martin no Caribe²³⁵. Sobre tal experiência falou Nestrovski: “O peixe errado no lugar errado na hora errada quase acaba com a vida do autor”²³⁶. Contudo, ao invés disso o escritor iria sobreviver. Desse modo, tal experiência, depois de ser enriquecida e contextualizada por Bellow, foi transplantada para Chick, que faz relevantes reflexões sobre a morte a partir deste episódio.

²³³ No original: “Never say you know the last word about any human heart.” Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*. New York: Random House, 2000, p. 610.

²³⁴ OZICK, Cynthia. *Throwing Away the Clef: Saul Bellow’s Ravelstein [Jogando fora a chave: Ravelstein de Saul Bellow]*. In: _____. *The Din in the Head [O estrondo na cabeça]: Essays*. New York: Houghton Mifflin Company, 2006, p. 57. Esse livro de Ozick tem uma inclinação mística. Até a capa indica isso, mostrando um vaso quebrado e uma cesta de ovos ao lado, com três ovos. Uma simbologia do misticismo judaico, relacionada com a redenção messiânica.

²³⁵ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 595.

²³⁶ NESTROVSKI, A. R. *A derrota da morte*, p. 5.

Isso aconteceu durante o seu período de recuperação, quando Chick ficava se lembrando de uma conversa com *Ravelstein*, como se verá a seguir:

Toda hora eu me lembrava de ter perguntado a Ravelstein quais dos seus amigos tinham mais probabilidade de segui-lo em breve. — Para fazer-lhe companhia — era como eu dizia. E depois de ter examinado atentamente a minha cor, as minhas rugas, a minha aparência, ele disse que eu era o mais provável. (...). Mas ele não acreditava em outra vida. Platão, por quem ele era guiado nessas questões, referiu-se muitas vezes a uma outra vida, mas era difícil dizer até que ponto ele levava isso a sério. (...).

No entanto, ele tinha me perguntado como eu imaginava que a morte seria, e quando eu disse que as imagens iriam cessar, ele refletiu seriamente sobre a minha resposta, deu uma parada, e considerou o que eu estaria querendo dizer com isso. Ninguém pode desistir das imagens, as imagens talvez, sim, *talvez*, continuassem. Eu me pergunto se alguém acredita que tudo termine no túmulo. Ninguém pode desistir das imagens. As imagens devem e vão continuar. Se Ravelstein o ateu-materialista tinha me dito implicitamente que mais cedo ou mais tarde me tornaria a ver, ele estava querendo dizer que não aceitava que o túmulo fosse o fim. Ninguém pode aceitar e ninguém aceita isso. Nós só bancamos os durões.

(...). Esta é a confiança involuntária e normal, secreta, esotérica do homem de carne e osso. A carne podia murchar e desaparecer, o sangue podia secar, mas ninguém acredita bem lá no fundo da sua mente e do seu coração que as imagens *realmente* cessam.²³⁷

Esses trechos confirmam a centralidade do tema da morte no romance. Nesse contexto, Chick confronta a sua visão de morte com a visão de Ravelstein. E novamente aparecem algumas ambigüidades, especialmente quanto à Ravelstein, visto que é surpreendente pensar num “ateu-materialista” e platônico ao mesmo tempo. Isso porque quando se pensa em Platão, que é, aliás, uma referência sempre presente nos textos de Bellow, se pensa imediatamente numa dimensão espiritual. E sobre isso convém mostrar um comentário de Harold Bloom:

Já idoso, Platão fundou uma nova religião, que, apesar de não ter atraído nenhum seguidor (nem mesmo o próprio filósofo), haveria de alterar todo o monoteísmo do Ocidente (o judaísmo, o cristianismo, o islamismo) e ainda propiciar todo o esoterismo ocidental (o neoplatonismo, o gnosticismo, o sufismo, a Cabala e demais variantes). Desconheço algo na história espiritual que se compare a capacidade de contágio observada em Platão.²³⁸

²³⁷ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 203-4. [Itálico no original].

²³⁸ BLOOM, Harold. *Onde encontrar a sabedoria?* Tradução de José Roberto O’Shea e revisão de Marta Miranda O’Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005, p. 64.

No caso de Chick, ele começa a sua fala afirmando que na morte as imagens cessam, mas logo a seguir ele estabelece uma dúvida se seria assim mesmo. Então, no final da sua fala tal dúvida se transforma numa certeza positiva, visto que Chick afirma que as imagens não cessariam após a morte. E o interessante é que tal certeza de Chick não vem só do coração, a mesma vem também da mente. Acontece que, mais uma vez o pendor do personagem para o sentimento religioso tem uma conotação esotérica. E essa fala mostra também outra característica de Chick, esta é a sua busca pelo conhecimento de si mesmo. O que é explicado por ele de forma detalhada assim:

O autoconhecimento exigia severidade, e eu estava sempre disposto a medir forças com aquele monstro multiforme, o *self*, logo, havia esperança para mim. Mas eu teria gostado de ir mais longe. Minha sensação era de que você não podia ser inteiramente compreendido a menos que encontrasse uma maneira de comunicar certos “incomunicáveis” — a sua metafísica particular. Meu modo de lidar com isso era que antes de nascer você nunca tinha visto a vida deste mundo. Compreender este mistério, o mundo, era o desafio secreto. Você vinha de lugar nenhum, do não-ser ou do nada original para uma realidade inteiramente desenvolvida e articulada. Você nunca tinha visto vida antes. No intervalo de luz entre a escuridão em que você aguardava o seu nascimento e a escuridão da morte que um dia o receberia, você tinha que fazer o que pudesse com a realidade (...).²³⁹

Como se vê, o interesse de Chick pelo sentimento religioso não exclui o seu interesse pelos mistérios da realidade imanente. A propósito disso, seria interessante realizar agora uma inversão na presente análise. Isto é, pinçar um comentário de Allan Bloom sobre Bellow na sua obra *A cultura inculta*, obra que equivaleria na ficção ao livro de Ravelstein que tanto sucesso granjeou. Na verdade, tal comentário é do próprio Bellow, tendo sido reproduzido por Bloom num texto em que ele fala de uma “vida autêntica” no horizonte intelectual norte-americano. O que se quer ressaltar é que esse comentário poderia perfeitamente ter sido falado por Chick. Assim, segundo o relato de Bloom: “Saul Bellow descreveu a sua própria intenção como « a redescoberta da magia do mundo sob os escombros das idéias modernas ».”²⁴⁰ Quanto a Chick, para conseguir isso, ele utilizava o seu “dom para a leitura da realidade”²⁴¹.

²³⁹ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 92. [Itálico no original].

²⁴⁰ BLOOM, Allan. *A cultura inculta*. Prólogo de Saul Bellow. Tradução de Francisco Faia. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 2001, p. 202. [Símbolos gráficos conforme texto da tradução]. No original: “Saul Bellow has described his own intention as “the rediscovery of the magic of the world under the debris of modern ideas.” Conf. BLOOM, Allan. *The Closing of the American Mind*. New York: Simon & Schuster, 1987, p. 237-8. E vale dizer que tal comentário está em sintonia com a epígrafe que foi apresentada no início desta parte.

²⁴¹ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 187.

E, conforme já ficou evidente, Jerusalém e Atenas são as referências principais para tal leitura de Chick, a qual acontece de maneira paralela a de Ravelstein. Assim, seria conveniente mostrar alguns trechos importantes onde figuram tais referências:

(...) Se ele [Ravelstein] tivesse que escolher entre Atenas e Jerusalém, para nós [Chick e Ravelstein] as duas principais fontes de vida superior, ele escolheria Atenas, apesar de ter grande respeito por Jerusalém. Mas nos seus últimos dias, era sobre os judeus que ele queria falar, não sobre os gregos.²⁴²

Eu podia ver que ele [Ravelstein] estava seguindo uma trilha de idéias judaicas ou de essências judaicas. Era raro, nessa ocasião, ele mencionar até mesmo Platão e Tucídides em alguma conversa. Ele estava preocupado apenas com as escrituras. Ele falava sobre religião e o difícil projeto de ser homem no sentido mais completo, de se tornar homem e nada mais do que homem. Às vezes ele era coerente. Na maior parte do tempo ele me deixava perdido.

(...) A guerra deixou claro que quase todo mundo concordava que os judeus não tinham o direito de viver.

(...) Não precisamos aprofundar mais o assunto (...) [,] é impossível uma pessoa livrar-se das suas origens (...) [,] é impossível não permanecer judeu. Os judeus, segundo Ravelstein (...) [,] seguindo a linha proposta por seu professor Davarr, eram historicamente testemunhas da ausência de redenção.²⁴³

Eu [Chick] já estava velho demais para ser aluno, e Ravelstein não acreditava em educação de adultos. Estava tarde demais para eu me dedicar a Platão. E o que as pessoas chamavam de cultura não passava de um termo mais elegante para sua ignorância.²⁴⁴

Diante desses trechos, parece não haver dúvida que, ao longo da narrativa, Atenas foi perdendo espaço para Jerusalém, especialmente no que se refere à Ravelstein. Assim, quanto mais próximo Ravelstein está da morte mais ele reflete sobre suas origens judaicas. Quanto à Chick, essa opção por Jerusalém já existia, mas se intensifica depois do episódio da sua quase-morte. Na realidade, após tal fato o seu interesse por Platão já não é mais o mesmo. E o motivo disso pode ser tirado do seu comentário. Nele, Chick diz que, mesmo adquirindo essa espécie de conhecimento, ele permaneceria ignorante. Então, está implícito na asserção de Chick que ele continuaria ignorante com relação à morte e a dimensão espiritual, que é o que lhe interessa naquele momento, ou seja, as explicações platônicas sobre isso já não eram satisfatórias. Quanto ao professor de Ravelstein,

²⁴² BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 160-1.

²⁴³ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 165.

²⁴⁴ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 166.

o seu nome, Davarr, é bastante sugestivo, pois se aproxima da palavra *davar*, que em hebraico tem o significado tanto de *palavra*, como de *coisa*. Contudo, na fala de Chick, esse termo parece sugerir *palavra*. E a palavra está na essência do judaísmo, conforme explica Steiner:

De acordo com a Cabala e com a tradição hassídica, o mal entrou em nosso mundo através de uma rachadura fina como um fio de cabelo produzida por uma única letra mal grafada. Todo o mal que recaiu sobre o homem, principalmente o judeu, origina-se na transcrição errônea de uma única letra ou palavra quando Deus ditava a Torá a seu escriba eleito. (...).²⁴⁵

Outra questão que aparece na falas de Chick, ensinada pelo professor Davarr, é a ausência de Redenção. Pelas palavras de Chick, para conseguir tal redenção seria necessário um resgate da identidade judaica. Inclusive, porque a idéia de conservação predomina na comunidade judaica como forma de sobrevivência a um mundo hostil. Como se observa, *Ravelstein* está permeado de referências judaicas²⁴⁶. Neste ponto, é preciso deixar claro que este estudo não tem a pretensão de fazer um aprofundamento de tais questões. Isso porque o objetivo principal desta parte do trabalho é apenas demonstrar a forte e inescapável inclinação em direção ao sentimento religioso que está presente em *Ravelstein*. Ademais, o objetivo do trabalho como um todo é defender que tal inclinação deve ser estendida para os outros trabalhos literários de Bellow, especialmente no que diz respeito a *O Planeta do Sr. Sammler*. Evidentemente, reiterando que tal pendor é sempre capitaneado pelos temas da morte e da alma ou do espírito.

Apesar dessa ressalva, é imprescindível mostrar mais dois comentários de Steiner numa perspectiva judaica. Isso para o aprimoramento desta interpretação e também para proporcionar mais referências para o capítulo seguinte. Com relação ao primeiro comentário, este aponta, com riqueza de detalhes, para as influências judaicas recebidas por Bellow e por outros escritores. Trata-se de um trecho longo, mas que é bastante conveniente para esta parte do trabalho. Isso se deve ao fato de ele estar diretamente atrelado ao segundo comentário de Steiner, o qual aborda de maneira específica o personagem Ravelstein. Então, a seguir a explanação de Steiner sobre o rico universo judaico:

²⁴⁵ STEINER, George. Nossa Pátria, o Texto. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 316.

²⁴⁶ No que diz respeito às referências judaicas na obra de Bellow, o escritor Salman Rushdie disse o que segue: “[o] íntimo, imprescindível vínculo [de Saul Bellow] com a religião e com a filosofia hebraica nunca foi suficientemente analisado.” Conf. MONDA, Antonio. Salman Rushdie. In: _____. *Deus e eu: conversas sobre fé e religião*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007, p. 129.

A pátria do judeu é o texto, onde quer que ele se dedique à memória minuciosamente perscrutada e feita objeto de “infindável exegese” (lembre-se da “infindável análise” de Freud). A mitologia judaica *par excellence* é a rica crônica dos Mestres com suas lições e dos episódios ilustrativos presentes em seu magistério. É incrivelmente diversificada essa tradição. Ela se estende dos ultra-ortodoxos e fundamentalistas até os hereges e antínomos. Uma coisa é o ensino da Torá e do Talmude; o da Cabala, com suas muitas narrativas próprias, é outra bem diferente. Por mais volumoso que seja o material escrito, ele é apenas uma fração do todo. A oralidade foi e continua a ser predominante. A busca da compreensão habita a palavra viva, o cara-a-cara ao qual Emmanuel Levinas atribuiu primazia hermenêutica. Em nenhuma outra parte são as relações entre Mestres e discípulos mitificadas e dramatizadas com mais insistência do que nas histórias, nas memórias e nos ditos dos *hassidim*, o movimento piedoso e, em certos aspectos, místico fundado no século XVIII na Polônia pelo Baal Shem Tov, Mestre dos mestres. É nas “cortes” rabínicas, nas escolas e *shtetls* da Europa Oriental — da Polônia e dos países bálticos — que a autodefinição de Israel como um povo discípulo de Deus encontra maior expressão. Nenhuma listagem breve pode fazer justiça aos textos que sobreviveram — ao seu refinamento dialético, à sua riqueza intelectual, sua ironia, seu *phatos* e suas explosões ocasionais de júbilo quando a alma parece dançar, embora o mundo a partir do qual esses textos foram escritos haja se transformado em cinzas. **Esse material foi coletado e recontado por Martin Buber, por Elie Wiesel e por estudiosos de etnografia e de religião comparada. Sua influência em escritores seculares como Kafka, Borges e Bellow daria um capítulo fascinante.**²⁴⁷

Trata-se inegavelmente de um comentário significativo, pois Steiner especifica quais seriam as influências judaicas predominantes nos escritos de Bellow. Acontece que essas influências são sempre mencionadas de maneira muito superficial nos trabalhos da crítica literária. Portanto, um comentário assim é bastante enriquecedor para este trabalho. Especialmente quando se sabe que o judaísmo não é monolítico, quer dizer, o mesmo diz respeito a questões sociais, políticas, raciais, étnicas e religiosas. A propósito disso, em *Ravelstein* são destacadas três questões essenciais para o judaísmo: a esperança messiânica, a obediência aos livros sagrados, a Torá e o Talmude, e a questão da auto-organização do povo judeu.

Quanto ao segundo comentário de Steiner, ele será apresentado em seguida. Mas antes disso, convém chamar a atenção para a escolha cuidadosa feita por Steiner de alguns excertos da narrativa para figurarem ao lado das suas impressões:

O protagonista falstaffiano²⁴⁸ [, Rasvelstein], de sólida formação clássica, com seu profundo elitismo da mente e dos sentidos, aproxima-se do fim de sua vida pródiga

²⁴⁷ STEINER, George. *Lições dos mestres*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2005, p.185-6. [Itálico e aspas no original, mas sem negrito].

²⁴⁸ Personagem de Shakespeare que encarna o espírito alegre, licencioso e anárquico.

tendo conquistado fama e fortuna. Supõe-se que o personagem tenha sido inspirado pelo professor Alan [sic, a grafia correta é Allan] Bloom, autor de *The Closing of the American Mind*, de estrondoso sucesso. Os interesses platônicos de Ravelstein, que remetem também a Maquiavel e a Hobbes, fazem pensar igualmente no sábio Leo Strauss, da Universidade de Chicago. Ravelstein tem seu grupo de seguidores: “Seus membros eram ex-alunos a quem ele havia ensinado filosofia política e que eram seus amigos de longa data. A maioria deles havia estudado, como o próprio Ravelstein, com o professor Davarr e usava seu vocabulário esotérico.” Dentre eles contam-se eminentes funcionários públicos, jornalistas e membros de importantes equipes de consultoria. O telefone torna possível um permanente seminário no qual assuntos que surgem em Washington ou em Paris “são discutidos à luz do Platão que haviam estudado duas ou três décadas antes, ou Locke ou até mesmo Nietzsche”. A lição do Mestre é dura: “Ele lhe falava sobre sua alma, que já era fraca, e que se enfraquecia cada vez mais rapidamente”. (...) Saul Bellow não se esquiva à questão central. “Ora, ele [Ravelstein] era um professor. Era esta sua vocação — ele ensinava. Nós somos um povo de professores. Há vários milênios os judeus ensinam e são ensinados. Sem o magistério, o judaísmo seria uma impossibilidade.” Com seu amigo Herbst — o nome significa outono — Ravelstein conclui que “é impossível livrar-se das próprias origens, é impossível não continuar a ser judeu. Os judeus, ensinavam Ravelstein e Herbst, segundo a linha de seu professor Davarr (...), eram testemunhas históricas da ausência de redenção”.²⁴⁹

A importância desse comentário de Steiner, no qual este crítico discorre nitidamente com empatia e aplicação sobre Ravelstein, é que fica caracterizado que as questões judaicas são apresentadas na obra em pauta com uma roupagem bastante explícita. Um tratamento que não é observado nos outros romances de Bellow.

Um outro ponto que deve ser considerado significativo em *Ravelstein* é uma passagem onde Chick rejeita com firmeza o rótulo²⁵⁰ de escritor transcendentalista. E a importância dessa rejeição está relacionada, evidentemente, com a transposição da ficção para a realidade. Uma vez que Chick pode ser visto como o *alter ego* ficcional mais próximo de Bellow. Assim, o trecho a seguir mostra a assertiva de Ravelstein que é seguida da confirmação de Chick:

- (...). Você [Chick] não é nenhum transcendentalista moderno.
- Não. Esse não é o meu gênero.²⁵¹

²⁴⁹ STEINER, George. *Lições dos mestres*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2005, p. 177-8. [Aspas e últimos colchetes no original].

²⁵⁰ No que concerne às classificações, Bellow disse numa entrevista: “Não gosto muito das classificações, sobretudo aquelas que se referem a mim mesmo. Isso me traz à memória um jornalista que perguntou se eu pensava que tinham me concedido o [Prêmio] Nobel como escritor norte-americano ou como escritor judeu.” Conf. MONDA, Antonio. Saul Bellow. In: _____. *Deus e eu: conversas sobre fé e religião*, p. 34. O comentário de Monda que originou tal afirmação de Bellow foi o seguinte: “*Eliot definia-se como ‘monarquista em política, católico no que diz respeito à religião e tradicionalista em literatura’*.” [Itálico da pergunta no original].

²⁵¹ BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 105.

E ainda resta apresentar o trecho final da narrativa, onde Chick se recorda de um dos momentos que vivenciou ao lado Ravelstein. É um trecho que se abre claramente para o âmbito do sentimento religioso:

(...) eu [Chick] preferiria tornar a ver Ravelstein do que explicar coisas que não adianta explicar.

Ravelstein, vestido para sair, está falando comigo, e eu ando com ele de um lado para o outro tentando ouvir o que ele está dizendo. A música se derrama do seu hi-fi (...).

Ele se perde na sublime música, uma música em que as idéias se dissolvem, refletindo estas idéias na forma de sentimentos. Ele os carrega para a rua consigo. Tem um pouco de neve nos altos arbustos, os mesmos arbustos carregados com um enorme bando de papagaios, aqueles que fugiram das gaiolas e agora constroem seus longos ninhos em forma de sacos nas alamedas do fundo. Eles estão comendo frutinhas vermelhas. Ravelstein olha para mim, rindo de prazer e espanto, gesticulando porque não consegue se fazer ouvir com todo este barulho de pássaros.

Você não desiste facilmente de uma criatura como Ravelstein em favor da morte.²⁵²

Essas últimas linhas formam, por assim dizer, um oásis na narrativa. O fato é que Chick conclui que melhor do que elaborar qualquer explicação para o mistério da morte é reviver um momento ao lado do amigo falecido. Uma revivescência que, sem dúvida, adquire uma feição transcendente. Isso porque Bellow faz desse trecho final uma ocasião para Chick mostrar os seus sentimentos a respeito de Ravelstein de modo unificado com os sentimentos sublimes da música e também com os sentimentos profundos diante da natureza. Isso para vencer, mesmo que apenas por um breve momento, a morte.

E para concluir este capítulo, é necessário observar que o exercício de abertura realizado aqui, a partir da análise dos três romances selecionados, possibilitou encontrar várias entradas para o âmbito do sentimento religioso, fruto principalmente do desdobramento do tema da morte e do tema da alma ou do espírito. Dentre tais entradas, devem ser destacadas as constituídas por elementos platônicos, as quais permitiram aproximações interessantes, conforme, por exemplo, a aproximação que foi feita à doutrina do gnosticismo. Também se destacaram as epifanias e outros estados que foram vivenciados pelos personagens e que os fizeram entrar de alguma maneira em sintonia com uma realidade transcendente. Mas a questão é que todas as entradas para a esfera do sentimento religioso que foram identificadas nas análises precedentes são referências válidas para

²⁵² BELLOW, Saul. *Ravelstein*, p. 212-3. Cumpre dizer que, o trecho selecionado é formado por quatro parágrafos. Assim, como pôde ser observado, o último deles é muito breve, ganhando, portanto, um grande destaque. O objetivo parece ter sido o de ressaltar o amor de Chick por Ravelstein. Além disso, tal recurso aponta para a brevidade da vida do ser humano.

nortear as análises do próximo capítulo. Além do mais, o presente capítulo corroborou a presença constante e a centralidade dos temas da morte e do tema do espírito na obra Bellow. Um passo significativo, porque isso permitirá que se indague sem nenhum acanhamento a respeito de como é o direcionamento para os domínios do sentimento religioso em *O Planeta do Sr. Sammler*. Por fim, cabe notar que as análises deste capítulo ficaram mais ricas com as referências biográficas adicionais sobre Bellow e com os trechos de alguns escritos de não-ficção deste autor que foram utilizados. Isso sem mencionar o proveito que foi oferecido pelas observações pontuais da crítica com relação aos três romances selecionados: um recurso que é bastante comum e indispensável nas análises literárias.

CAPÍTULO III – *O Planeta do Sr. Sammler*

A religião, seja o chamanismo ou o protestantismo, surge da nossa apreensão da morte. Dar-lhe um significado a vacuidade é a busca interminável da religião [qualquer que seja ela]. (...) No momento em que a morte se converte no centro, principia a religião.²⁵³

A título de preâmbulo deste capítulo, convém tecer algumas considerações a respeito da época na qual foi criado *O Planeta do Sr. Sammler*, ou seja, nos anos sessenta do século passado. Mais precisamente, a obra foi escrita no último ano da década de 1960, sendo que alguns excertos do romance apareceram neste mesmo ano, de forma seriada, na revista *Atlantic Monthly*. Porém, tal livro foi publicado em fevereiro de 1970, apresentando na sua versão definitiva diferenças em relação aos excertos da mencionada publicação, por exemplo, usando linguagem menos explícita quando da descrição da personagem Angela, que representava o excesso sexual feminino.²⁵⁴

No que concerne aos agitados anos 60, o que deve ser ressaltado é que foi um período de grandes mudanças sociais e políticas, as quais ocorreram principalmente nos países ocidentais. Especificamente no que se refere à sociedade norte-americana, essa época foi marcada por uma revolução social e pelo auge do movimento chamado de contracultura. Assim, por exemplo, é o período no qual o feminismo ganha corpo, e onde os movimentos civis em favor dos negros e dos homossexuais têm fortíssima atuação. Ademais, tal período é o da Guerra Fria entre a extinta União das Repúblicas Socialistas Soviéticas e os Estados Unidos da América, que levou inclusive à chamada corrida espacial, competição que fez estes países investirem pesadamente em ciência e tecnologia. Por fim, é conveniente mencionar dois posicionamentos a respeito da presença desses elementos dos anos 60 no escrito focalizado. O primeiro é o de Atlas, este assegura que nenhum outro livro de Bellow respondeu tão explicitamente ao momento histórico dele quanto *O Planeta*

²⁵³ No original: “La religión, ya sea el chamanismo o el protestantismo, surge de nuestra aprensión de la muerte. Dar-le un significado a la vacuidad es la búsqueda interminable de la religión. (...) En el momento en que la muerte se convierte en el centro, empieza la religión.” Conf. BLOOM, Harold. *La religión en los Estados Unidos: El surgimiento de la nación poscristiana*. Tradução de María Teresa Macías. México: Fondo de Cultura Económica, 1994, p. 26.

²⁵⁴ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 387, 392-3.

do Sr. Sammler²⁵⁵. O segundo posicionamento é o de Quayum, o mesmo considera que: “Não há dúvidas que Bellow foca no debate dos anos 60 em *O Planeta do Sr. Sammler*.”²⁵⁶

1. Idéia geral da obra e algumas conjecturas para a análise

A importância dos contadores de história e dos romancistas faz parte das essências humanas negligenciadas e esquecidas por um mundo distraído.²⁵⁷

*O Planeta do Sr. Sammler*²⁵⁸ é o sétimo romance de Bellow, e traz como personagem principal o Sr. Artur Sammler: “um homem bastante alto” (PSS1 p. 6), “de seus setenta e tantos anos,” (PSS1 p. 5) nascido na Polônia, mais especificamente em Cracóvia. Ele possuía “apenas um olho bom”, o seu olho direito. “Com o [olho] esquerdo somente distinguia luzes e sombras. Contudo o seu olho bom era claro, observando tudo (...)” (PSS1 p. 6). Assim: “Com o seu olho intacto, ele observa o mundo, os seus habitantes e as suas insanidades. Com o seu olho cego, ele internaliza os acontecimentos dia a dia, utilizando a sua formação histórica e filosófica para analisar e sintetizar.”²⁵⁹ Ou seja, Sammler tem duas maneiras de perceber as coisas. Uma através da visão estritamente física, a qual parece deixar escapar muitos detalhes essenciais. E a outra percepção por intermédio de uma visão mais interior, que se mostra extraordinária, abrangente e aclarada.

No decorrer do romance, o leitor toma conhecimento disso e dos principais fatos da vida deste provento polonês de origem judaica, bem como das peculiares características dos parentes do mesmo e de outras personagens que não escapam das suas sutilíssimas observações. Assim, para efeito de interpretação, cumpre destacar mais informações a respeito do protagonista que dá título à obra. A vida de Sammler pode ser dividida em duas fases, a primeira anterior à Segunda Guerra Mundial e outra fase depois de tal conflito. Na fase inicial, “o velho, o antigo e o original

²⁵⁵ ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 386.

²⁵⁶ No original: “There is no doubt that Bellow is focusing on the cultural debate of the sixties in *Mr Sammler’s Planet*.” Conf. QUAYUM, Mohammad A. “Mr Sammler’s Planet”. In: _____ *Saul Bellow and American Transcendentalism*. New York: Peter Lang Publishing, 2004, p. 132.

²⁵⁷ BELLOW, Saul. *O público distraído*, p. 198.

²⁵⁸ A partir daqui, as referências a esse romance serão feitas, tanto no texto principal quanto nas notas de rodapé, pela sigla PSS1, a qual constará entre parênteses ao final de cada citação, acompanhada pelos respectivos números das páginas.

²⁵⁹ No original: “With intact eye, he views the world, its people, and their insanities. With his blind eye, he internalizes current events, using his historical and philosophical training to analyze and synthesize.” Conf. MR. SAMMLER’S PLANET. In: MERRIAM-Webster’s *Encyclopedia of Literature*. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, 1995, p. 784. Esta é uma parte do sucinto comentário sobre a citada obra de Bellow.

Sammler da Cracóvia nunca fora particularmente gentil. Era o filho único e mimado de uma mãe que por sua vez também fora mimada e estragada.” (PSS1 p. 61). Quanto ao progenitor, ele “era filho de um segundo casamento, nascido quando o seu pai já contava mais de setenta anos” (PSS1 p. 75).

Outro dado relevante sobre o Sammler dessa época é um distanciamento dele no que diz respeito às tradições judaicas. Isso fica evidente na resposta que o mesmo deu ao seu tio Elya, quando este procurou saber informações do irmão da sua avó na “velha pátria” (PSS1 p. 82), o qual ele julgava não “ter sido um contribuinte muito importante para a sinagoga.” (PSS1 p. 83). Sammler lhe respondeu o seguinte: “— Ah, a sinagoga. Bem, você sabe, Elya, eu nunca tive muitas relações com as sinagogas. Éramos, praticamente, livres-pensadores, especialmente a minha mãe. Ela teve uma educação polonesa e até me deu um nome bem emancipado: Artur.” (PSS1 p. 83). O fato é que o Sr. Sammler fez de si mesmo um anglófono desde tenra idade, visto que, “antes da Primeira Guerra Mundial, fora tomado de violenta paixão pela Inglaterra.” (PSS1 p. 8). Então, o mesmo recebeu a sua primeira aculturação intelectual em Londres, onde residiu por muitos anos.

Isso na época de Herbert George Wells²⁶⁰, de quem Sammler foi um amigo chegado, e dos intelectuais de Bloomsbury²⁶¹. Nos “seus anos como ‘inglês’,” Sammler trabalhou “como correspondente de jornais de Varsóvia” (PSS1 p. 7). Todavia, tal período inglês encerra-se no fim da década de 1930, quando ele acompanhou a sua esposa Antonina numa viagem à terra natal de ambos. O objetivo desta viagem foi o de liquidar a herança do seu sogro. “Decerto, os advogados poderiam ter cuidado desse negócio [deles], mas parecia importante para Antonina supervisionar pessoalmente a transação”, isto é, sem nenhuma assistência profissional, preferindo ela mesma estar à frente de tais negócios. Além disso, para piorar a catastrófica situação que os aguardava, eles levaram a filha única do casal, Shula. O resultado foi que a “guerra pegou-o com Shula e [a] sua falecida esposa na Polônia.” (PSS1 p.17). O país desapareceria de cena, tendo o seu território

²⁶⁰ Escritor inglês, dito H. G. Wells, fundador do gênero da ficção científica que é mais apreciado hoje em dia, menos preocupado com detalhes técnicos, explorando os temas sem uma preocupação didática, diferentemente da ficção científica norte-americana posterior a sua obra e também daquela vista nos livros de Júlio Verne, o qual chegou a chamar Wells de mentiroso.

²⁶¹ O Círculo de Bloomsbury era formado por artistas, escritores e intelectuais residentes no bairro de mesmo nome em Londres, desempenhando importante papel na cultura inglesa entre o ano de 1905 e o fim da Segunda Guerra Mundial. Entre os seus membros mais ilustres estavam os escritores Leonard Woolf e sua esposa Virginia Woolf, o biógrafo Lytton Strachey e o economista John Maynard Keynes.

dividido entre a antiga União das Repúblicas Socialistas Soviéticas e o Terceiro Reich²⁶², por conseguinte à mercê do Exército Vermelho e do regime nazista²⁶³.

Dessa maneira, a vida do protagonista dá uma guinada, entrando inexoravelmente numa outra fase, a qual é especialmente interessante no âmbito desta análise. Isso porque a narrativa inicia-se numa situação posterior aos principais acontecimentos de tal fase, dando destaque ao renascido Sammler, transformado interiormente de forma radical. Um homem que até os quarenta anos “era apenas um judeu polonês, intelectual anglófilo e uma pessoa culta — relativamente inútil.” (PSS1 p. 293). Mas que depois de se ver mergulhado nessa terrível situação no seu país de origem, vitimado pela ocupação hitlerista, jamais seria o mesmo. Na verdade, Sammler seria não somente marcado pela trágica experiência num campo de concentração nazista, um pesadelo comum à maioria dos judeus no decurso da Segunda Guerra Mundial, como também por outros episódios vivenciados por ele nesses anos de guerra.

Quanto às vivências de Sammler, devem ser mencionadas desde logo aquelas que foram mais marcantes. Em primeiro lugar, uma experiência que pode ser chamada de quase-morte, que o mesmo vivenciou ao lado de sua esposa. Ocorre que eles foram levados pelos soldados nazistas, juntamente com muitos outros prisioneiros, para cavarem uma grande vala, dentro da qual estes seriam fuzilados. Assim, os prisioneiros, incluindo Sammler, mesmo com “um olho arrebitado por uma coronhada de fuzil” (PSS1 p. 135), cavaram e depois ficaram nus para serem alvejados. Entretanto, após este fuzilamento maciço, Sammler ainda estava vivo, e escapou, esgueirando-se pela terra. “Uma tonelada, duas toneladas jogadas para dentro da vala. O som de pás metálicas a raspar. Estranhamente, excepcionalmente, o Sr. Sammler conseguira atravessar [aquela pilha de cadáveres e] as camadas superiores” [de terra]. Diferentemente, Antonina não logrou essa sorte. “Ela fora morta e ele não. Ela terminara o seu curso, mas ele não.” (PSS1 p. 264). Com referência a filha deles, Shula não passou por tais atrocidades. Ela permaneceu “escondida durante quatro anos num convento [católico] da Polônia, onde lhe deram o nome de Slawa” (PSS1 p. 25).

Outra vivência marcante teve ocasião quando Sammler já “era *partisan* na floresta de Zamosht²⁶⁴, [local para onde o mesmo tinha fugido depois de escapar da morte,] tiritando de frio,

²⁶² Isso de acordo com o pacto Germano-Soviético de agosto de 1939. Todavia, o clima de cordialidade entre Moscou e Berlim não duraria muito tempo. Em 1941 eles já travavam intenso combate, depois que os alemães atacaram maciçamente os soviéticos.

²⁶³ Os habitantes da Polônia foram tratados como seres inferiores nesse período. Os estudiosos do conflito estimam que quase seis milhões de poloneses pereceram nos campos de concentração nazistas, dentre estes, cerca de três milhões tinham origem judaica.

o olho morto feito uma bola de gelo dentro da sua cabeça.” (PSS1 p. 136). Sammler e os outros combatentes voluntários, famintos e maltrapilhos, ainda encontravam forças para estourar pontes, arruinar trilhos e tirar a vida de algum alemão vagante. Tais ações eram realizadas geralmente no período noturno. Numa dessas incursões, Sammler atira à queima-roupa num soldado alemão que ele já tinha desarmado, mesmo depois que o soldado implorou para que a sua vida fosse poupada. “Não era [Sammler] mais inteiramente humano naquele momento.” (PSS1 p. 137). Isso “de tão reduzido a um mínimo [que] já ficara.” (PSS1 p. 138). “E, então, de repente, ele mesmo soubera o quanto a sensação de pôr fim a uma vida podia parecer um verdadeiro êxtase.” (PSS1 p. 139). Tal ato “de matar um homem tinha-lhe dado prazer. Seria prazer apenas? Não, era bem mais. Era alegria”(…), “fora [mesmo] um ato luminoso, principalmente luminoso. Quando disparou aquela arma, Sammler, já quase um cadáver, estourou para vida.” (PSS1 p. 138).

Quanto à terceira vivência a deixar cicatriz em Sammler, a mesma também aconteceu na floresta de Zamosht²⁶⁵, ou mais precisamente, teve origem naquele lugar, onde ele continuava na condição de soldado voluntário. Na realidade, a sua permanência lá foi interrompida por uma súbita reviravolta: “os *partisans* poloneses viraram-se contra os combatentes judaicos.” (PSS1 p. 138). Por tal razão, certa madrugada, os poloneses perpetraram a matança dos judeus que estavam na mata. Somente três sobreviveram, entre os quais estava Sammler, que tratou de esconder-se debaixo de uma árvore tombada, mantendo o seu corpo imerso na lama e na imundície. Assim, após ter anoitecido, o mesmo saiu dali e conseguiu chegar no cemitério da cidade, isto depois de muito caminhar, talvez mais de um dia. Sammler ficaria escondido durante meses naquele lugar destinado aos mortos, habitando um mausoléu, “o túmulo de uma família” polonesa, tonando-se então “uma espécie de locatário.” (PSS1 p. 89).

E ele conseguiu tal façanha graças ao “guardador, em tempo de paz, do cemitério [, que] fornecia-lhe pão, água e outras coisas. Falhava, às vezes, alguns dias, não muitos porém”. O pão costumava ser trazido no chapéu do “velho Cieslakiewicz”, que “arriscara a sua vida por ele.” O que Sammler considerava estranho, pois existia uma antipatia mútua entre os dois (PSS1 p. 89).

²⁶⁴ Cidade localizada no sudeste da Polônia, distante sessenta quilômetros da fronteira com a Ucrânia. A mesma foi escolhida pelo regime nazista para futura colonização alemã, tendo a maioria da população sido expulsa para ser escravizada na Alemanha ou nos campos de concentração. O plano germânico era que tal cidade fosse habitada apenas por pessoas de etnia alemã. Entretanto, um pequeno grupo de habitantes resistiu com grande determinação, fugindo para a floresta e organizando lá um movimento de resistência armada contra os invasores.

²⁶⁵ A grafia mais usual não é essa que a tradução adotou, mas Zamosc. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 24, p. 6049.

Ainda assim, ele tentou uma troca de cartas com a família de Cieslakiewicz depois do conflito. Porém, essa correspondência durou pouco, só alguns anos, logo “as cartas começaram a exprimir alguns sentimentos anti-semíticos”, sem exagero, “um leve toque, aqui e ali, do velho tema. Não fora uma grande surpresa”. O fato é que “Cieslakiewicz, também ele, tivera [o] seu momento de honra e de caridade.” (PSS1 p. 90). Afinal de contas, a sua ajuda permitiu que Sammler ficasse escondido durante “três ou quatro meses” daquele verão “num mausoléu”, até que este e outros emaciados sobreviventes dos campos de concentração naquele país fossem libertados pelas tropas soviéticas (PSS1 p. 88). E como já se observa, ocorre o tempo todo um aproveitamento ficcional de eventos históricos e personalidades no romance ora focalizado. Trata-se de uma característica que, sem dúvida, sobressai nos trabalhos literários de Bellow.

Para bem compreender a linha evolutiva de *O Planeta do Sr. Sammler*, no que concerne às experiências que marcaram o protagonista, cumpre esclarecer que no livro há nítida valorização do tempo psicológico, onde a narrativa aponta tais vivências, em detrimento do cronológico, onde o narrador mostra Sammler no presente, morador da cosmopolita cidade de Nova Iorque. De fato, a narrativa vai acessando as experiências do passado de Sammler a partir do que está acontecendo no seu presente, sempre numa linguagem fragmentada e digressiva. Esta linguagem acompanha o fluxo de consciência de Sammler, inclusive é possível observar em alguns momentos do romance a mistura do discurso de Sammler com o discurso da narrativa.

Tal modelo de narrador é nomeado por Vargas Llosa de “narrador ambíguo, sobre o qual não fica claro se narra de dentro ou de fora do mundo narrado (...), sendo [esse tipo de narrador] um produto do romance moderno.”²⁶⁶ E acentue-se que essa valorização do tempo psicológico da narrativa situa o leitor mais próximo das experiências do protagonista, quer dizer, as experiências ganham mais intensidade para aqueles que as lêem. Convém notar ainda que, quanto à utilização desse tempo subjetivo, onde a narrativa rememora por intermédio de impressões (a mescla de sensações, sentimentos, reflexões e relatos), trata-se de uma técnica de representação literária cujas origens estão nos textos do escritor francês Marcel Proust, textos que muito influenciaram Bellow²⁶⁷.

²⁶⁶ LLOSA, Mario Vargas. *Cartas a um jovem escritor*, p. 59.

²⁶⁷ Muitas referências ao autor francês são encontradas no trabalho de Atlas. Bellow. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 74, 76, 140, 251, 260, 448-9, 458 n, 532, 538. O pioneirismo na utilização do chamado fluxo de consciência na literatura é atribuído por alguns críticos literários ao escritor irlandês James Joyce. E ainda, por outros estudiosos ao escritor austríaco Arthur Schnitzler. Esses dois escritores foram contemporâneos de Proust.

Quanto ao enredo básico do romance em questão, ou seja, aquele arcabouço da narrativa que obedece uma ordem cronológica, o mesmo desenvolve-se, conforme dito acima, tendo como cenário a caótica cidade de Nova Iorque, em plena era dos hippies²⁶⁸. Sammler e sua filha Shula foram trazidos para essa cidade depois do final da guerra, em 1947. Estes estavam num campo de deportados em Salzburgo, Áustria. E o responsável pela localização de Sammler e também pela sua mudança, de imediato, para os Estados Unidos da América, “praticamente desenterrando-o” daquele campo, foi o seu zeloso sobrinho “Arnold (Elya) Gruner [, o qual] conservara ainda os sentimentos familiares e tradicionais do Velho Mundo. Sendo assim, percorrendo um dia a longa lista de refugiados publicada num jornal em iídiche, ele encontrara os nomes de Artur e Shula Sammler.” (PSS1 p. 13). Não admira, pois, que o ponto de convergência do enredo seja a relação de Sammler com o bondoso e amoroso sobrinho Elya nos seus últimos dias de vida. Isso porque, Elya, o colaborador financeiro para o sustento de Sammler e Shula, foi repentinamente acometido por um aneurisma, estando internado num hospital com um “parafuso embutido na garganta, (...) [e] aquilo não manteria a morte afastada por muito tempo.” (PSS1 p. 90).

Ainda com relação ao enredo, seria oportuno ressaltar dois pontos. O primeiro ponto é que praticamente todos os acontecimentos suscitam reflexões e digressões muito interessantes da narração, as quais não raro formam verdadeiros blocos de memória e de idéias. O segundo ponto é que entre os diversos acontecimentos, três sobressaem, indubitavelmente, aos outros no decurso do romance. Um desses fatos já foi mencionado acima, é a relação de Sammler com Elya até o último momento de vida do sobrinho. O outro fato é a observação feita pelo protagonista, durante “vários dias seguidos, (...) voltando para casa no seu ônibus habitual, no fim da tarde, ao sair da livraria (...), [de] um batedor de carteiras na prática da sua profissão.” (PSS1 p. 6). Depois disso, tal punquista marca presença em boa parte da obra, sendo mesmo uma das personagens principais da narrativa, aliás, ele recebe um desfecho dos mais significativos. Já o terceiro acontecimento

²⁶⁸ A respeito do Sr. Sammler e da Nova Iorque daqueles anos, vale a pena ler o artigo do jornalista e escritor Myron Magnet, na seção *Urbanities*, da revista trimestral *City Journal*, de Nova Iorque. Magnet afirma no recente artigo que medo era o sentimento que acompanhava os cidadãos nova-iorquinos de então. Por isso, era freqüente a utilização de cadeados triplos nas portas para proteção contra invasores, alguns destes cadeados pareciam mesmo mecanismos da Idade Média. Sem esquecer as grades de aço que eram colocadas nas janelas do andar térreo e da saída (ou escada) de incêndio, fazendo com que as pessoas tivessem a sensação de serem prisioneiras nas suas próprias residências. Conf. MAGNET, Myron. *Mr. Sammler's City: Saul Bellow's prophetic 1970 novel captured New York's unraveling and remains a cautionary tale. City Journal, Urbanities*, New York, v. 18, n. 2, Spring 2008. Disponível em: <http://www.city-journal.org/2008/18_2_urb-sammler.html>. Acesso em: 02 dez. 2008.

destacado no romance é a subtração de um manuscrito com “notas sobre a Lua do Professor V. Govinda Lal”, um cientista hindu (PSS1 p. 52).

Sobre o roubo, o ato foi praticado por Shula: “ela desapareceu com o único exemplar da obra” (PSS1 p. 111), depois de uma conferência do Professor Lal na Universidade de Colúmbia. Efetivamente, Shula apenas pediu “para ver o seu manuscrito” (PSS1 p. 110), todavia depois que “mencionaram H. G. Wells”, Shula “simplesmente desapareceu com o manuscrito” (PSS p. 111). Entretanto Shula não explicou para o pai como tinha conseguido o manuscrito. No bilhete que ela escreveu para Sammler, quando deixou o escrito de Lal na sua cama, já que o pai não estava em casa naquele momento, a mesma disse unicamente que tais notas “foram emprestadas por pouco tempo”, e, terminou o bilhete dizendo que ela e Sammler teriam “de devolver as notas em breve.” (PSS1 p. 52). A intenção de Shula foi a de ajudar o seu pai, “favorecendo [-o em] um projeto imaginário pelo qual [efetivamente, a própria é que] se acha fanatizada. Ela está possuída por uma inspiração: H. G. Wells, o futuro científico; [e] pensa que [Sammler participa] da sua crença.” (PSS1 p. 127).

E isso porque: Shula-Slawa acredita com veemência que “a obra da vida do seu pai (...) [seria ele escrever] as suas memórias de H. G. Wells, (...) que lhe ocupara a mente durante a maior parte da vida. H. G. Wells era o mais célebre ser humano que [seu pai] jamais conhecera.” (PSS1 p. 29). No fundo, “Shula não estava de todo errada em batalhar a favor de uma biografia. Uma biografia que deveria ser escrita; porém restava pouco tempo” para tal atividade “na vida de Sammler”. Ele tinha “outras necessidades, prioridades mais altas.” (PSS1 p. 105). Seja como for, graças ao furto de Shula, entra em cena no romance o “Professor Govinda Lal”, uma personagem que terá com Sammler um dos diálogos mais importantes do livro (PSS1 p. 196). E isso se deve ao fato de, na sua extrema especificidade, o bloco de idéias e reflexões que permeia o diálogo de Sammler com Govinda Lal ser basilar para esta tarefa interpretativa, como poderá ser observado na terceira parte deste capítulo.

Depois de apresentar as personagens capitais da trama, é necessário falar sobre o elenco de tipos secundários do romance, que inclui figuras como, por exemplo, o sobrinho de Sammler, Wallace. O fato é que, mesmo que tais tipos não sejam aqueles sobre os quais o ficcionista se inclina mais, essas figuras também despertam interesse no que diz respeito ao exercício analítico. Uma vez que a narrativa reserva para essas figuras subsidiárias certos comentários ou reflexões que, de maneira engenhosa, introduzem, reiteram, desdobram, ou endossam os principais temas

que estão presentes no escrito. Temas que mostram um encadeamento que por vezes é difícil de ser percebido, mas o qual se mostra importante. Isso porque é tal encadeamento que mantém a unidade do livro, mesmo diante da grande quantidade de informações históricas, antropológicas, etnográficas, literárias, filosóficas, religiosas e científicas que são acrescentadas por Bellow ao longo do romance.

A propósito dos temas presentes em *O Planeta do Sr. Sammler*, este trabalho seguirá o projeto exegético estabelecido na parte introdutória. Desse modo, o tema do espírito ou da alma e o tema da morte ou da mortalidade receberão maior atenção na interpretação. E não unicamente pela centralidade dos mesmos, especialmente a intensidade com que aparece o tema da morte, mas ainda porque os outros assuntos que compõem o temário do livro giram claramente na órbita desses dois temas fundamentais. Em outras palavras, o conjunto de temas que o romance abarca está subordinado à esfera de ação do tema da morte e do tema do espírito. O que não quer dizer que os demais temas localizados no romance sejam considerados irrelevantes para evidenciar as determinações desta pesquisa, visto que alguns desses atuam inclusive no papel de catalisadores dos dois temas que são considerados os principais.

Após tal ressalva, é oportuno explicar que este capítulo será desdobrado em mais duas partes, a parte subsequente para a sondagem do tema da morte, ou da mortalidade, e a outra parte para perscrutação do tema da alma, ou do espírito, no texto de *O Planeta do Sr. Sammler*. Sempre sustentando a hipótese de que os dois temas são próprios do âmbito do sentimento religioso que se quer caracterizar. E, antes de findar esta parte, é necessário explicar também que as divisões, ou classificações, que foram estabelecidas aqui têm sobretudo o intuito de facilitar a interpretação do romance, mesmo sabendo que essas separações dificultam, e, provavelmente, empobrecem, a contemplação do conjunto artístico que a obra em tela representa. Uma questão que, infelizmente, não tem como ser evitada, podendo unicamente ser amenizada, quando são feitos os recortes característicos deste tipo de trabalho.

2. As múltiplas possibilidades do tema da morte em *O Planeta do Sr. Sammler*

A morte é o lado de trás do espelho em que nos vemos. É a escuridão correspondente à luz. O vazio correspondente à existência. Esses pólos se interpenetram continuamente. Minha insistência na morte talvez provenha do fato de que vivemos numa sociedade onde ninguém quer realmente levá-la em conta. Agarramo-nos aos prazeres como moribundos. Aliás, deixei-me convencer por Walt Whitman, desde a mais tenra idade,

de que o grande poema da democracia é o da morte. Enquanto os homens livres não souberem morrer, não existirá democracia.²⁶⁹

O tema da morte é um dos temas por excelência da humanidade. Em vista disso, tal tema aparece de maneira freqüente nas criações literárias. No caso da obra de Bellow, conforme já foi afirmado na parte anterior, ele é primordial, mesmo quando aparece inter-relacionado com outras questões. E, o escritor chicagoano persegue esse tema com um ímpeto impressionante e singular, objetivando, certamente, sugerir para os seus leitores perguntas da ordem do sentimento religioso. Uma sugestão que, por vezes, desloca de modo irresistível, aquele que lê os seus textos para tal esfera. Entretanto, isso não quer dizer, de modo nenhum, uma sacralização da sua arte literária, ou qualquer intenção clara de Bellow numa direção confessional. O que acontece é um fascínio deste literato por alguns temas, dos quais o da mortalidade, observado nas suas muitas nuances, é aquele que, no nosso entendimento, mais identifica a sua escrita. Nesse sentido, *O Planeta do Sr. Sammler* pode ser apontado como o romance de Bellow onde mais foi explorado esse aspecto, tanto no conteúdo quanto na forma. Mas, não com a mesma visibilidade ao longo do livro, já que o tema em pauta figura muito disfarçado em alguns trechos, pouco disfarçado em outros, e ainda sem nenhum disfarce em determinados segmentos da narrativa, ou seja, em bruto.

Dentro de tal perspectiva, cabe apresentar nesta parte as passagens mais representativas de *O Planeta do Sr. Sammler* no que diz respeito ao tema da morte, entremeando essas passagens com a interpretação, que será apoiada, quando for profícuo, por referências externas a essa fonte primeira. Dessa maneira, logo nas primeiras páginas do livro foram localizados dois relevantes excertos para iniciar esta apresentação. Eles fazem parte de uma reflexão de Sammler, depois que o mesmo assistiu, pela quarta vez, aquele já mencionado punquista “na prática de seus crimes, [uma observação efetuada] até nos mínimos detalhes.” (PSS1 p. 7). Isso sempre no ônibus. O punquista era “um negro possante, usando um sobretudo de pêlo de camelo, trajando com rara elegância como se as suas roupas tivessem sido confeccionadas” por alfaiates londrinos (PSS1 p.6). Porém, o seu “rosto exprimia o ar abusado de um grande animal.” (PSS1 p. 7). Sammler já o havia denunciado à polícia nova-iorquina. “Mas a polícia não estivera lá muito interessada no seu

²⁶⁹ DOMMERGUES, Pierre. Saul Bellow. In: DELPECH, Bertrand-Poirot et al. *Entrevistas do Le Monde*, p. 16-7. E a resposta de Bellow para a próxima pergunta do repórter em tal entrevista, o qual insistiu na questão da morte, foi também bastante sugestiva: “A morte? Sim, já ouvi falar nela. Mas, no que me diz respeito, são só boatos. O que você acha? ...” Conf. DOMMERGUES, Pierre. Saul Bellow. In: DELPECH, Bertrand-Poirot et al. *Entrevistas do Le Monde*, p. 17.

relato.” (PSS1 p. 8). Logo, nada fazendo para averiguar tal denúncia. Assim, ainda no ônibus, e após sair deste, a digressão de Sammler foi a que se segue:

Ele [Sammler] não dava valor ao lado glamouroso, o estilo, a arte do criminoso; nunca seriam heróis para ele. (...) O Sr. Sammler **tinha de fazer um esforço considerável para lembrar**²⁷⁰ o Balzac que lera em Cracóvia, ainda no ano de 1913. Vautrin, o criminoso fugitivo. Dos malandros e de **Trompe-la-Mort**²⁷¹. Não estava muito interessado no romance de um marginal. (PSS1 p. 12-3). [Sem negrito no original].

Porém, o Sr. Sammler tinha de admitir que, uma vez que vira o batedor de carteiras em atividade, desejava muitíssimo ver aquilo de novo. Realmente não sabia por quê. Era um acontecimento poderosamente provocante, e ilicitamente – isto é, contrariamente aos seus próprios e estáveis princípios – desejava assistir à repetição do ato. **Relembra sem esforço** um detalhe remanescente de antigas leituras – o momento em *Crime e castigo*²⁷² em que Raskólnikov golpeia com o machado a cabeça descoberta da mulher velha, seu cabelo grisalho, escasso e gorduroso, e tranças mais parecendo o rabo de um rato, seguras na altura do pescoço por um pente de chifre quebrado. Isso queria dizer que aquele horror, aquele crime, **o assassinato**, vivificava o fenômeno de uma forma singular até nos mais insignificantes detalhes da experiência. **Na arte como na perversão havia uma certa dose de iluminação**. Parecia-se com a história de Charles Lamb²⁷³, queimando a própria casa para assar um porco. Haveria

²⁷⁰ A ênfase que o autor quis dar nessa parte, a qual é importante para interpretação, ficou comprometida na tradução. A parte da frase no original em inglês é: “(...) had to try hard to remember (...)”. Melhor seria traduzir tal parte como: “(...) tinha que se esforçar arduamente para lembrar (...)”. Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 15.

²⁷¹ Outro ponto onde a ênfase do autor ficou comprometida pela tradução do livro, ponto que se manteve na tradução revisada que já foi citada, é o caso da expressão “Trompe-la-Mort”, a qual aparece assim no original em inglês: “(...) *Trompe-la-mort*. (...)”. Portanto, em itálico, e entre pontos, exibindo uma entonação especial. Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 15. Ocorre que tal expressão é o apelido do personagem Vautrin (nome falso adotado por Jacques Collin), que aparece pela primeira vez em *O pai Goriot*, da coleção de escritos que recebeu o título geral de *A comédia humana*, de autoria do literato francês Honoré de Balzac. E a significação do apelido dito acima não deve passar despercebida para que não se perca o contraste da narrativa. Desse modo, tal cognome significa numa tradução ao pé da letra o *Engana-a-Morte*. Além do mais, convém verificar numa das edições brasileiras da obra, onde as duas tradutoras optaram pela forma *Engana-morte*, o trecho em que aparece essa explicação do apelido de Vautrin: “(...) é um forçado evadido das galés de Toulon, onde é conhecido pelo nome de *Engana-morte* (...) Essa alcunha se deve à felicidade que teve de nunca perder a vida nos empreendimentos extremamente audaciosos que executou.” Cínico, amoral e misterioso, Vautrin faz parte de uma sociedade criminosa na qual todos os seus componentes conhecem “o código criminal e não se arriscam jamais a serem condenados à pena de morte se forem pegos.” Conf. BALZAC, Honoré de. *O pai Goriot*. Tradução de Celina Portocarrero e Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2006, p. 179 e 181. [Itálico no original].

²⁷² Romance do escritor russo Fiódor Mikhailovitch Dostoiévski, que tem como protagonista um professor de línguas, Raskólnikov, que, na esperança de sair da extrema pobreza na qual vive, arquiteta um plano para assassinar uma velha usurária. Tal plano é executado, porém o mesmo não acontece como programado. Isso porque ele também mata a irmã da velha agiota, que chega inesperadamente à cena do crime logo após o seu cometimento. Desse modo, movido pelo sofrimento e pelo arrependimento, Raskólnikov termina por confessar o seu crime a uma mulher de rua, Sônia, e depois também à polícia. Então, o assassino é enviado para a prisão na Sibéria, onde o amor de Sônia, que compartilhou com ele leituras do Novo Testamento, vai concluir a sua regeneração.

²⁷³ Escritor inglês, contemporâneo e amigo chegado do poeta e filósofo Samuel Taylor Coleridge. Lamb tornou-se célebre com *Ensaio de Elias* (*Essays of Elia*) e *Os últimos ensaios de Elias* (*The Last Essays of Elia*), consideradas

mesmo necessidade de uma nova conflagração geral? Tudo que realmente precisava era de um fogo controlado, no lugar certo. Mas talvez fosse uma exigência demasiada pedir que todos se abstivessem de provocar incêndios até que fosse possível agir de forma correta e no lugar certo. Mas ao mesmo tempo em que o Sr. Sammler descia do ônibus, animado com a idéia de telefonar [de uma vez por todas] à polícia, o crime em si proporcionara-lhe o benefício de uma visão bem mais ampla do ambiente. Até o ar parecia-lhe mais claro e transparente nesse fim de tarde, naquela hora prolongada da luz diurna. O mundo, Riverside Drive²⁷⁴, fora iluminado perversamente. Sim, por pura malvadeza, porque uma iluminação tão intensa representava uma verdadeira tentação para o Sr. Artur Sammler, tão minuciosamente observador como era²⁷⁵. Os senhores metafísicos que tomem nota: eis aqui como a coisa está na realidade: nunca haverá de se ver mais claramente. E o que é que convém concluir de tudo isso? (PSS1 p. 13-4). [Sem negrito no original].

Uma leitura atenta desses trechos mostra pelo menos duas questões. A primeira delas é a importância que Sammler atribui à arte literária dos grandes mestres no que diz respeito à busca de sentido para os mistérios da existência humana, especialmente as especulações sobre a morte. Assim, depois de presenciar o ato ilícito do homem no ônibus, ele encontra auxílio para a sua reflexão na literatura. Uma reflexão que dá saltos. Isso porque a mesma, que é desencadeada pela visão do delito do punquista, que pode ser considerado um crime menor, logo passa para o crime de assassinato, especificamente o assassinato da idosa agiota, e desemboca em duas perguntas. A pergunta inicial é a respeito da validade de matar em grande escala pelo fogo. Já a outra pergunta do velho polonês é sobre o significado da sua visão do mundo naquele momento, intrinsecamente apocalíptica, depois de ter manifestado uma espécie de epifania, um estado no qual ele enxergou a realidade com excessiva clareza. Esta pergunta dele não foi respondida no final da digressão, contudo a pergunta inicial recebeu uma resposta em seguida: o melhor seria praticar o extermínio em menor número, controlado, pontual. Solução que para Sammler não parecia exequível com facilidade, além de ser uma determinação extrema. Acerca de tal resposta, a mesma carrega, sem dúvida, a fina ironia e o sarcasmo, aliados à sabedoria, que caracterizam o humor tipicamente judaico do protagonista. Ademais, é necessário especular quanto ao fato da segunda pergunta não

obras-primas de humor e de *phatos*. Conf. CHARLES LAMB. In: MERRIAM-Webster's Encyclopédia of Literature, p. 656.

²⁷⁴ É uma linha de trânsito norte-sul em Manhattan, uma das divisões administrativas da cidade de Nova Iorque, que possui cinco delas. As avenidas de grandes dimensões do Riverside Drive correm paralelamente ao rio Hudson, em grande parte da sua extensão.

²⁷⁵ Uma tradução mais literal dessa frase também seria mais adequada para o trabalho interpretativo. Nesse caso, a preferência é pela tradução que se segue: "Perverso porque a luz clara tornou todas as coisas muito explícitas, e tal explicitação afrontou o Sr. Minuciosamente-Observador Artur Sammler". A frase em tela foi concebida pelo escritor chicagiano da seguinte maneira: "Wicked because the clear light made all objects so explicit, and this explicitness taunted Mr. Minutely-Observant Artur Sammler". Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler's Planet*, p. 16.

ter sido respondida por Sammler. Dessa forma, tal pergunta parece ter sido deixada no ar porque as suas palavras não dariam conta suficientemente de responder a uma indagação de tão difícil penetração à razão humana. E essa posição é fortalecida pelo reconhecimento de Sammler de que: “Sobre as coisas mais essenciais, quase nada podia ser dito.”²⁷⁶ (PSS1 p. 252). Apesar disso, Sammler utiliza a expressão “quase nada”, indicando que o silêncio não prevalecerá o tempo todo no decorrer da narrativa, porquanto mesmo existindo tal dificuldade de expressão: “Ainda assim, podiam-se fazer sinais, deviam ser feitos, tinham de ser feitos.” (PSS1 p. 252). Sinais que serão a tradução, ainda que muito precária, dos sentimentos, ou “impressões autênticas”, vivenciados por Sammler. Sentimentos que são assumidos de maneira inequívoca por Sammler, especialmente quando o velho polonês diz: “(...) freqüentemente, quase diariamente, sinto fortes impressões de eternidade.”²⁷⁷ (PSS1 p. 230).

A segunda questão presente na divagação de Sammler é a disposição escalonada feita por ele, que atribui graus diferentes a cada qual das referências literárias que foram evocadas. Assim, o personagem do romance de Balzac é lembrado com muita dificuldade. Isso porque, como pode ser depreendido no todo da digressão de Sammler, a questão da mortalidade aparece na obra do escritor francês sem a intensidade suficiente para que seja reproduzido de memória²⁷⁸. Embora essa referência de Sammler tenha servido como estopim para a sua reflexão sobre o tema da morte e ainda possibilitado uma transição na digressão, a qual passou do delito do punquista para o crime de assassinato. De fato, não foi apenas o intervalo de tempo decorrido da leitura do romance de Balzac que dificultou a rememoração de Sammler, visto que a leitura do romance de Dostoievski também tinha sido uma leitura antiga dele. Ocorre que esta última obra estaria num patamar superior, apresentando uma maior riqueza, e perversidade, no que se refere ao tema da morte, e proporcionando para Sammler subsídios para alcançar uma reflexão mais profunda. De outra parte, não se pode deixar de mencionar a referência à Lamb, cujo objetivo claro foi lastrear

²⁷⁶ No original: “About essentials, almost nothing could be said.” Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 264.

²⁷⁷ No original: “(...) very often, and almost daily, I have strong impressions of eternity.” Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 240.

²⁷⁸ O que não quer dizer que Sammler não tenha escolhido com muito critério tal romance, visto que *O pai Goriot* é considerado por muitos a obra-prima de Balzac, e onde o tema da morte não deixa de ter a sua importância, apesar de não como o tema central. Assim, além do significado do apelido do personagem Vautrin, em certa altura do romance encontramos o mesmo colocando uma questão sobre assassinato que teria sido elaborada pelo filósofo Jean-Jacques Rousseau, num dos seus escritos: “– Lembra daquela passagem em que [Rousseau] pergunta a seu leitor o que faria se pudesse enriquecer matando na China um velho mandarim sem arredar o pé de Paris?” Além do mais, o romance termina com as cenas, consideradas clássicas, da agonia, morte e enterro do pai Goriot no cemitério Père-Lachaise de Paris. Conf. BALZAC, Honoré de. *O pai Goriot*, p. 151, 271-96.

a resposta sarcástica de Sammler para si mesmo, Afinal, o mistério da existência não descarta o riso. Por fim, é interessante observar nos dois trechos o quanto a narrativa aparece mesclada à perspectiva do protagonista e também o quanto o eu deste parece estar desdobrado. Aliás, tais características vão estar presentes em outras digressões, inclusive o narrador num certo trecho vai dizer: “(ora, agora [Sammler] não somente estava dando uma conferência, mas ainda por cima para ele mesmo)” (PSS1 p. 240). [Parênteses no original].

Mas é indispensável interpretar mais dois episódios que envolvem “o negro batedor de carteiras”. E ambos foram incitados pelo próprio Sammler, por causa da sua curiosidade quanto aos atos praticados pelo punguista. O primeiro deles aconteceu certo dia em que Sammler pegou um ônibus que não era o costumeiro. “Nunca se dirigia à cidade por” aquele “caminho”. Assim sendo, não esperava encontrar o tal larápio, contudo para a sua surpresa ele estava lá. E mesmo “contrariando uma poderosa resistência interna, acabou” acompanhando todos os movimentos do ladrão dentro do ônibus (PSS1 p. 47). Isso não foi difícil para Sammler, “sendo ele a pessoa mais alta dentro do ônibus, exceto o ladrão” (PSS1 p. 48). É claro que o Sr. Sammler não esperava ser “surpreendido enquanto olhava”, todavia foi o que aconteceu. Assim, ele desceu do ônibus logo que pôde, esperando que o punguista não o perseguisse. “O seu estratagema era atravessar a Riverside Drive e penetrar no primeiro edifício como se estivesse morando ali.” (PSS1 p. 49). Tal artifício não deu certo. Sammler “não conseguira despistar o ladrão”, que ficou esperando até que ele saísse daquele prédio. Por isso, “quando finalmente o Sr. Sammler penetrou no seu próprio edifício, o homem no mesmo instante surgiu atrás dele, empurrando-o com o seu corpo” (PSS1 p. 50). E a ameaça silenciosa que Sammler recebeu do punguista depois disso, apesar de bastante estranha, é particularmente significativa, conforme se verá nos trechos que se seguem:

Não chegou a falar mais do que um tigre o faria. O que ele fez foi empurrar o Sr. Sammler para um canto, ao lado da mesa escura e comprida, esculpida, estilo Renascença, que ainda mais intensificava a tristeza daquele ambiente de entrada, já bastante acentuada pela pintura enegrecida da parede, pelas luzes avermelhadas nos seus soquetes metálicos. O homem mantinha o Sr. Sammler de encontro à parede, firmemente, com o antebraço. O guarda-chuva caiu no chão com um ruído surdo. Isso também foi ignorado, enquanto o batedor de carteiras começava a desabotoar a sua roupa. Sammler ouviu o zíper sendo puxado para baixo; a seguir os seus óculos escuros lhe foram retirados e depositados em cima da mesa. Silenciosamente, então, intimou-o a olhar para baixo. O homem negro tinha aberto a sua braguiilha, puxando o pênis para fora. Foi exibido ao Sr. Sammler conjuntamente com uns enormes testículos ovalados; era uma coisa volumosa quase cor de púrpura, não circunciso — uma espécie de tubo, uma cobra; (...) dando mais a idéia de uma tromba de elefante (...). (PSS1 p. 51).

(...) A expressão do homem não era em nada ameaçadora, mas estranhamente, serenamente senhora de si. A coisa estava sendo mostrada com uma segurança completamente mistificadora. Senhoril. Depois, recolocou tudo para dentro das calças. *Quod erat demonstrandum*²⁷⁹. Sammler fora liberado, a braguilha fechada, e o sobretudo abotoado enquanto uma mão poderosa endireitava e alisava aquela maravilhosa gravata cor de salmão num peito poderoso. Os olhos negros de uma candura total moviam-se rápidos, concluindo a sessão, a lição, o aviso, o encontro, a transmissão. (PSS1 p. 51).

A seguir [o punhuista] foi-se. O elevador, voltando do porão, abriu as suas portas com ruído, simultaneamente com o bater da porta da rua. Levantando o seu guarda chuva caído, um pouco encurvado, Sammler entrou no elevador para subir. O porteiro manteve-se silencioso. Um fato pelo qual uma pessoa poderia sentir somente gratidão, por mais insociável que parecesse. (PSS1 p. 51-2).

O que fora *aquilo*, afinal? Bem que tivera um choque e o choque estimulara a sua percepção. Até um certo ponto, isso era bem verdadeiro. Mas qual teria sido o objetivo de exibir suas partes genitais? *Qu'est-ce que cela prouve?*²⁸⁰ Não fora um matemático francês que fizera essa pergunta depois de assistir a uma tragédia de Racine? (...) Havia, de qualquer maneira, o órgão daquele homem, uma grande peça de carne sexual, meio túrgida no seu orgulho, e exibida como se exercendo um direito, um objeto proeminente e separado que pretendia comunicar real autoridade. No meio da ideologia do sexo dos nossos dias, nada havia ali de extravagante. Tratava-se apenas de um símbolo de supremacia legítima ou de soberania. Era um mistério. Não havia resposta. Mas eis que lhe aparece a explicação toda. Eis o porquê. Não está vendo? Ah, que verdade mais transcendental! Que prova mais acabrunhadora! Imaginamos que tais coisas, no homem, são evidentes, mas nem mesmo o tamanduá, por mais sensíveis que estejam os seus alongamentos, o seu focinho, a sua língua, possui qualquer forma de autoridade, mesmo sobre as formigas. Mas faça-se da natureza o seu deus, exalte-se a criatura, e logo se poderá contar com resultados estarrecedores — ou será que os mesmos resultados haveriam de se produzir de qualquer maneira? Sob quaisquer circunstâncias? (PSS1 p. 55-6). [Itálico do vocábulo *aquilo* no original].

Sammler sabia muita coisa acerca da hiperexaltação da coisa criada, mesmo sem nada desejar saber.²⁸¹

Por uma vez, o circuito interno de TV da entrada estava funcionando. Cinzentas e esbranquiçadas sombras, incertas na vertical, tremiam e sumiam. Sammler via a sua

²⁷⁹ “*O que era preciso demonstrar.*” [Itálico no original].

²⁸⁰ “*O que isso demonstra?*” [Itálico no original].

²⁸¹ BELLOW, Saul. *O Planeta do Sr. Sammler*. Tradução de Denise Vreuls. Revisão de Naasson Vieira Peixoto. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975, p. 40. As referências a esta outra edição do livro serão feitas a partir daqui, tanto no texto principal quanto nas notas de rodapé, pela sigla PSS2, a qual constará entre parênteses ao final de cada citação, acompanhada pelos respectivos números das páginas. A justificativa para usar tal edição está no fato de que a mesma traz certas correções e pequenas reformulações no texto. Destarte, o critério é lançar mão dos trechos dessa edição quando os mesmos representarem uma tradução mais fiel ao escrito original. Entretanto, é preciso ressaltar que determinadas incorreções da primeira edição permaneceram na edição revisada. Além do mais, constam algumas incorreções nessa segunda edição que não estavam na primeira.

própria imagem mortalmente pálida na tela. A imagem trêmula de um homem idoso. Esse vestibulo era parecido com certos cômodos subterrâneos, atapetados, de teatros abandonados — espaços a evitar. Havia menos de dois dias, o batedor de carteira, encostando-lhe a barriga nas costas, por cima desse mesmo tapete preso por parafusos, o coagira a chegar no canto ao lado da mesa florentina, onde desabotoara o seu mantô cor de onça, em silêncio, a fim de exhibir-se. Seria esse tipo de sujeito que Goethe chamara de *eine Natur*²⁸², uma força primária? (PSS1 p. 272).

Por um lado, esse episódio poderia dar margem para uma interpretação psicanalítica de Sammler, um caminho que não seria justo com o personagem, porquanto Sammler, portador de uma mensagem de Bellow, declara forte rejeição ao ideário psicanalítico²⁸³. Diga-se a propósito, não é apenas Sammler que faz isso de modo claro ao longo do romance, também o personagem Feffer assume tal atitude²⁸⁴. Quanto à rejeição de Sammler²⁸⁵, ela é inserida, estrategicamente, no trecho imediatamente anterior à cena do ônibus na qual o batedor de carteiras constata que está sendo observado por Sammler. Por outro lado, se não fosse o encadeamento das idéias do velho polônês, tal episódio poderia ser percebido unicamente como mais uma crítica do mesmo à contracultura. De maneira mais específica, uma reprovação ao grande foco que era dado ao sexo por tal movimento, um foco que apareceria até mesmo num episódio de violência. Entretanto a ênfase atribuída por ele à cena é inteiramente distinta disso.

Dado o contexto no qual acontece a “transmissão”²⁸⁶, a ênfase da narrativa está colocada indubitavelmente na questão da mortalidade. Por isso, o falo²⁸⁷ do batedor de carteiras significa

282 “*Uma natureza*”. [Ítálico no original].

283 Dentro de tal ideário seria possível analisar o episódio em pauta utilizando, por exemplo, a visão dialética entre Eros e Tânatos que foi desenvolvida por Freud.

284 Numa conversa com Sammler, Feffer diz: “Procurei psicanalistas durante anos e o senhor acha que conseguiram curar-me de seja lá o que for? Nada disso, apenas colocaram etiquetas, deram nomes aos meus problemas, o que soa como conhecimento. (...) Aí, então, o mais estúpido cérebro parece transformar-se numa brasa, cujas fagulhas acabam por deixar você louco da vida.” (PSS1 p. 110).

285 “Mas qual valor atribuir ao fato de ficar para sempre estacionado na fase em que se aprende a fazer uso da privada? Qual o significado de permanecer enredado num *standard* psiquiátrico? (Sammler culpava os alemães com a sua psicanálise por isso.) Pois quem foi que levantou a bandeira das fraldas sujas? Quem foi que fez da merda um sacramento? Que movimento literário ou psicológico era esse?” (PSS1 p. 47). Evidentemente que esta rejeição de Sammler pode ser vista como um desafio para uma interpretação psicanalítica, mas tal caminho escapa aos objetivos deste estudo.

286 Quanto à expressão latina utilizada por Sammler para descrever a tal “transmissão”, Pifer diz que: “Como uma prova filosófica—*quod erat demonstrandum* —a autoridade do poder está graficamente demonstrada.” Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’ [“Dois discursos diferentes”: mistério e conhecimento em ‘O Planeta do Sr. Sammler’]. In: _____. *Saul Bellow Against the Grain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991, p. 19: “Like a philosophical proof—*quod erat demonstrandum* —the authority of power is graphically demonstrated.”

acima de tudo a vida, a continuação da espécie, estabelecendo um forte contraste com a morte, que é representada pelo ambiente fúnebre onde acontece o episódio e principalmente pelo próprio Sammler. E isso não só pela sua idade avançada, ou pelo seu “olho morto” (PSS1 p. 136), mas por ele se constituir num símbolo da morte²⁸⁸ no romance, alguém que o tempo todo fala da sua “longa experiência com os mortos” (PSS1 p. 89).

No que se refere à compreensão do próprio Sammler acerca da atitude fora do comum do punquista, esta não aconteceu de pronto, visto que ele preferiu manter o silêncio, alternativa utilizada antes quando não conseguiu responder aos questionamentos que vinham a sua mente depois de presenciar o ladrão em ação pela primeira vez. Afinal, o “silêncio é um prelúdio de abertura à revelação”.²⁸⁹ Desse modo, tal compreensão foi surgindo aos poucos para Sammler. E antes de enunciar a sua primeira conclusão sobre o episódio, ele recorre novamente à literatura, citando uma história relacionada ao poeta trágico Racine, certamente para deixar claro que suas explicações não levariam em conta só a razão fria, que por vezes turva a luz do mistério²⁹⁰.

Entretanto, percebe-se que o objetivo inicial de Sammler é ressaltar o lado animalesco implícito no episódio, ou seja, a demonstração do poder animal daquele “abusado e arrogante batedor de carteiras”. E Sammler já tinha feito referência a esse lado antes, quando ele descreveu o punquista assim: “[um] enorme e negro animal (...) procurando a quem devorar entre Columbus Circle e Verdi Square.” (PSS1 p. 16). Nesse sentido, ele vai narrar o episódio utilizando várias metáforas animais. Assim, o ladrão era silencioso como um tigre, tinha um falo parecido com uma cobra, ou ainda com uma tromba de elefante, e a sua gravata era cor de salmão. É com base

²⁸⁷ “Símbolo do poder gerador, fonte e canal do sêmen, enquanto princípio ativo. (...) significa simplesmente a potência geradora que, sob essa forma, é venerada em diversas religiões. A simbologia fálica — como aliás em todas as tradições antigas — tem um importante papel no pensamento judaico. A nona Sefira [estrutura divina] **Jessod** considera o poder da geração o fundamento de tudo o que está vivo. (...) Sob representações diversas, ele [o falo] designa a força criadora e é venerado como a origem da vida.” Conf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números*, p. 418. [Negrito no original].

²⁸⁸ Sobre isso, Pifer declara a sua surpresa com a rejeição de alguns críticos ao personagem justamente pelo fato de considerarem Sammler um personagem “morto” [“dead” character]. Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 11.

²⁸⁹ Conf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números*, p. 833-4.

²⁹⁰ Isso porque o dramaturgo francês Jean Baptiste Racine, cujos textos mostram uma força trágica impressionante, explorando os aspectos mais elementares da experiência humana, de modo fatalista e religioso, reflexo da educação jansenista que recebeu, também era um matemático. Assim, sabedor que não era possível traduzir satisfatoriamente o que acontecia no palco em termos matemáticos, conforme parece ter sido o desejo daquele matemático da platéia. O fato é que Sammler precisa de tais referências para expor as suas próprias idéias, mesmo que seja uma história jocosa envolvendo Racine. Assim, nada é mencionado por ele ao acaso.

nessas observações de índole animalesca que Sammler afirma de maneira desalentadora ter alcançado a “verdade mais transcendental” do episódio. Trata-se da manifestação do orgulho do ser humano, que se esquece da sua condição de criatura e toma como seu o mundo da natureza, vivendo como se a morte não lhe dissesse respeito. Um orgulho que não seria observado nas outras “coisa[s] criada[s]”, visto que tal arrogância, ou “hiperexaltação”, é uma característica dos seres humanos, como é reafirmado no penúltimo trecho selecionado, o qual, apesar de bastante curto, expõe com clareza essa conclusão de Sammler, abrindo ainda para o caráter misterioso de tal apreensão. E com referência a tal orgulho, não se pode deixar de citar aqui a explicação schopenraueriana da narrativa. Assim, durante a sua conversa com Govinda Lal, Sammler explica sobre o conceito de “Vontade — uma força cósmica, a Vontade, é a força motriz de todas as coisas. Um poderio absoluto.” E ele diz mais: “(...) nos seres humanos (...) os órgãos sexuais são a sede da Vontade.” Nesse momento, o narrador diz que com “isso o larápico (...) concordava”, já que o mesmo tinha mostrado à “Sammler a sua justificação metafísica.” (PSS1 p. 204). Portanto, pode ser feita uma identificação do orgulho do ladrão com o conceito de “vontade de viver” de Schopenhauer²⁹¹. Mesmo porque, num outro momento da conversa entre Sammler e Lal, tal conceito é mencionado diretamente. Em tal ocasião, depois de defender esse princípio, Sammler não tem a aprovação de Lal, que diz não estar “tão convencido assim dessa vontade.” Pois para ele: “Não existe obrigação soberana a respeito da sua própria espécie.” (PSS1 p. 214). Mas, Sammler retruca afirmando que “tendo nascido, é necessário respeitar os poderes da criação, obedecer à vontade de Deus. . . com qualquer reserva interior que a verdade [da morte] imponha.” (PSS1 p. 215) [Espaçamento extra das reticências no original]. Afinal de contas, na visão de Sammler, pelo menos os “melhores e mais puros seres humanos, desde o começo dos tempos, sempre compreenderam que a vida era uma coisa sagrada.” (PSS1 p. 20). E uma última observação se faz necessária. É sobre o trecho no qual o narrador diz: “Mas faça-se da natureza o seu deus, exalte-se a criatura, e logo se poderá contar com resultados estarrecedores”. Acontece que este trecho remete imediatamente ao texto bíblico do apóstolo Paulo, *Epístola aos romanos* (Rm 1.18-23).

²⁹¹ De acordo com a interpretação de Ferrater Mora sobre tal conceito do filósofo alemão Arthur Schopenhauer, o “indivíduo nada pode fazer perante a vontade de viver; a força que essa tem impõe-se de tal modo a ele que o viver se apresenta ao indivíduo como um valor.” Assim, somente a reflexão filosófica levaria o indivíduo “a dar-se conta da dor da vida, do caráter incompleto e imperfeito da vida” e ainda da “consciência de que o puro viver não é o bem supremo.” Conf. MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*, p. 732.

Quanto à última fala escolhida, a mesma começa com a observação de Sammler sobre as formas imperfeitas do “circuito interno de TV da entrada” do seu prédio. Imagens imperfeitas que são dele próprio, um ser também imperfeito e mortal, trata-se, portanto, de uma cópia da cópia. E tal observação de Sammler remete sem muito esforço à questão da precariedade nas aparências das coisas, uma questão que é desenvolvida no mito da caverna de Platão²⁹². E esta transposição interpretativa não deve causar surpresa, pois “o lado espiritual (...) [de Sammler] era [assumidamente] platônico ou agostiniano, do século XIII.” (PSS1 p. 45). Depois da sua observação de índole platônica, Sammler descreve mais detalhadamente o local onde aconteceu o “aviso” do ladrão, reafirmando assim as características sombrias “daquele ambiente de entrada”. E, finalizando o seu comentário, ele recorre a uma expressão de Goethe para tentar definir o punguista. Tal expressão foi utilizada pelo literato alemão como chave para o seu conceito de *totalidade*, um conceito de fundo místico, no qual natureza e sociedade não se separam. Acontece que Goethe, no “seu tratamento poético e científico da natureza foi influenciado pela identificação panteísta da natureza com Deus, devida a Spinoza, tendo sustentado que tudo na natureza é animado e expressivo da presença divina.”²⁹³ Dessa maneira, o episódio também foi visto por Sammler numa linguagem goethiana, na qual está subentendida uma “compreensão intuitiva das formas ou figuras arquetípicas subjacentes a toda criação na natureza.”²⁹⁴

O outro episódio envolvendo o ladrão ocorreu quando Sammler seguia no automóvel de Elya pelas ruas de Nova Iorque. O carro era dirigido pelo motorista particular do seu sobrinho, Emilio, o qual tinha se encarregado de levar Sammler até o hospital onde Elya estava internado. Mas, “Emil, de repente, parou o carro e abriu a repartição envidraçada.” O fato é que Emil tinha reconhecido algumas pessoas no outro lado da rua, no centro de uma grande confusão, a pouca distância de “um ônibus [que] ficara atravessado na curva, obstruindo o trânsito.” (PSS1 p. 275). Tais pessoas eram Eisen, o “amalucado [ex-] esposo” de Shula (PSS1 p. 25), recém-vindo de Israel, e Lionel Feffer, já citado antes, um dos “diversos estudantes de universidade” que “Shula empregara” para efetuarem leituras para Sammler, “a fim de evitar que [o mesmo] faticasse a

²⁹² É relevante dizer que, tal mito é “muitas vezes usado como convite aberto à crença em estados de conhecimento esotéricos e místicos.” Conf. BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*, p. 252.

²⁹³ DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 432. Sobre as reflexões filosóficas de Johann Wolfgang von Goethe, elas também despertaram o interesse de outros protagonistas de Bellow: Joseph de *Dangling Man* [Por um fio ou Na corda bamba] e Charlie Citrine de *Humboldt's Gift* [O Legado de Humboldt]. Mas para esses dois personagens o autor alemão ocupa um lugar de maior destaque, especialmente para Citrine.

²⁹⁴ DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 432.

vista.” (PSS1 p. 37). O pivô da confusão era o batedor de carteiras, que tinha sido flagrado por Feffer “roubando uma carteira” no interior do ônibus. E o rapaz conseguiu tirar “duas fotos dele, no ato.” (PSS1 p. 282). Então, depois de perceber que tinha sido fotografado, o punhuista estava determinado a arrancar a máquina fotográfica de Feffer. Uma determinação que será colocada em execução do lado de fora do coletivo, pois, conforme fica subentendido na narrativa, logo que começou o desentendimento o motorista parou a viatura para que todos saltassem. Assim, Feffer “na frente” daquele “enorme veículo”, e “no meio de uma multidão, estava empenhado numa luta com o negro”. Mas Feffer “não estava disposto a entregar a Minox” ao “gigante”. (PSS1 276).

De toda maneira, Sammler tinha a sua parcela de culpa em tal acontecimento, visto que o mesmo não conseguiu “guardar somente para si” as informações sobre o ladrão, descrevendo com pormenores o “trabalho” deste no ônibus para “Margotte, sua sobrinha e senhoria, e [para] Shula” (PSS1 p. 16). E elas trataram de passar tais notícias adiante, contando o caso para vários conhecidos de Sammler, inclusive revelando a incomum ameaça que ele tinha recebido do ladrão. Isso despertou grande curiosidade em todos os que eram próximos de Sammler. Afinal, em geral costumava ser o contrário, ou seja, Sammler “atendendo a muitas visitas, muitas consultas, tendo que ouvir inúmeras confissões [,] (...) sempre havia alguém chegando, batendo na sua porta.” (PSS1 p. 56). Assim, foi essa curiosidade que levou Feffer a fotografar o batedor de carteiras em ação naquele ônibus.

Dentro dessa conjuntura, o ponto principal do episódio é a briga desses dois personagens pela posse da máquina fotográfica, uma peleja que terá a intervenção de Eisen, que atendeu ao pedido de Sammler para dar fim naquilo. Mas o velho polonês sabia que “havia o perigo [de] que [Eisen] batesse nele, [ou] que sacasse de uma faca para apunhalá-lo”. (PSS1 p. 279). E ocorreu o primeiro prognóstico, dado que o seu ex-genro golpeou o larápio violentamente, quase matando o “malandro”. De modo mais detalhado, Eisen arremessou duas vezes a sua “mala de tecido verde” diretamente “contra a cabeça do larápio.” (PSS1 p. 277 e 280). A mala continha “as costumeiras estrelas-de-davi, candeeiros e chifres de carneiro com inscrições hebraicas”. Tais peças de metal, “grosseiras e pesadas”, tinham sido fabricadas por Eisen com “piritas de ferro²⁹⁵ [que] deviam ter sido encontradas no fundo do mar Morto.” (PSS1 p. 167). E tudo isso sucedendo numa hora na

²⁹⁵ Trata-se de um mineral que, “(...) por sua cor amarela e brilho metálico, recebe (...) a denominação popular de *ouro dos trouxas*”. PIRITA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. Dicionário Aurélio Eletrônico Século XXI. Ed Lexikon Informática Ltda. Versão 3.0, 1999. CD-ROM. [Itálico no original].

qual Sammler necessitava muito estar ao lado de Elya no hospital. Assim, os trechos seguintes manifestam as percepções de Sammler durante esse alvoroço:

Como salvar [Feffer,] esse rapaz estúpido e curioso? Poderia sair ferido da contenda. Mas era preciso prosseguir no caminho, não sobrava tempo. Sammler mandou: — Venham cá, alguns de vocês, ajudem, acabem com essa briga. Mas naturalmente “alguns de vocês” não existiam, pois ninguém se mexeu e, de repente, o Sr. Sammler se sentiu extremamente estrangeiro — voz, acento, sintaxe, maneiras, rosto, mente, em tudo ele era um estrangeiro. (PSS1 p. 277).

Feffer estivera talvez resistindo na esperança de aparecer alguma radiopatrulha salvadora. Era difícil explicar de outra maneira a sua obstinação. Em vista da força descomunal do negro — sua humilhante, esmagadora, intensa força animal, a terrível dilatação do pescoço e a rigidez das suas nádegas quando se levantou, na ponta dos pés. Com seus sapatos de couro de crocodilo! (PSS1 p. 278). Nas suas calças cor de corça castanho-amarelado, com um cinto combinando com a sua gravata vermelha — um cinto cor de carmim. Que coisa para atingir fundo a consciência de uma pessoa²⁹⁶. (PSS2 p. 191).

De novo, o Sr. Sammler dirigiu-se à multidão, olhando-a fixamente. Será que não havia ninguém ali que ajudasse? No entanto, mesmo agora — agora, *ainda!* — acreditava em coisas tais como ajuda. Onde havia gente deveria haver ajuda. Era um instinto e um reflexo. (Uma esperança vã?) Assim, rapidamente examinando os rostos, passando de uma face para outra, olhou aquelas pessoas paradas na curva — vermelhos, pálidos, gordos, enrugados ou lisos, severos ou sonhadores, de olhos azuis ou de um vermelho iodado, escuros cor de carvão — de que estranha qualidade era feita a sua inação. Eles estavam esperando alguma satisfação, oh! por fim!, de importunas, frustradas, famintas necessidades. Alguém ia apanhar! Sim, mas e aqueles pretos? Também neles transparecia um desejo semelhante. Constituíam o outro lado, mas, no fim, tudo era uma coisa só. Embora nada pudesse ser ouvido, Sammler tinha o nítido sentimento de que alguma coisa gritante estava acontecendo. Sentiu-se impressionado ao ver que o laço que parecia uni-los a todos era a beatitude da presença. Com se fossem — sim —, abençoados só por estar presentes. Estavam mas também não estavam aqui. Estavam presentes e ao mesmo tempo ausentes. Assim, continuavam esperando como num êxtase. Que supremo privilégio! E somente Eisen era capaz de acabar com essa briga. (...) Mas havia nisso tudo uma coisa ainda pior que o próprio acontecimento, isto é a sensação que tomou conta de Sammler. (PSS1 p.279). [Itálico e pontuação irregular no original].

Era um sentimento de horror que crescia e ganhava força, cada vez mais força. O que era? Como haveria de explicá-lo? Ele era um homem que voltara. Voltara para a vida. Estava próximo de outros. Mas, de uma forma essencial, também estava isolado. (...) E de repente ele se viu, não mais em pé, mas estranhamente deitado de perfil como uma

²⁹⁶ Cabe sugerir outra tradução para substituir essa última frase, a qual parece não refletir tão bem o sentimento de Sammler. Tal tradução é a seguinte: “Como a consciência era fustigada por essa realidade!”. Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 291: “How consciousness was lashed by such a fact!”

personagem *do passado*²⁹⁷. Não era ele mesmo. Era alguém — e o fato deixou-o impressionado — pobre de espírito! Alguém que se encontrava entre o estado humano e o não-humano, entre a matéria e o vácuo, entre o cheio e o vazio, entre o significativo e o não-significativo, entre este mundo e a ausência de qualquer mundo. Voando liberto da gravitação, com alívio e medo, duvidando do seu destino, receando que não houvesse nada para recebê-lo. (PSS1 p. 279-80).

O batedor de carteiras estava tentando erguer-se nos cotovelos. O seu corpo agora repousava nos braços dobrados e o sangue corria abundantemente sobre o asfalto. (PSS1 p. 281).

Eisen, sempre bonitão, de cabelos ondulados, sempre sorridente, embora resfolegando um pouco, plantado naqueles seus pés sem dedos, parecia divertido pela ridícula inconseqüência de Sammler. Disse: Não se pode bater num homem como este apenas uma vez. Se bater, tem de bater mesmo de verdade, pois caso contrário é ele quem o matará. O senhor sabe. (PSS1 p. 281).

Esse tipo de raciocínio acabou por derrotar Sammler completamente. (PSS1 p. 281).

Feffer, descansando a testa de encontro ao ônibus, estava tentando recuperar o fôlego. Fazendo a sua pequena exibição, sem dúvida. Para Sammler esse exagero era revoltante. (PSS1 p. 281-2).

Sammler sentia-se doente de raiva com o comportamento de Eisen. O negro? Ora, o negro era um megalomaniaco. Mas, mesmo assim, havia um certo não sei quê, uma certa aparência principesca. As roupas, os óculos, as cores suntuosas, as suas maneiras bárbaras mas majestosas. Era provavelmente um espírito louco. Louco com uma certa idéia de *noblesse*²⁹⁸. (...) E Eisen? Ele era considerado como vítima da guerra, embora pudesse estar louco ainda. O lugar dele era num hospital para doentes mentais. Um maniaco homicida. (...) Coitado, pobre alma, pobre Eisen com o seu sorriso canino. (PSS1 p. 283-4).

Todos tinham tanta alegria! (...) Riam tanto. Caros irmãos, sejamos todos humanos. Deixem que todos nós participemos da grande feira da alegria, vivendo essa cômica mortalidade. Caridade, tudo apenas pura caridade, quando parava para considerar o estado das coisas, a cegueira dos vivos. É de dar medo. Não ter nascido! intolerável [sic]! Divirtamo-nos uns aos outros enquanto estamos vivos²⁹⁹. (PSS1 p. 284).

O que de imediato salta à vista no episódio é a sensação experimentada por Sammler de um profundo isolamento no mundo. Ou seja, diante da inércia e desumanidade daquela multidão,

²⁹⁷ Também convém apresentar outra tradução para essa frase. Isso porque a intenção de Bellow parece não ter sido alcançada plenamente com tal tradução. Assim, a outra tradução seria: “E de repente, ele se viu não tanto em pé como estranhamente inclinado, como pendido, e especialmente no perfil, e como uma pessoa do *passado*. Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler's Planet*, p. 293: “And suddenly he saw himself not so much standing as strangely leaning, as reclining, and peculiarly in profile, and as a *past* person.”

²⁹⁸ “*Nobreza*.” [Itálico no original].

²⁹⁹ Nessa frase está ausente o sinal de exclamação do texto original: “Let us divert each other while we live!”. Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler's Planet*, p. 298.

ele percebeu a sua condição de “extremamente estrangeiro”. E tal sensação foi reafirmada no outro trecho selecionado, quando Sammler assevera que mesmo “próximo de outros” (...), “de uma forma essencial, [ele] (...) estava isolado.” A respeito do termo “estrangeiro” utilizado pela narrativa, este certamente não significa apenas aquele que é de outra região ou país, mas aquele que compreende que a sua essência pertence a outro mundo, um mundo de caráter espiritual³⁰⁰. Por outro lado, Sammler também distingue um vínculo entre todas as pessoas daquela multidão, incluindo ele próprio. Assim, Sammler fala de um “laço que parecia uni-los a todos [que] era a beatitude da presença”, um “supremo privilégio”, que poderia ser comparado a uma espécie de “êxtase”. E quanto a isso, é notável como o conceito neoplatônico de “beatitude” é adequado para explicar a falta de ação daquela multidão. Isso porque o mesmo “designa um estado de satisfação completa” marcado pela inatividade e pela indiferença “a toda realidade externa.”³⁰¹

Depois de fazer essa observação acerca da multidão, Sammler entra num estado alterado de consciência, uma espécie de transe mediúnico, onde o mesmo se vê “como uma personagem *do passado*.” E esse transe, apesar de ter uma curta duração, é bastante significativo, porquanto as palavras do protagonista apontam para a figura do próprio Jesus de Nazaré. Isso não apenas pela descrição feita por Sammler, a qual, mesmo não sendo tão precisa, faz pensar na tradicional representação iconográfica de Jesus Cristo pendido na Cruz, mas também pela expressão que é apresentada por ele em seguida: “pobre de espírito!” Esta expressão remete indubitavelmente a primeira das oito bem-aventuranças, as quais abrem o *Sermão da Montanha*, o discurso de Jesus Cristo que aparece no Evangelho de São Mateus. Trata-se da bem-aventurança que defende a simplicidade de coração e a humildade de espírito para todos que desejam aproximar-se de Deus, reprovando assim a soberba dos seres criados. E cabe observar ainda que, apesar de Pifer não comentar sobre esta passagem do romance, ela destaca o grande interesse de Bellow pela figura de Jesus Cristo, inclusive mostrando ao longo do seu livro como Jesus de Nazaré aparece em

³⁰⁰ Tal compreensão do termo está na linha defendida pelo filósofo judeu Filon de Alexandria. Conf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números*, p. 403.

³⁰¹ Com relação ao conceito de beatitude convém acrescentar que: “Os seres bem-aventurados estão imóveis em si mesmos e lhes basta ser o que são: eles não se arriscam a ocupar-se do que quer que seja [,] pois isso os faria sair do seu estado, mas tal é a sua felicidade que, sem agir, cumprem grandes coisas e fazem não pouco permanecendo imóveis em si mesmos”. Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 100. [Texto de Plotino citado pelo dicionarista (*Enneades*, II, 2, 1; ed. Bréhier, 1924)].

vários textos do escritor chicogoano.³⁰² No que concerne ao Sr. Sammler, ela diz o seguinte: “ele demonstra a sua forte atração pelos mistérios cristãos”³⁰³.

Mas além de proporcionar essa especulação de caráter teológico, o transe de Sammler tem um desfecho muito interessante, já que nas últimas cinco linhas do trecho ele menciona não somente o caráter misterioso e sereno da sua experiência, quase um estado intermediário entre os vivos e os mortos, como ainda faz referência à existência de alguma coisa atemorizante em tudo aquilo. Dessa maneira, tal coisa não é apenas o “resultado do desespero (...) [provocado por aquela experiência que o colocou] diante das eternidades e dos infinitos.” (PSS1 p. 146). Mas acima de tudo, o sentimento diante da morte: um sentimento religioso que está constantemente permeando suas observações. Nesse sentido, vale destacar uma observação mais desenvolvida de Sammler, onde o mesmo fala de uma humanidade “embriagada pelo terror” da morte, mas que procurava “acalmar-se”, de um modo “mais material”, aventando a possibilidade das viagens espaciais (PSS1 p. 178):

Embriagada pelo terror? Sim, e os fragmentos (tais como o Sr. Sammler) compreenderiam; esta terra era um túmulo. Nossa vida estava emprestada a ela por seus próprios elementos, que tinham de lhe ser devolvidos: viria um tempo em que os elementos simples pareceriam demorar demais na libertação das formas mais complicadas de viver, quando cada elemento, cada célula, diria: “Agora chega!” O planeta era nossa mãe e a terra onde seríamos sepultados. Não havia como ficar admirado de que a humanidade quisesse deixá-lo. Quisesse abandonar o ventre prolífero, deixando ao mesmo tempo essa imensa sepultura. A paixão pelo infinito³⁰⁴ causada pelo terror, pelo *timor mortis*, tinha necessidade de acalmar-se materialmente. *Timor mortis conturbat me. Dies irae. Quid sum miser tunc dicturus.*³⁰⁵ (PSS1 p. 178). [Itálico e parênteses no original].

³⁰² PIFER, Ellen. *Saul Bellow Against the Grain*, p. 7, 12, 35, 88, 94, 106, 111, 118, 123, 139, 200 n.25.

³⁰³ PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 12: “he evinces a powerful attraction to the Christian mysteries.”

³⁰⁴ Essa parte do comentário de Sammler pode ser vista como próxima à definição de religião do filósofo, teólogo e exegeta alemão Friedrich Ernest Daniel Schleiermacher. Para ele: “a religião é sentido e gosto pelo infinito.” Conf. SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. *Sobre a religião: Discursos a seus menosprezadores eruditos*. Tradução de Daniel Costa. São Paulo: Novo Século, 2000, p. 35. Além disso, Schleiermacher considera o “sentimento” como o “órgão [próprio] da religião”. Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 844. É relevante mencionar também que, Schleiermacher identifica “o sentimento especificamente religioso com o *sentimento de dependência absoluto*”, fazendo assim uma analogia com “os sentimentos de dependência da vida natural”. Um posicionamento que Rudolf Otto considera muito interessante, mas com o qual não concorda, pois para Otto, conforme já foi visto no início deste trabalho, o sentimento religioso não possibilita analogia com nenhuma outra coisa. Conf. BIRCK, Bruno Odélio. *O Sagrado em Rudolf Otto*, p. 79-80. [Itálico no original].

³⁰⁵ “O temor da morte me perturba. Dia da ira. Que direi eu, pobre miserável [?]” Essas frases fazem parte do *Dies Irae*, canto “litúrgico do ofício dos mortos.” No que diz respeito às “referências simbólicas desse tema gregoriano”, as mesmas “inspiraram várias obras musicais relacionadas com a morte”. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 8, p. 1902.

O que vem em seguida ao transe do protagonista, que terminou de maneira tão abrupta quanto começou, é a tentativa de Sammler de tornar inteligíveis mais aspectos daquele episódio. E isso não surpreende, visto que ao longo do romance todas as vivências de Sammler aparecem acompanhadas de posicionamentos intelectuais, ou seja, de esquemas mentais, que mostram a sua apreensão de tais experiências. Mas o que é particularmente interessante nesses posicionamentos, além do já referido amálgama entre protagonista e narrador, é a presença de diferentes vozes³⁰⁶ de Sammler. Essas vozes ficam claras nos trechos desse último episódio do punquista, e refletem pontos de vista destoantes. Nesse sentido, enquanto uma voz continua condenando a soberba do ladrão, e agora também a soberba de Feffer e de Eisen, outra voz parece irresistivelmente atraída pelo espetáculo daquelas criaturas orgulhosas, um orgulho pelo fato de existirem na natureza, mesmo que tal existência seja marcada por uma total incompreensão da sua condição. No final do episódio, uma terceira voz, que é quase uma síntese das vozes anteriores, celebra primeiramente a vida. Uma celebração que é irônica, visto que o aspecto enigmático da vida e o seu fundamento trágico, que é a morte, são vistos a partir da comicidade. E o que caracteriza o cômico é sempre a “solução irracional dada a uma expectativa de solução” (...), na qual “a distração [permanece] em oposição à previsão”³⁰⁷. Então, após tal exaltação, essa terceira voz procura uma legitimação para a condição humana na caridade, talvez por ser esta considerada a própria “fé quando ela tem por objeto o semelhante”. Isso porque ela “não se deixa desfazer por provas contrárias”, honrando “a humanidade no louco, no idiota, no criminoso, no infeliz.”³⁰⁸ Assim, não foi por acaso que várias dessas qualificações anteriores, ou outras equivalentes, foram utilizadas por Sammler para definir as figuras centrais do acontecimento focalizado.

Mais trechos representativos com relação ao tema da mortalidade foram identificados na recordação de Sammler da sua viagem para o Estado de “Israel, durante o verão de 1967. Não a Israel somente, mas também à Jordânia e ao deserto do Sinai e até o território da Síria, durante a Guerra dos Seis Dias.” E Sammler foi para lá “como jornalista”, com a ajuda de um amigo de

³⁰⁶ Esse recurso literário foi criado por Dostoiévski e facilita a observação das ambigüidades de um personagem. E parece ter sido utilizado por Bellow para evidenciar o caráter abissal que envolve o processo reflexivo de Sammler. Quanto às influências dos livros de Dostoiévski na obra de Bellow, cabe destacar o seguinte estudo: FUCHS, Daniel. Saul Bellow and the Example of Dostoevsky. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Saul Bellow*. New York: Chelsea House Publishers, 1986, p. 211-33. [Neste título, Fuchs preferiu a outra transliteração em língua inglesa do sobrenome do escritor russo].

³⁰⁷ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 143. Trechos da definição de “cômico” do filósofo francês Henri Bergson.

³⁰⁸ RUSS, Jacqueline. *Dicionário de filosofia*, p. 31. Trechos da definição de “caridade” do filósofo francês Émile-Auguste Chartier, mais conhecido pelo seu pseudônimo literário: Alain.

Londres, o qual se encarregou de conseguir para Sammler as credenciais necessárias para que ele trabalhasse para “uma associação de publicações do Leste europeu (...). O dinheiro [para a viagem] fora oferecido por Gruner.”³⁰⁹ O fato é que Sammler vai estar “junto aos exércitos, nas três frentes de batalha.” (PSS1 p. 140). Isso implicará numa proximidade muito grande com a morte. Nesse sentido, tal recordação de Sammler é aquela onde o tema da morte aparece menos disfarçado no romance, somente comparável ao relato das suas experiências como soldado de guerrilha na Segunda Guerra Mundial. Assim, a versão de Sammler sobre o conflito, no qual ele vai estar ao lado de um jovem padre, é a seguinte:

Não, não tivera muito juízo, na sua idade, com um boné branco e um paletó riscado, em estar viajando num ônibus da imprensa, atrás daqueles tanques em direção de Gaza, Al Arish e mais além. Mas fizera tudo sozinho. Não houvera nada acidental a esse respeito. (...) Seja como for, lá estava ele. Era um dos jornalistas. Caminhara a esmo pelas ruas de Gaza, a cidade conquistada. Estavam varrendo vidros quebrados. No meio da praça havia tanques e canhões. Um pouco além, os muros do cemitério, as cúpulas de brancos sepulcros. No pó, restos de comida, de cheiro azedo; odores de lixo aquecido e de urina. Pelo rádio ouvia *jazz* oriental torcendo-se pelos intestinos da pessoa como se fossem contorsões [sic] de disenteria. Que música comicamente mortal. (...) O ônibus parou para apanhar Sammler e o jovem Padre Newell, no seu verde costume de batalha do Vietnam, cumprimentou-o. [Itálico no original]. (PSS1 p. 241-2).

Conhecedor da guerra moderna, o padre era capaz de indicar a Sammler certas coisas que lhe teriam passado despercebidas, ao atravessarem o último dos campos irrigados, penetrando no deserto do Sinai. Ali, começaram a ver os mortos, os corpos dos árabes que não foram sepultados. O Padre Newell mostrara-lhe o primeiro deles. Ora, Sammler poderia nunca ter notado, poderia ter pensado que o cadáver fosse apenas um pacote esverdeado, recheado até arrebentar, que caíra de um caminhão de areia branca. (PSS1 p. 242).

Ao lado da estrada, enterrados na areia, destroçados em meio às dunas, muito incendiados — os mais variados veículos, carros de transporte, tanques, caminhões, carros leves esmagados, rodas soltas ou arrancadas; e num amontoado em volta dos veículos, os mortos. Havia posições escavadas, trincheiras e nessas também encontravam-se centenas de cadáveres. O cheiro era como o de papelão molhado. A roupa dos mortos, suéteres marrom-esverdeados, túnicas, camisas, estavam esticados pela inchação dos corpos, por gases e fluidos. Braços e pernas gigantescas, inchados, assavam ao sol. Cachorros comiam carne humana tostada. Dentro das trincheiras os

³⁰⁹ A respeito desse conflito armado, é interessante mencionar que Bellow viajou para Israel assim que começou tal guerra. Ele foi como correspondente de guerra do jornal nova-iorquino *Newsday*, tendo escrito três artigos para este periódico: “(...) deixando tristes os seus leitores, pois Bellow não escreveu das aspirações do Estado de Israel, mas descreveu violência e morte no Sinai.” Conf. Conf. MILLER, Ruth. *Saul Bellow: A Biography of the Imagination*, p.178: “(...) distressed his readers, for Bellow did not write of the aspirations of the State of the Israel but described violence and death in the Sinai.” Atlas também destaca esse aspecto nos relatos de Bellow. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 370-1.

corpos estavam encostados nos parapeitos. (...) Pobre gente! Ah, pobres criaturas! (PSS1 p. 242-3).

No sol as faces suavizavam-se, escureciam, fundiam-se e sumiam. A carne afundava nas caveiras, as cartilagens do nariz sobressaindo, os lábios encolhendo-se, os olhos dissolvendo-se, fluidos enchendo os vazios e brilhando na superfície da pele. Reinava ali um estranho odor de gordura humana, de polpa de papel molhado. O Sr. Sammler lutava contra a náusea. (...) Tratava-se de uma verdadeira guerra. Todo mundo respeitava a matança, e por que não o sacerdote? **Ele andava naquelas enormes botas americanas de combate como se não fosse sacerdote, como se não fosse capelão, e não o era, pois era jornalista. Não era o que pretendia ser. Tampouco Sammler. O que era o Sr. Sammler, nem ele mesmo teria sido capaz de dizê-lo de maneira concreta. Humano numa forma modificada. O ser humano encontrando-se no ponto onde tentava conseguir a sua libertação de ser humano. (...) Solicitando a sua libertação da atenção de Deus? Meus dias são mera vaidade. Não viverei para sempre. Deixe-me só. Ser visitado todas as manhãs e provado a cada instante? Deixe-me só!**³¹⁰ (PSS1 p. 243-4). [Sem negrito no original].

(...) Mas, deveras, o assunto principal não podia ser mudado, o assunto dos mortos. Envoltos por tecidos esticados de cor verde-castanho e por lãs. Os cheiros sufocantes que eles exalavam; no supercalor, na luz cegante, na persistência vidrada e na distorção da luminosidade do deserto, as formas inchadas eram as únicas coisas válidas a serem vistas. Constituíam os únicos objetos que seriam levados a sério pela alma. E fora a isso talvez que o instinto de Sammler o dirigia. Ir até o Aeroporto Kennedy, subir num jato, aterrissar em Tel-Aviv, tirar fotografias, conseguir um cartão de identificação da imprensa, encontrar um ônibus para Gaza, visitar a imensa roda ensolarada de deserto branco, no qual esses corpos e máquinas egípcios se achavam semi-enterrados, para fazer os seus contatos primários. Ao agir assim, vinha ao encontro de certos desejos, da existência dos quais nem se dera conta. Apesar disso essa guerra, comparada a outros assuntos humanos, era um negócio de pequena monta. Na experiência moderna tratava-se de tão pouca coisa. Absolutamente nada. (PSS1 p. 244).

Para iniciar a análise dessa recordação de Sammler, deve-se chamar a atenção para o contraste entre ele e o Padre Newell, especialmente no que diz respeito ao tema da morte. Dessa maneira, enquanto Sammler estava naquele campo de batalha atuando como correspondente de guerra, mesmo sem entender bem que “necessidade tinha tido [ele] de voar para uma guerra” (PSS1 p. 240), o Padre Newell “era um turista em Atenas, visitando a Acrópole, mas [que] quando ouvira falar em luta largou tudo e foi para” Israel (PSS1 p. 163). Deste modo, como foi observado no trecho em negrito da recordação de Sammler, ficou a dúvida se o Padre Newell era

³¹⁰ Trecho em negrito: “He walked in the big American battle boots as if he were not altogether a priest. He was not a chaplain. He was a newspaperman. He was not what he was assumed to be. Nor was Sammler. What Sammler was he could not clearly formulate. Human, in some altered way. The human being at the point where he attempted to obtain his release from being human. (...) Petitioning for a release from God’s attention? My days are vanity. I would not live always. Let me alone. To be visited every morning, to be called upon, to be magnified. Let me alone.” Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 254-5.

um jornalista, um capelão, ou simplesmente um sacerdote fazendo um estranho turismo naquela frente de batalha. Tal dúvida ficou sem esclarecimento no romance, visto que num outro trecho da narrativa onde é mencionado o Padre Newell essa dúvida é mantida: “Havia mais coisas estranhas acontecendo. O Padre Newell, correspondente jesuíta, também se encontrava lá [em Israel]. Vestia uma completa roupa de campanha, proveniente das selvas do Vietnam — amarela, preta, com manchas verdes e listras de camuflagem. Representava um jornal de Tulsa, Oklahoma, ou será que era de Lincoln, Nebraska?” (PSS1 p. 163). De qualquer forma, sendo ou não Newell um sacerdote atuando como jornalista naquele *front*, ou mesmo um capelão, as críticas, ou as ironias, de Sammler, e a análise que foi empreendida, não deixariam de fazer sentido. Inclusive a dubiedade que é atribuída ao Padre Newell vai alimentar os comentários a respeito da condição ambígua do próprio Sammler.

Mas considerando Newell realmente um padre, acontece quase uma inversão de papéis: ele se comportando mais como se fosse um jornalista, ou mesmo um soldado norte-americano, e Sammler visivelmente preocupado com o lado espiritual daquela matança³¹¹. Então, o Padre Newell chega a dizer para Sammler: “— Bem, eles fizeram um belo trabalho, não foi? (...) — Quantos mortos você acha que houve?” (PSS1 p. 243). Nesse contexto, é interessante notar uma observação irônica da narrativa quando descreve o momento no qual o sacerdote mostra ao Sr. Sammler o corpo de um árabe que ainda não tinha sido sepultado, o primeiro cadáver que estava sendo visto por eles. Evidentemente que Sammler, “que não consegue pensar noutra coisa senão na morte”, jamais teria deixado de atentar para aquele corpo (PSS1 p. 296). Ele estava lá para isso. E depois dessa afirmação, não se pode deixar de fazer referência ao significado do sobrenome Sammler, não por acaso escolhido pelo autor da obra para protagonista. Isso porque, em alemão, a palavra “Sammler” significa “coleccionador”. E o que coleciona Sammler? A resposta é que este coleciona, sobretudo, as vivências e as reflexões a respeito da morte. Ele precisa muito disso, mesmo que Sammler não consiga explicar de modo claro, nem para si mesmo, o motivo de tal necessidade. A única coisa que poderia ser dita com certeza, é que a “sua constante preocupação com o assunto, a morte, o mistério de morrer, o estado da morte” começou na Polônia, na Segunda Guerra Mundial, ao “ter-se encontrado dentro da própria morte.” (PSS1

³¹¹ No que diz respeito à preocupação existencial de Sammler nesse episódio, não foi possível identificar nas suas manifestações algum tipo de conotação existencialista. Conforme acontece, por exemplo, com o protagonista de *O estrangeiro* de Albert Camus. Esse personagem de Camus “aceita o caráter absurdo da vida”. E mais, ele “permanece impassível diante da morte”. Já Sammler, ao contrário, se mostra muito atento à matança e fala com convicção sobre as suas conexões com a esfera do transcendente. Conf. DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 113.

p. 264). Por fim, o papel do Padre Newell nessa recordação de Sammler também poderia ser deduzido a partir do seu nome. Ocorre que o nome Newell se assemelha muito ao vocábulo da língua inglesa “newel”, que significa o pilar a que estão presos os degraus de uma escada em espiral ou de caracol. Então, não parece uma interpretação forçada pensar no Padre Newell como um ineficiente pilar quanto à sustentação dos degraus de uma subida, ou ascensão, espiritual. E isso se deve ao fato de o Padre Newell estar interessado no espetáculo da guerra, portanto, não demonstrando nenhuma compaixão por aqueles mortos. O que não condiz de modo nenhum com o papel esperado dele numa frente de batalha, principalmente se o seu papel lá fosse realmente o de capelão, cuja prioridade é prestar assistência espiritual ao corpo de tropas.

Quanto aos outros pontos significativos da recordação de Sammler, os três só aparecem nas últimas linhas selecionadas, sendo uma espécie de conclusão da recordação. O primeiro deles é quando Sammler desabafa sobre o que chama em outra parte do livro “dos prenúncios do meu Deus, nas suas variadas formas diárias.”³¹² (PSS1 p.230). Tais prenúncios parecem desafiar ele, sugerindo um inescapável acompanhamento divino pelo fato do mesmo ser um sobrevivente. Numa perspectiva teológica, esse desabafo do protagonista remete às provações do personagem bíblico Jó. Isso porque Sammler também parece estar submetido a uma espécie de provação da sua paciência e da sua fé, tentando entender os propósitos de Deus no que diz respeito à vida humana, ou melhor, quanto à extinção desta, especialmente naquele cenário de guerra. De outra parte, é possível distinguir no trecho: “Meus dias são mera vaidade”, ecos de outro dos livros do Antigo Testamento: o *Livro do Eclesiastes*.

No que se refere ao segundo ponto, este está diretamente relacionado com o primeiro, trata-se da percepção de Sammler de encontrar-se naquela guerra movido por um poderoso impulso existencial. Nessa perspectiva, ele necessitava presenciar um ambiente de matança tal qual já fizera no seu passado, porquanto estar diante daqueles mortos o colocaria novamente próximo da fronteira com o mistério da alma. E conforme este último ponto, o primeiro também está mais relacionado com a questão da alma ou do espírito. Tema que será mais desenvolvido na segunda parte deste capítulo. Sobre o último ponto relevante dessa recordação de Sammler, ele é a constatação de que na “experiência moderna” tal matança passaria, praticamente, despercebida. Aliás, Sammler é um crítico dessa chamada “experiência moderna” no seu aspecto mais geral, já

³¹² No original: “(...) my God adumbrations in the many daily forms.” Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 240.

que nela “(...) o mundo ia ficando cada vez mais desencantado, a ponto de tornar interiores os espíritos e demônios expulsos do ar. (...) [Assim, a] razão limpava e decorava a casa, mas não havia nada para impedir que o seu último estado viesse a ser pior que o anterior.” (PSS1 p. 143). Portanto, com relação à matança, Sammler quer certamente tornar patente o “recalcamento da idéia da morte”³¹³ na contemporaneidade. Um mascaramento que é apontado de maneira mais evidente, e com certa ironia, em outra digressão do protagonista:

(...) no presente nível de visão crua, espíritos agitados se debatem, fugindo da opressão da vida comum, separando-se do restante da própria espécie, da vida da própria espécie esperando, talvez, conseguir afastar-se (num sentido algo estranho) da morte de sua espécie. A fim de cumprir ações mais elevadas, servir à imaginação com uma distinção especial, parece essencial tornar-se ator. (PSS1 p.145).

Nesse contexto fica justificado o grande destaque dado pela narrativa aos aspectos repugnantes da matança, como os fortes odores e o processo de decomposição dos cadáveres. Não poderia pairar nenhuma dúvida sobre a intensa experiência de Sammler. Assim, o protagonista estava naquele *front* para encarar a morte de frente, sem escamoteá-la, negá-la ou escondê-la. Mas sim continuar a sua busca por compreendê-la até onde isso fosse possível, uma busca que tinha começado para ele muito tempo antes na Polônia, e sobre a qual ele sabia não ser feita com frequência no mundo ocidental.

Mas além dessa forma visceral de mostrar a morte, é particularmente interessante outra abordagem que aparece no romance, a qual é bastante sutil, podendo passar despercebida numa leitura apressada. Trata-se do relato da trajetória de “vida” de um par de sapatos de Sammler, que culmina com a “morte” dos mesmos. Desse modo, “os seus sapatos”, que tinham como missão proteger “os seus longos pés magros” (PSS1 p. 65), se apresentam ao leitor como: “Sapatos compridos, estreitos, rachados, mas bem engraxados e brilhantes.” (PSS1 p. 86). Mais adiante, o narrador fornece informações detalhadas a respeito dos “sapatos velhos de dez anos”, destacando a participação deles na guerra (PSS1 p. 140):

³¹³ Expressão utilizada por Norbert Elias no seu livro que trata da morte e do ato de morrer na sociedade ocidental contemporânea. Conf. ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*, seguido de, *Envelhecer e morrer*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001, p. 106. Também são interessantes as considerações de um “historiador da morte”, o francês Philippe Ariès, sobre esse mascaramento da morte. Assim, baseado nos estudos do historiador holandês Johan Huizinga, Ariès diz que: “A partir do séc. XIX, as imagens da morte tornam-se cada vez mais raras e desaparecem completamente no decurso do séc. XX, e o silêncio que a partir de então se estende sobre a morte significa que esta rompeu as suas cadeias e se converteu numa força selvagem e incompreensível.” Conf. ARIÈS, Philippe. *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*. 2. ed. Tradução de Pedro Jordão. Lisboa: Editorial Teorema, 1989, p. 13 e 97.

Continuamente [Sammler] mandava colocar solado novo. De qualquer forma, [tais calçados] eram bons o suficiente para andar pela Broadway. (...) [Ele] enfiava formas de madeira nos seus sapatos durante a noite, embora o couro já se encontrasse todo rachado e arranhado pelos anos de uso, vincado em todos os sentidos. Usara esses mesmos sapatos quando fora a Israel durante o verão de 1967. (...) Na idade de setenta e dois anos, na frente de batalha, usando esses mesmos sapatos (...) (PSS1 p.140).

Nessa passagem é sugerida uma identificação e uma cumplicidade entre os sapatos e Sammler. Quanto à identificação, ela reside no fato de tanto Sammler quanto os seus sapatos serem velhos e enrugados. Acerca da cumplicidade, ela manifesta-se no cuidado que Sammler tem com os seus sapatos, os quais em contrapartida executam a tarefa de proteger seus pés em qualquer lugar, até mesmo “na frente de batalha”. Embora na maior parte do tempo esses calçados acompanhassem o velho polonês “na Broadway, [enquanto o mesmo examinava o ambiente,] dando-se conta *in loco* do fenômeno” humano. Afinal, Sammler era um “transeunte filosófico” e a Broadway um local “digno de ser observado”. Lá ele podia ver “a alma da América”. (PSS1 p. 144). Contudo, toda essa cumplicidade findou quando “os sapatos rachados do Sr. Sammler” (PSS1 p. 231) ficaram encharcados numa inundação na casa de Elya, onde ele estava para acompanhar a devolução do manuscrito roubado por Shula. E Sammler não mais “atou os cordões dos seus [velhos] sapatos” (PSS1 p. 142). O fato é que Shula colocou os sapatos “no forno para secar” (PSS1 p. 257), mas não se lembrou de retirar os mesmos daquele lugar. Mais tarde, ao entrar na cozinha, Sammler “deparou com os seus sapatos sendo assados (...), as solas [deles] estavam fumegando”. Então, a “utilidade desses sapatos (...) chegara ao fim, só restava colocá-los na lata do lixo.” (PSS1 p. 265). Ainda assim, Sammler os levou para o seu prédio, e só ali: “Empurrou os seus velhos sapatos pela abertura do incinerador. (...) [E neste momento, a narrativa reiterou:] Já não tinham nenhuma serventia.” (PSS1 p. 271-2).

Ao reiterar isso a narrativa estabelece uma diferença fundamental entre a “vida” do par de sapatos e a vida dos seres humanos. No caso destes, é possível falar da aspiração de algo mais depois do término da sua “missão”. Esse algo mais é, sem dúvida, do tipo misterioso, ou seja, do âmbito do sentimento religioso, o que é próprio dos intrincados meandros que cercam a natureza humana. Quanto aos sapatos, eles apenas retornam ao meio ambiente, onde a desagregação dos seus elementos terá vez: não fazendo sentido qualquer consideração que ultrapasse esse aspecto meramente químico. E no que se refere à idéia de cumprimento de “missão” do ser humano, ela está presente na fala de Sammler, especialmente na conversa dele com Lal. Em tal conversa,

depois de afirmar a existência da alma, Sammler diz que: “O espírito sabe que o seu crescimento é o verdadeiro fim da existência.” (PSS1 p. 229).

Assim, não há como deixar de considerar que os sapatos de Sammler foram utilizados pela narrativa como metáfora da mortalidade³¹⁴. Inclusive porque outra hábil aproximação entre sapatos e a morte aparece no livro. Trata-se de uma passagem onde Sammler faz a reflexão que se segue a respeito da cova da qual ele escapou: “Fora numa sepultura similar que Eichmann³¹⁵, no seu depoimento, testemunhara ter caminhado e que o sangue fresco, brotando por debaixo dos seus sapatos, deixara-o com náuseas tão grandes que por dois dias [ele] tivera de ficar de cama”. (PSS1 p. 135). Além disso, é possível pensar na destruição dos sapatos de Sammler no “forno elétrico” (PSS1 p. 272) como sendo uma representação da mortandade dos judeus nos campos de concentração. Especialmente, a matança que ocorria nas câmaras de gás, e que era seguida da cremação dos corpos. Mas essa implicação não se sustenta com tanta força como a precedente, já que tais prisioneiros entravam despidos nessas câmaras e os seus pertences eram armazenados pelos nazistas. Aliás, no caso dos sapatos, existem pilhas deles expostas nos museus dos antigos campos de concentração. Seja como for, todos os sapatos expostos nesses locais apontam para a morte dos seus antigos proprietários.

Para pôr termo a esta múltipla abordagem do tema da morte, cumpre mencionar o mais significativo encontro entre Sammler e a sobrinha Angela. Um encontro que ocorreu no hospital, onde ambos aguardavam por informações dos médicos sobre Elya, apesar de não terem nenhuma dúvida sobre o estado do mesmo, como fica patente na narrativa: “Sabemos que ele vai morrer.” (PSS1 p. 290). Por isso mesmo, Sammler queria que Angela pedisse perdão ao pai, o qual estava contrariado com ela por seu comportamento sexual desregrado. Mas Angela não estava disposta a fazer “uma antiquada cena ao lado da cama do moribundo.” (PSS1 p. 295). E ainda que a mesma estivesse disposta a tal ato, já era tarde demais para isso: enquanto ela conversava com Sammler o pai estava exalando o último suspiro. Assim, o ponto mais alto desse encontro com a sobrinha foi uma nova experiência epifânica de Sammler. E o que é particularmente interessante nessa experiência de Sammler é que, apesar dela ser apresentada pelo narrador de maneira entremeada

³¹⁴ Sobre essa utilização: “Nas tradições ocidentais, o calçado teria uma significação funerária: um agonizante *está partindo*. O sapato, a seu lado, indica que não está em condições de andar, revela a morte.” Simboliza também a viagem “para o outro mundo”. Conf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números*, p. 801-2. [Itálico no original].

³¹⁵ Karl Adolf Eichmann, figura central do regime nazista. O principal responsável pela logística de extermínio de milhões de pessoas durante o Holocausto, especialmente o extermínio dos judeus.

ao diálogo, a mesma não parece causar interferência de qualquer ordem na fala do velho polonês. A seguir os trechos mais significativos da narrativa sobre tal experiência:

Sammler puxou uma cadeira para sentar-se fora da luz — não suportava ficar frente a janelas além das quais somente enxergava um céu azul. Estava prevenido dificuldades. Sentia-se preocupado, **pois estava extremamente sensível a toda espécie de sinais**. Qualquer outra mulher estaria com tez febril, corada, mas Angela estava de uma brancura de cera. A voz, que em suas entonações parecia querer copiar a de Tallula Bankhead³¹⁶, talvez, não continha o menor traço de divertimento. Parecia estar com o pescoço inchado e suas sobranceiras castanhas, pintadas como asas, erguiam-se sem parar. (...) Estava vestida com uma blusa decotada de seda e uma minissaia. Não, Sammler logo mudou tal apreciação, tratava-se de uma microssaia, uma faixa verde cobrindo a parte de cima das suas coxas. O cabelo ondulado estava firmemente puxado para trás; a pele estava repleta de atrativos sexuais (os hormônios). (...) Sentado perto dela, Sammler não sentia, porém, o habitual perfume arábico, mas, sim, os eflúvios muito ativos de uma mulher, um cheiro algo salgado, parecendo-se com lágrimas ou maresia, alguma coisa proveniente do mais íntimo da mulher. As palavras de Elya calaram fundo — o seu “sexo em demasia”. Até mesmo o batom branco sugeria perversão. Mas isso não envolvia, curiosamente, nenhum preconceito. Sammler não sentia nenhum preconceito com relação a [sic] perversão, a assuntos relacionados com sexo. Nada! Já era tarde demais para sentir-se impressionado por tais coisas. **Forças muito superiores estavam atuando nele.**³¹⁷ O golpe que Eisen acertara com seus medalhões na face do ladrão negro ainda estava presente na mente de Sammler. Os seus próprios nervos, de maneira elementar em que os nervos atuam, pareciam ligar o fato à coronhada que lhe deram no olho, trinta anos atrás. Essas sensações de sentir-se sufocado, de cair — tudo isso poderia ser revivido outra vez. Se valesse a pena revivê-lo. Pensava ouvir, a cada instante, o ruído amortecido das rodas de borracha da maca de Elya, do lado de fora da porta. (PSS1 p. 285-6). [Sem negrito no original].

(...) [Sammler] sentia-se muito além do seu normal. Além! Havia o negro ferido. O sangue. E agora, confrontado com toda aquela superfeminilidade, sensualidade, **via tudo numa claridade aumentada**. Como naquele dia em Riverside Drive, após assistir ao roubo da carteira no ônibus, **quando vira tudo iluminado de maneira tão desconunal**. Era assim mesmo que enxergava as coisas neste momento. Ver era uma coisa deliciosa. Oh, não havia dúvida. Dava um prazer extremo! O sol podia brilhar e tornar-se uma benção, mas algumas vezes também fazia sobressair a fúria do mundo. **Claridade como essa, tão vívida, o deixava perturbado**. A macia brancura da face de Angela, o esforço visível que fazia e que era demonstrado por suas sobranceiras — a ampla mistura de finura e grosseria. O sol encontrava-se diretamente além daquela janela. As vidraças riscadas pareciam percorridas por raios de mel, barragem de doçura e **claridade intolerável que vinha ao seu encontro**. Tudo parecia vir ao seu encontro

³¹⁶ Tallulah Brockman Bankhead foi uma comedianta norte-americana, conhecida por suas excentricidades no palco e fora do palco. Tais extravagâncias incluíam uso de drogas ilícitas e promiscuidade. Ela atuou no teatro, no cinema e na televisão do seu país entre as décadas de 1930 e 1960. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 3, p. 630.

³¹⁷ Convém utilizar outra tradução dessa frase, porquanto tal tradução compromete o trabalho interpretativo. Assim seria mais adequada a tradução a seguir: Poderes de distorção muito maiores estavam trabalhando. Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler's Planet*, p. 299: “Much larger powers of distortion were at work.”

de uma maneira demasiadamente atordoante e turbulenta. (PSS1 p. 287-8). [Sem negrito no original].

Deve-se ressaltar que essa última manifestação epifânica de Sammler ocorreu logo após ele ter presenciado o ladrão sendo agredido, o que deixou o velho polonês ainda mais suscetível a tal estado. Acontece que todos os episódios envolvendo o punguista marcaram bastante Sammler. De todo modo, pelo menos dois pontos importantes desses episódios também estão presentes nas reflexões de Sammler diante de Angela. O primeiro deles é o fato de Sammler entrar num estado de iluminação ao vislumbrar as perversões da sobrinha, que pode ser considerada como a própria personificação da perversão. E seja dito de passagem, que tal condição não é a única que desafia a problemática moral ao longo do livro. Daí a necessidade de examinar tal problemática. Contudo isso somente será realizado na terceira parte deste capítulo.

No que diz respeito ao outro ponto importante, este se configura na maneira da narrativa contrapor mortalidade e vida. Assim sendo, se antes foi o falo do ladrão que representou a vida e a continuação da espécie, na conversa de Sammler com Angela é a vulva³¹⁸ que vai assumir tal papel. Pois é inevitável não pensar nos órgãos genitais de Angela diante da descrição que é feita pela narrativa³¹⁹. Então, tendo em vista especialmente essa descrição, a qual fala por si própria, mas considerando também outras passagens que indicam uma direção semelhante, não se pode anuir com o seguinte comentário de Roth:

(...) [a] obsessão gulliveriana [de Sammler] pelo aspecto físico do ser humano, pela biologia humana, a repulsa quase mítica nele despertada pelo corpo, sua aparência, suas funções, suas necessidades, seus prazeres, suas secreções e cheiros.³²⁰

³¹⁸ A respeito da simbologia da vulva, interessa destacar aqui principalmente a “força (...) [que tem] essa misteriosa porta, que é a porta da vida (...) exercendo o seu fascínio sobre o homem. (...) [E] o quanto a história da nossa cultura foi marcada (...) [pela seguinte] interrogação: a do espírito diante do mistério da vida, a cultura diante do segredo da natureza (...). Conf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números*, p. 965.

³¹⁹ E aqui vale apresentar o trecho de um artigo de Bellow no qual, ao falar sobre os caçadores de trufas na Toscana, ele também coloca em paralelo a mortalidade e a vida a partir dos odores sexuais: “As mão dos caçadores, sem luvas, quando nos cumprimentamos na despedida, estão mais quentes do que as nossas, apesar de todo o nosso couro e da nossa lã. Voltando de carro para Montalcino, ponderamos sobre o mistério das trufas. Por que seu preço é tão elevado? Tentamos dar um nome ao **cheiro de almíscar** que impregna o carro. É disgetivo, **é sexual, é um odor de mortalidade.**” Conf. BELLOW, Saul. Inverno na Toscana. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 300. [Sem negrito no original].

³²⁰ ROTH, Philip. Relendo Saul Bellow. In: _____. *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*, p. 165.

Como se vê, Roth se utiliza do personagem de Jonathan Swift, Gulliver, para qualificar Sammler, visto que tal personagem enxerga com repugnância a humanidade. Entretanto, isso não acontece com Sammler. E nem a sua atitude quanto aos aspectos do corpo humano indicam aversão. Pelo contrário, observar os detalhes de tudo o que estava a sua volta “era uma coisa deliciosa. Oh, não havia dúvida. Dava um prazer extremo!” Especialmente nos momentos em que misteriosamente ele “via tudo numa claridade aumentada”. Ademais, tais observações também serviam para que Sammler mensurasse o quão débil era a “coitada da criatura” (PSS1 p. 129). Nesse aspecto, o posicionamento de Roth é semelhante: ele fala de “a consciência [atingida por Sammler] da fragilidade radical do ser físico.”³²¹

Uma vez reconhecida essa consciência abissal de Sammler, que por “vezes também fazia sobressair a fúria do mundo”, ela deve ser considerada um elemento chave nesta análise. E isso se deve ao fato de tal maneira de apreensão ser uma abertura para a questão do sentimento religioso, porquanto qualquer sistema religioso, desde os mais simples até os mais complexos, abrangendo poucas ou muitas dimensões, traz como característica essencial certo posicionamento confiante para lidar com a morte. Em outras palavras, sempre que se toma consciência da frágil condição humana, com a morte à espreita, o debate é alçado para o campo de ação do sentimento religioso. Um debate que não pode ser evitado, ainda que esse procedimento tenha por objetivo negar a existência de tal esfera. O que não é absolutamente o caso de Sammler, um homem no qual: “Poderes de distorção muito maiores estavam trabalhando”. Esses poderes transcendentais o faziam enxergar além das aparências, apesar de Sammler não conseguir tornar isso claro nas suas palavras, como fica manifesto na narrativa.

No que tange à questão da morte, ela está representada com veemência no encontro. E o motivo disso não é só a presença de Sammler naquele ambiente hospitalar, onde ele e a sobrinha aguardam o passamento de Elya, mas também certa particularidade acerca de Elya, que é referida habilmente ao longo da narrativa. Acontece que Elya ganhou muito dinheiro praticando “favores para a Máfia.” (PSS1 p. 300). Favores que incluíam a prática de “abortos para agradar alguns velhos amigos da” (PSS1 p. 159) organização criminosa. Dessa maneira, Elya, o sobrinho que Sammler tanto estimava, e que não deixaria de estimar até o fim, moribundo agora, também ele, tinha tirado muitas vidas. E o que torna tão importante esse detalhe, que não pode passar sem ser enfatizado, é o fato de ele confirmar que o “pensamento da morte”, (PSS1 p. 176) e a questão do

³²¹ ROTH, Philip. Relendo Saul Bellow. In: _____ *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*, p. 165.

assassinato atravessam implacavelmente à narrativa. A dualidade morte e vida. “Isso, ah, sim! A vida! Qualquer um que a possuísse estava destinado a perdê-la.” (PSS1 p. 251). Apesar disso, esse mistério denominado vida tinha a sua continuidade. Isso porque a transmissão desse dom é feita através das “células, meras gotículas iluminadas.” (PSS1 p. 200). E no que se refere à vida é interessante pensar ainda que antes da mesma, de certa forma, está a morte também, ou seja, a morte circunda esse ínfimo lapso de tempo ocupado pela vida. Ao mesmo tempo, deve-se atentar para o fato de que tais “meras gotícula iluminadas”, quando juntas, formam um ser que em algum momento se torna consciente da sua mortalidade. Inclusive o ser humano é a única espécie que tem consciência da inevitabilidade da sua morte. Mas também é a única espécie que imagina a possibilidade de estar de alguma maneira num mundo *post mortem*, o que abre caminho para as especulações sobre a existência da alma. Por fim, este estudo não pode deixar de tocar na questão moral, a qual aparece de maneira paradoxal nessa e em outras passagens do romance, sugerindo uma extrapolação de tal questão. Entretanto, esse indesejável ponto é outro que, conforme já se assegurou antes, será focalizado na próxima parte deste capítulo.

Um terceiro ponto que está presente tanto nos episódios do ladrão quanto na conversa de Sammler com Angela é a falta de humildade da criatura diante da natureza. Mais uma vez o lado animalesco é evidenciado. Por isso, Angela é retratada como uma fêmea no cio, assumindo como objetivo maior atrair os “machos da [sua] espécie”. (PSS1 p. 69). Nesse sentido, ela está o tempo todo segregando os seus feromônios nos ambientes. E essa faceta de Angela já vinha sendo destacada pela narrativa. Assim, o irmão dela, Wallace, depois de dizer que as mulheres são “animais” (PSS1 p. 181), compara Angela “com uma porca (...) com seios enormes”. Uma “fêmea poderosa”. (PSS1 p. 182). Ele diz mais, a missão de Angela “é destruir o mito do homem a respeito dele mesmo.” Isso porque, entre “aquelas coxas, a concepção que um homem tem dele mesmo simplesmente deixa de existir, porque é assassinada.” (PSS1 p. 182-3). Pode-se ver, pois, que a vaidade animalesca de Angela ocupa o primeiro plano, sendo a sua peculiaridade transmitir “uma mensagem poderosa (...), a mensagem de seu sexo.” (PSS1 p. 69). E essa determinação de Angela para “levar a cabo o tipo de sua espécie contra todos os obstáculos”, entre os quais está o próprio pai, também possibilita uma concatenação com o conceito de “vontade de viver” de Schopenhauer³²². Assim, Angela: “A grande pecadora! (...) Deusa e mulherzinha” (PSS1 p. 161), não mostra uma verdadeira preocupação com a morte do pai, pelo menos não do ponto de vista

³²² MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*, p. 732.

do sentimento religioso, ela está apenas preocupada com as possibilidades materiais que essa ocorrência poderá lhe proporcionar.

3. O aspecto multifacetado do espírito ou da alma em *O Planeta do Sr. Sammler*

(...) [A] arte em si pode ser definida como uma tentativa sincera de prestar um tipo superior de justiça ao universo visível, trazendo à luz a verdade, múltipla e una, subjacente em todos os seus aspectos. É uma tentativa de encontrar em suas formas, em suas cores, em sua luz, em suas sombras, nos aspectos da matéria e nos fatos da vida, o que de cada um é fundamental, o que é permanente e essencial — sua qualidade luminar e convincente — a própria verdade da sua existência. O artista, então, como o pensador ou o cientista, busca a verdade e faz o seu apelo.³²³

Os últimos trechos de um livro costumam ser muito significativos. No caso de *O Planeta do Sr. Sammler* isso não é diferente, especialmente no que diz respeito ao seu parágrafo final, já que tal parágrafo apresenta o portal da obra para o tema da alma ou do espírito. Além disso, essas poucas linhas trazem outros elementos valiosos. O primeiro desses elementos é a confirmação da forte interligação entre os dois temas que conduzem o presente estudo. Um segundo elemento é a possibilidade de conexão de tais temas principais com outros temas que foram assinalados antes, os quais apesar de subsidiários são profícuos para uma melhor compreensão do romance à luz do sentimento religioso. Mas antes de examinar tais características, convém realçar as circunstâncias anteriores à última fala de Sammler. Assim, depois de discutir com Angela, Sammler é informado pelo “Dr. Cosbie” que Elya tinha acabado de falecer e ainda que este tinha pedido ao médico “para dizer-lhe adeus” (PSS1 p. 300). Então, Sammler exige com determinação ser levado até o local onde estava o cadáver de Elya. Aliás, durante o trajeto até o corpo sem vida do seu sobrinho é feita uma descrição muito interessante, extremamente fúnebre, tanto a descrição do ambiente quanto a dos sentimentos de Sammler³²⁴. E defronte ao morto, a cena derradeira é a seguinte:

Sammler, num murmúrio mental, disse: — Bem, Elya, bem, bem, Elya! — e a seguir, no mesmo murmúrio interno, acrescentou: — Lembre-se, ó Deus, da alma de Elya

³²³ “(...) [The] art itself may be defined as a single-minded [attempt to render the highest kind of justice to the visible universe, by bringing to light the truth, manifold and one, underlying its every aspect. It is an attempt to find in its forms, in its colors, in its light, in its shadows, in the aspects of matter and in the facts of life, what of each is fundamental, what is enduring and essential — their one illuminating and convincing quality — the very truth of their existence. The artist, then, like the thinker or the scientist, seeks the truth and makes his appeal.” Conf. CONRAD, Joseph. Preface. In: CONRAD, Joseph. *The Nigger of the “Narcissus”*, p. V.

³²⁴. Conforme já foi observado neste trabalho, tais descrições marcam os trabalhos do escritor chicagiano. Este não abre mão, por exemplo, da utilização do elevador como metáfora de ataúde ou de falar acerca de estados chorosos muito profundos diante da morte.

Gruner, o qual, com uma boa vontade tão completa quanto lhe foi possível, e tão bem quanto foi capaz, até mesmo a um ponto intolerável, e mesmo sufocando e mesmo com a morte já se aproximando, estava ansioso, talvez de uma maneira infantil (que eu possa ser perdoado por dizê-lo), até mesmo com uma certa subserviência, para fazer o que dele era exigido. No seu melhor aspecto, este homem foi muito mais bondoso do que eu jamais fui ou poderei ser. Ele compreendia que tinha um encontro e não se esquivou — através de toda confusão e palhaçada degradante desta vida, pela qual todos nós estamos passando em alta velocidade —, cumpriu os termos do seu contrato. Os termos que, no fundo do seu coração, todo homem conhece. Como eu conheço os meus. Como todos sabem. Porque essa é a verdade de tudo — que todos nós sabemos, Deus, que nós sabemos, que sabemos, sabemos, sabemos. (PSS1 p. 302).³²⁵

É notável o caráter religioso que esse excerto apresenta. Inclusive, de tal ponto de vista, o mesmo deve ser considerado o mais veemente do romance. Uma vez que tal trecho não deve ser lido como um solilóquio de Sammler, mas sim como uma fervorosa oração do protagonista. E Pifer enfatiza isso, asseverando que as palavras de Sammler, pela salvação da alma do sobrinho, foram proferidas por ele na cadência das antigas orações. Para ela, tais palavras representam uma forma de discurso de reconhecimento da alma. Isto é, um discurso que é “a própria linguagem da oração”.³²⁶ Contudo, Pifer esclarece que “a afirmação de Sammler é incrustada na linguagem contemporânea e à estrutura do romance que ela conclui.”³²⁷

Mas deve-se observar que a leitura de Pifer tem como ponto de convergência a questão do conhecimento. Ela procura evidenciar uma espécie de fenda na psique dos personagens principais das criações de Bellow, advogando que tal fenda ocorre especialmente com Sammler. Isso porque no caso deste protagonista “o autor delineia mais diretamente o conflito profundo entre cabeça e coração, mente e corpo, razão e fé, que promove uma fenda na consciência dos

³²⁵ No original: “Sammler in a mental whisper said, ‘Well, Elya. Well, well, Elya.’ And then in the same way he said, ‘Remember, God, the soul of Elya Gruner, who, as willingly as possible and as well as he was able, and even to an intolerable point, and even suffocation and even as death was coming was eager, even childish perhaps (may I be forgiven for this), even with a certain servility, to do what was required of him. At his best this man was much kinder than at my very best I have ever been or could ever be. He was aware that he must meet, and he did meet—through all the confusion and degraded clowning of this life through which we are speeding—he did meet the terms of his contract. The terms which, in his inmost heart, each man knows. As I know mine. As all know. For that is the truth of it—that we all know, God, that we know, that we know, we know, we know.’ Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 316.

³²⁶ No original: “(...) the language of prayer itself”. Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 25.

³²⁷ No original: “(...) Sammler’s affirmation is embedded in the contemporary language and structure of the novel that it concludes.” Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 25.

seus protagonistas anteriores.”³²⁸ Segundo Pifer, Sammler estaria “profundamente dividido em suas percepções, pensamentos, atitudes e sentimentos.”³²⁹ O que caracterizaria uma polarização de “duas formas de conhecimento, o analítico e o intuitivo.”³³⁰ Assim, Pifer defende de maneira enfática que: “Os modos de deslocamento da percepção de Sammler revelam uma dialética contínua entre os ‘dois discursos diferentes’ da sua consciência.”³³¹

De fato, é possível reconhecer certo movimento dialético entre alguns trechos do livro. Mas quando essa hipótese de Pifer é submetida ao romance como um todo ela não se sustenta, já que a maior parte dos trechos analíticos e intuitivos não apresenta contraposições significativas. E aqui se fala em especial daqueles trechos analíticos e intuitivos que tratam do mesmo tema. Nesse sentido, convém chamar a atenção para um excerto do primeiro parágrafo do livro. Este, mesmo tendo sido expresso numa perspectiva mais analítica, parece uma continuação do trecho de índole mais intuitiva da última página:

Ter razão era, afinal, apenas uma mera questão de explicações. O homem intelectual tornara-se uma criatura dada a explicações. Os pais para os filhos, as esposas para os maridos, oradores para ouvintes, peritos para leigos, colegas para colegas, médicos para seus pacientes, o homem para com a sua própria alma, todos tinham explicações a dar. As raízes, ou as causas disso, a fonte dos acontecimentos, a história, a estrutura, as razões do porquê. Na sua maior parte, porém, penetravam por um ouvido para sair logo pelo outro. A alma queria mesmo o que queria: tinha o seu próprio conhecimento; sentada, infeliz, na superestrutura da sua explicação, feito um pássaro que, coitado, não sabia de que lado iria voar. (PSS1 p. 5).

Como se vê, é difícil acreditar que tal passagem, a qual também tem como foco um conhecimento que é próprio da esfera da alma, não tenha sido concebida como complemento da outra passagem do romance. Todavia, isso não é o traço mais notável a respeito das supracitadas passagens. Uma vez que as mesmas indicam ainda um itinerário circular do livro, ou seja, o início e o fim da obra

³²⁸ No original: “(...) the author delineates most directly the profound conflict between head and heart, mind and body, reason and faith that fosters a rift in the consciousness of his earlier protagonists.” Conf. PIFER, Ellen. Introduction. In: _____. *Saul Bellow Against the Grain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991, p. 9.

³²⁹ No original: “(...) is deeply divided in his perceptions, thoughts, attitudes and feelings.” Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 11.

³³⁰ No original: “(...) polarization of two modes of consciousness, the analytic and intuitive.” Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 12.

³³¹ No original: “The shifting modes of Sammler’s perception unfold a continuous dialectic between the ‘two different speeches’ of his consciousness.” Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 13. Quanto à expressão “two different speeches”, ela é do próprio Bellow. Este utilizou a mesma numa entrevista, na qual fala a respeito do “homem intelectual” (“intellectual man”) contemporâneo. Conf. Robert Boyers, “Literature and Culture: An Interview with Saul Bellow,” *Salmagundi* 30 (Summer 1975): 8. [Indicações bibliográficas de Pifer].

apresentam um encaixe, formando assim um círculo³³². Um recurso estético que não é incomum nos trabalhos de Bellow, conforme já foi dito na introdução deste trabalho. Mas esse recurso não se restringe aos referidos trechos, dado que vários outros trechos que aparecem embaralhados no romance não apenas sugerem como também demandam um enlaçamento. Como por exemplo, a passagem que antecipa a oração de Sammler no final do romance, e que também enlaça o excerto do primeiro parágrafo:

Sobre as coisas mais essenciais, quase nada podia ser dito. Ainda assim, podiam-se fazer sinais, deviam ser feitos, tinham de ser feitos. Dever-se-ia declarar uma coisa como esta: “Por mais atualizado [sic; melhor: real] que eu possa parecer a você e você a mim, *nós não somos tão atualizados* [sic; melhor: *reais*]³³³ *assim*. Havemos de morrer. Mas apesar de tudo existe um vínculo. Existe um vínculo”. O Sr. Sammler acreditava que mesmo se não fosse pronunciado em tantas palavras, deveria ser dito de maneira tácita. De fato *era* continuamente afirmado, de muitos modos diferentes. E, de qualquer forma, nós sabemos o *que é o quê* [: é a alma]. Mas Elya, nesse momento, tinha necessidade premente de um sinal e ele, Sammler, tinha de estar lá para preencher essa necessidade. (PSS1 p. 252-3). [Itálico no original].

A respeito de tal embaralhamento, ele corrobora outra característica artística do livro que já foi apontada anteriormente. Ou seja, essa preocupação do autor chicogoano com a (des)ordem na apresentação dos trechos do livro, sejam estes analíticos ou intuitivos, é um efeito estético³³⁴ que visa uma reprodução do fluxo de consciência do protagonista, onde é constante a alternância de possibilidades dessas formas de conhecimento. Assim sendo, o monólogo interior de Sammler, o qual é acompanhado nas situações dialogais e nas situações não-dialogais, assinala além das harmonias também as justaposições e os contrastes entre posicionamentos analíticos e intuitivos

³³² Sem dúvida, tal simbologia tem forte “sentido místico”. Numa visão neoplatônica, Deus seria comparado a um círculo “cujo centro está em toda parte”. Conf. CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números, p. 254.

³³³ Na edição original em inglês a palavra que foi utilizada nas duas vezes foi “(...) actual (...)”. Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 264.

³³⁴ Quanto a esse tipo de efeito estético caótico, é importante mencionar a influência recebida por Bellow do pintor e escritor inglês Percy Wyndham Lewis, que foi o fundador, ao lado do escritor norte-americano Ezra Loomis Pound, do movimento artístico conhecido como vorticism. Essa influência, que praticamente não é levada em conta pela crítica literária, é assumida por Bellow de maneira enfática no prefácio do livro que traz a primeira coletânea dos seus textos de não-ficção. Bellow diz: “Li Lewis durante meio século, ou mais. Suas idéias políticas me repugnavam (ainda me desagradam), mas ele refletiu com mais inteligência do que qualquer um de seus contemporâneos sobre o destino do artista no século vinte. (...) Estudei-o a fundo (...). (...) muitas vezes me via recordando o que Lewis tinha a dizer sobre questões importantes.” Conf. BELLOW. Prefácio. In: _____. *Tudo faz sentido*: do passado obscuro ao futuro incerto. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 9. Para compreender o vorticism, que defende, entre outras coisas, a representação da realidade a partir de um vórtice de perspectivas, é fundamental a leitura do primeiro número da revista *Blast* [*Explosão*], de 1914, que figura como manifesto de tal movimento. Conf. LEWIS, Wyndham (Ed.). *BLAST I*. London: Thames & Hudson, 2009. 167 p.

que versam sobre os mais variados temas. Com esse recurso, o romancista mergulha o leitor na extraordinária subjetividade do protagonista, a qual busca ininterruptamente dar sentido às suas circunstâncias, às suas experiências, aos seus pensamentos e às suas intuições, especialmente no que concerne às esferas da morte e da alma. Portanto, trata-se de uma configuração estética que estabelece a atmosfera propícia para se explorar as dimensões misteriosas da existência do velho polonês, transformando o leitor numa testemunha privilegiada da comunicação de Sammler com o mais secreto de si próprio. Em outras palavras, tal representação ficcional contribui sobremodo para que se apreenda a realidade de um protagonista que se abre o tempo todo para o sentimento religioso.

Nessa contextura, não é possível concordar com a existência de uma fenda na psique de Sammler, a qual é defendida com energia por Pifer. Pelo contrário, existe um forte diálogo entre os trechos de todas as índoles, o que deixa totalmente evidente uma unidade de consciência do protagonista³³⁵. Dessa maneira, ainda que se possa sustentar que determinados estados intuitivos experimentados por Sammler, como os presságios divinos que ele recebe, constituam um tipo de conhecimento superior, os mesmos não se mostram estanques, que dizer, estes conhecimentos são levados em conta na fala dos trechos de feição mais analítico. E neste ponto, deve-se explicar por que afinal levantar essa questão. Acontece que, para Pifer é exatamente essa fenda que representa o fundamento mais profundo no que tange à problemática da alma em *O Planeta do Sr. Sammler*. O que torna as apreciações de Pifer muito pertinentes para esta parte do trabalho. Ademais, estas servem para acentuar a importância e a complexidade da questão da alma no romance. Contudo, é preciso examinar melhor o que Pifer entende por fenda no psiquismo de Sammler. E o ponto de partida adequado para isso se encontra num trecho onde Pifer assume um discurso mais filosófico.

Assim, com o objetivo de dar mais força ao seu ponto de vista, Pifer faz referência aos posicionamentos de Pascal, Descartes e Gilson³³⁶. Evidentemente, no que concerne à questão da alma e a sua relação com a questão do conhecimento. Quanto ao pensamento de Pascal, Pifer enfatiza a defesa dele sobre a impossibilidade de uma justificativa racional para o conhecimento,

³³⁵ A respeito da afirmação de uma unidade de consciência de Sammler, ela não está em desacordo com o aspecto polifônico levantado anteriormente. E isso se deve ao fato de tal “polifonia” ser caracterizada pela presença de vozes que não seriam do protagonista. Tais vozes representariam um tipo de narração paralela, com o objetivo de introduzir reflexões pontuais. Esse conceito de “polifonia” foi estabelecido pelo crítico literário russo Mikhail Mikhailovitch Bakhtin no seu livro sobre as criações literárias de Dostoiévski. Conf. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981. 239 p.

³³⁶ Étienne Gilson, filósofo católico francês que é “a figura principal do neotomismo.” Conf. DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 430.

incluindo o conhecimento da alma. Acerca dos estudos de Gilson, Pifer faz coro com este no que se refere à sua recusa de uma separação entre mente e matéria que foi sustentada por Descartes. Ela diz que tal separação “conduziu inevitavelmente à desintegração do conceito de ‘unidade substancial’ do homem.”³³⁷ Então, é a partir de tal desintegração que se deve entender a proposta analítica defendida por Pifer para explicar a questão da alma na cosmovisão de Sammler. Aliás, não só na deste, mas também na cosmovisão dos outros protagonistas de Bellow. Isso sem falar no exame de Pifer com respeito à mundividência do próprio Bellow, que a mesma pauta pelas manifestações não-ficcionais do literato. E, a propósito dessa identificação entre o protagonista e o seu criador, Pifer chega inclusive a colocar os dois lado a lado, dizendo que “(...) Sammler, e talvez o próprio Bellow, tenha herdado da explicação matemática de Descartes sobre a realidade o hábito moderno de separar a mente da matéria, [e] as operações do intelecto ‘puro’ do ‘conhecimento natural’ da alma.”³³⁸

Por mais interessante que seja tal explicação de Pifer, ela deixa a desejar tanto na sua concepção de uma fenda na psique de Sammler a partir da epistemologia de Descartes, como no fato de estender esse conceito para os outros protagonistas de Bellow, e até mesmo para o próprio romancista. Quanto às concepções de Descartes, este certamente considera a mente e a matéria como sendo duas substâncias distintas, mas ele não concebe tais substâncias incomunicáveis. Em outras palavras, para a sua teoria do conhecimento a mente e a matéria denotam uma indiscutível interação, a qual para ser assegurada necessita de “uma dispensação divina”³³⁹. Nesse sentido, convém apresentar um comentário de Brian P. McLaughlin, onde a relação entre esses domínios mostra-se de maneira particularmente clara:

(...) Descartes sustentou que existe uma interação causal psicofísica de mão dupla: a partir do mental para o físico (como na ação) e a partir do físico para o mental (como

³³⁷ No original: “(...) led inevitably to the disintegration of the concept of man’s ‘substancial unity’.” Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 15. Tal expressão é de Gilson. Conf. Étienne Gilson, *The Unity of Philosophical Experience* (New York: Scribner’s, 1937), p. 173. [Indicações bibliográficas de Pifer].

³³⁸ No original: “(...) Sammler, and perhaps Bellow himself, has inherited from Descartes’s mathematical account of reality the modern habit of severing mind from matter, the operations of ‘pure’ intellect from the soul’s ‘natural knowledge’.” Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 15. O vocábulo e a expressão em destaque são de: M. Gilbert Porter, *Whence the Power? The Artistry and Humanity of Saul Bellow* (Columbia: U of Missouri P, 1974), p. 161-2. [Indicações bibliográficas de Pifer].

³³⁹ “Apesar de a estrutura da epistemologia, da teoria da mente e da matéria de Descartes ter sido várias vezes rejeitada, sua exposição implacável dos tópicos mais difíceis, juntamente com sua clareza exemplar e até sua plausibilidade inicial, contribuem para fazer dele o ponto de referência central da filosofia moderna”. Conf. BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*, p. 95.

na percepção). É esta combinação do dualismo cartesiano e da doutrina da interação causal psicofísica de mão dupla que foi chamada de *interacionismo cartesiano*.³⁴⁰

E, ao discutir isso, tendo em vista que o interesse desta parte é explorar ao máximo qualquer pista com relação ao tema da alma no romance, não é possível deixar de ressaltar que a questão mais “misteriosa” da epistemologia de Descartes “é a de como os estados de uma substância não-espacial (uma mente) [, ou seja, uma alma,] podem interagir causalmente com os estados de uma substância que está no espaço (um cérebro).”³⁴¹ No caso de Pifer, ela não deu espaço para esse questionamento no seu texto. E isso aconteceu porque o objetivo da sua análise não foi o de negar a esfera da alma ou negar a possibilidade de uma interação de Sammler com tal esfera. Pelo contrário, é fácil observar que tais elementos estão presentes, ou presumidos, nos comentários de Pifer. E, o último trecho da apreciação dela sobre o livro é o exemplo mais adequado disso:

Com energia incansável, Bellow traçou a separação entre os “dois discursos diferentes” da psique dividida de Sammler. Dando rédeas largas ao “moderno, conflitado eu”, e ao seu debate interno, o romancista chega naqueles “segredos” mais enterrados do eu, e dá voz às suas “intuições mudas”. Assim, a linguagem de Bellow recupera, em certa medida pelo menos, aquele conhecimento antigo³⁴² do qual o “homem intelectual” moderno tem quase se despossado.³⁴³

³⁴⁰ Conf. DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 366. [Itálico no original].

³⁴¹ Conf. DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 366.

³⁴² Com referência a tal “conhecimento antigo”, é esclarecedor um comentário de Updike, reproduzido por Pifer de: John Updike, “Toppling Towers Seen By a Whirling Soul [‘Tombamento de torres visto por uma alma girando’],” rev. of *The Deans’s December*, *New Yorker* 22 Feb. 1982, p. 127. Ele diz: “Bellow acredita na alma; esta é uma das suas ligações com os antigos, com os grandes livros.” Conf. PIFER, Ellen. Introduction, p. 2: “Bellow believes in the soul; this is one of his links with the ancients, with the great books.” [Indicações bibliográficas de Pifer]. Assim, não é possível deixar de identificar esse “conhecimento antigo” com o conceito de *anamnese*, que na filosofia platônica quer dizer “a reminiscência do conhecimento, possivelmente obtido num estado prévio de existência.” Conf. BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*, p. 14. Ainda a respeito da natureza de tal conhecimento, é expressiva outra fala de Sammler: “(...) [Sammler não] duvidava que alguns dos seus atos tivessem uma causa que devia ser procurada longe, no passado remoto, numa origem ancestral desconhecida. Dava-se conta de como isso era verdade (...); especialmente em matéria religiosa.” (PSS1 p. 195).

³⁴³ No original: “With unflagging energy Bellow has traced the disjunction between the ‘two different speeches’ of Sammler’s divided psyche. Giving full rein to the ‘modern, conflicted self’ and his internal debate, the novelist arrives at that self’s most buried ‘secrets’ and gives voices to his ‘dumb intuitions.’ Thus Bellow’s language retrieves, in some measure at least, that ancient knowledge of which modern ‘intellectual man’ has all but dispossessed himself. Conf. PIFER, Ellen. “Two Different Speeches”: Mystery and Knowledge in ‘Mr. Sammler’s Planet’, p. 25. Sobre o segmento “moderno, conflitado eu”, este foi extraído por Pifer de: John J. Clayton, *Saul Bellow: In Defense of Man*, 2nd ed. (Bloomington: Indiana UP, 1979), p. 235. Já a expressão “intuições mudas” foi retirada de: William James, *The Varieties of Religious Experience* (1902), *The Works of William James* (Cambridge, MA: Harvard UP, 1985), p. 67. E quanto à expressão “segredos”, ela é de Bellow, e foi extraída da supracitada entrevista à Boyers. [Indicações bibliográficas de Pifer].

Com efeito, essas linhas resumem bem o esforço interpretativo de Pifer, que a faz dar como certo que Sammler e que “cada um dos protagonistas de Bellow está dividido contra si mesmo.”³⁴⁴ Mas existe uma lacuna surpreendente nessa elaboração de Pifer. Isso porque ela não faz referência aos posicionamentos kantianos de Sammler, os quais não deveriam faltar numa análise que adentrou pelo aspecto gnoseológico. Dessa forma, contra o pano de fundo cartesiano elaborado por Pifer, é necessário mostrar a visão kantiana do protagonista, que é assumida claramente na narrativa em dois momentos. Num deles, Sammler fala de a impossibilidade da arte retratar “a coisa em si — realidade. [Assim sendo:] Era necessário contentar-se com [os] símbolos.” Ou seja, “com os intermediários e a representação.” Mas ele também observa que o labor artístico precisa postular “as representações mais altas, mais dignas”. [PSS1 p. 146-7]. Relativamente ao outro momento, trata-se de um eloqüente pensamento de Sammler diante de Walter Bruch, “também parente dos Gruner.” [PSS1 p. 56]. E o curioso é que tal pensamento ocorreu à Sammler depois que o mesmo visitou “uma exposição de Rouault”³⁴⁵, ocasião na qual ficou imaginando “o outro mundo” e as “almas existindo por lá aos montões”, almas que seriam “enviadas para a encarnação”, algumas delas até com “qualidades dominantes *ab initio*”³⁴⁶. [PSS1 p. 56-7]. Por isso, convém reproduzir tal pensamento de Sammler:

“(…) as coisas que encontramos neste mundo estão interligadas às formas da nossa percepção no espaço e no tempo e, também, às formas do nosso próprio pensamento. Vemos o que se encontra na nossa frente, o presente, o objetivo. O ser eterno faz o seu aparecimento temporal dessa maneira. O único caminho para fora do cativeiro das formas, para fora das prisões das projeções, o único contato com o eterno é através da liberdade; Sammler sentia-se suficientemente kantiano para poder acompanhar esse pensamento. [PSS1 p. 57].

Essas palavras de Sammler não deixam a menor dúvida quanto à identificação dele com algumas facetas da gnoseologia kantiana. E essa identificação é significativa na medida em que tal gnoseologia, de acordo com a pertinente análise de Estrada Diaz, estabelece “uma demarcação entre razão e mundo, por um lado, e a razão com sua idéia de Deus, por outro, sem [a exigência de] provas nem [de] argumentos racionais consistentes que vinculem Deus, mundo e razão.”

³⁴⁴ No original: “(…) each of Bellow’s protagonists is divided against himself.” Conf. PIFER, Ellen. Introduction, p. 1.

³⁴⁵ Georges Rouault, pintor francês cujo talento foi afirmado “através do [seu] fervor religioso.” Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 21, p. 5142.

³⁴⁶ “*Desde o início.*” [Itálico no original].

Portanto, “deixando o campo livre ao fidelismo e ao decisismo religioso ([como nos trabalhos de] Kierkegaard) e ao sentido e a vivência como substitutivos da razão para encontrar-se com Deus [e ainda com a alma ou com o espírito] ([como nos textos de] Schleiermacher).”³⁴⁷ O que indica uma postura filosófica coerente do protagonista, pois mesmo de modo impreciso, as mencionadas perspectivas filosóficas podem ser divisadas em várias falas de Sammler. E para reforçar essa coerência, devem ser citadas ainda outras duas referências filosóficas importantes que aparecem diretamente na narrativa: a de Platão e a de Schopenhauer, confirmando, até determinado ponto, um alinhamento na perspectiva filosófica de Sammler. Contudo, deve ser dito que não se tem a pretensão de especular mais profundamente a respeito de tais questões gnoseológicas, pois isso extrapolaria os objetivos deste estudo. Assim, a preocupação maior aqui é rejeitar a colocação de Pifer, ou mais precisamente, reafirmar que não se compartilha da sua explicação gnoseológica. Uma vez que não se encontrou argumentos sólidos no seu escrito que atestassem a existência de dois discursos quase autônomos do protagonista, um deles sendo mais cartesiano e o outro mais pascaliano³⁴⁸. Conseqüentemente, também foi rejeitada a suposição de Pifer de que um conflito entre esses discursos seria a chave para desvelar “o mistério operante no coração da novela de Bellow.”³⁴⁹ De todo modo, a posição gnoseológica de Pifer se mostrou útil para este trabalho, principalmente no que tange à busca de uma aproximação à “visão religiosa”³⁵⁰ de Sammler, dado que tal perspectiva foi considerada na sua interpretação. Aliás, Pifer faz questão de dizer que ela não poderia oferecer “a última palavra”³⁵¹ a respeito dessa visão nos trabalhos de Bellow, uma posição de quem tem plena consciência das limitações da tarefa interpretativa.

Assim, para caracterizar tal “mistério³⁵² operante”, que está entranhado de modo notável na jornada de Sammler, foram escolhidas algumas indicações para serem seguidas, as quais se mostram de diversas formas na narrativa. Inclusive algumas dessas indicações estão claramente na esfera mística, âmbito que já vem sendo insinuado nesta análise. Esse é o caso da indicação

³⁴⁷ ESTRADA DIAZ, Juan Antonio. *Deus nas tradições filosóficas: Aporias e problemas da teologia natural*. Tradução de Maria A. Diaz. São Paulo: Paulus, 2003, v. I, p. 110.

³⁴⁸ Sem dúvida, na argumentação de Pifer está subentendido que a principal preocupação de Bellow nesse romance foi contrapor faculdade intuitiva e conhecimento direto (o conhecimento do coração de Blaise Pascal) ao raciocínio e à razão (o *cogito* de René Descartes).

³⁴⁹ No original: “(...) the mystery operating at the heart of Bellow’s novel.” Conf. PIFER, Ellen. Introduction, p. 12.

³⁵⁰ No original: “(...) religious vision (...)”. Conf. PIFER, Ellen. Introduction, p. 10.

³⁵¹ No original: “(...) ‘the last word’ (...)”. Conf. PIFER, Ellen. Introduction, p. 10.

³⁵² Quanto ao termo mistério, o mesmo deve ser apropriado “no sentido de um problema (...) cuja solução se atribui ao domínio religioso ou místico”. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 642.

que será mostrada a seguir, que é uma das mais ímpares do romance. Ela consiste numa pergunta que encerra o segundo capítulo: “Mas o que é Um?”³⁵³ (PSS1 p. 102). [Itálico no original]. Isso porque tal pergunta ficou à parte, saliente, sem travessão, e em desarmonia com as últimas linhas do diálogo que a antecede, que é um diálogo de Sammler com Wallace. E quando se sabe que o mesmo questionamento foi feito antes, no início desse diálogo, a indicação é reforçada, pois a primeira pergunta foi feita por Wallace de maneira bem diferente da segunda, ou seja, sem o destaque gráfico e num contexto científico que pode ser considerado completamente esdrúxulo. Dessa forma, a última pergunta ficou cravada no texto, deslocando toda a atenção para si. A justificativa para isso parece ser a importância da resposta, que é possível pelo menos especular. Assim, o “Um” seria “Deus ou o Bem como primeiro termo do processo da emanação³⁵⁴ e último termo do processo da volta.”³⁵⁵

E esse conceito também parece satisfazer a busca de Sammler por um “único conceito”, o qual fosse capaz de “condensar as suas experiências de vida.” Diga-se a propósito, “um assunto [que Sammler considerava] muito reservado”, e que ele nunca teve a “intenção de mencionar”, mas que acabou escapando numa conversa com Feffer. [PSS1 p. 112-3]. Por isso, a pergunta pelo “Um”, e a sua possível simbologia, não poderia passar despercebida. Até mesmo para seguir o conselho de Sammler, que após a sua permanência “num mausoléu”, compreendeu que ele deveria “orientar-se no mundo externo à procura de cifras e presságios curiosos.” [PSS1 p. 88]. Uma vez que, efetivamente: “Havia símbolos em toda parte, acompanhados de mensagens metafísicas.” Símbolos que para Sammler “tinham de ser interpretados”. [PSS1 p. 89]. O próprio Sammler “possuía um caráter simbólico. Pessoalmente era um símbolo. (...) Mas de que é que era símbolo?” [PSS1 p. 90]. Sammler não conseguia explicar satisfatoriamente esta interrogação. No

³⁵³ No original: “What is One?” Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler’s Planet*, p. 107. [Itálico no original]. Na tradução revisada da outra edição brasileira o vocábulo ficou ainda mais destacado: “Mas o que é o UM?” (PSS2 p. 71). Por outro lado, a pergunta ficou enfraquecida pela não manutenção do itálico no verbo, como se vê na edição estadunidense.

³⁵⁴ A respeito de tal conceito, ele “foi elaborado pela primeira vez por Plotino”, significando um processo pelo qual a multiplicidade dos seres, que compõem o conjunto de tudo quanto existe, tem a sua proveniência num único ser. Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 292.

³⁵⁵ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 940. “ (...) [E] foram principalmente os Neoplatônicos a usar o termo para designar a divindade ou o bem enquanto é transcendente com respeito ao ser e à inteligência e portanto, além de qualquer multiplicidade. (...) Estas especulações sobre o U[m]. foram freqüentemente retomadas pela teologia negativa e pelo panteísmo. Elas são acompanhadas, em Plotino e nos outros, pela exaltação da função da unidade em todo o domínio do conhecer e do ser (...). Assim aconteceu também no romantismo (...). (...) [O Um] foi tomado como o princípio do mundo coincidente com o próprio mundo (...).” Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 940.

entanto, uma das suas hipóteses era a de que ele fosse símbolo de alguém que “estava se consumindo internamente.” E estaria assim “por um desejo de algo mais sagrado.” [PSS1 p. 91]. Acontece que o símbolo pode resumir “numa expressão sensível, todas as influências (...) das forças instintivas e espirituais, em conflito ou em vias de se harmonizar no interior de cada homem.”³⁵⁶ Portanto, sem os símbolos os mistérios permaneceriam completamente intangíveis.

Também com relação à questão do “Um”, deve ser examinado um trecho onde Sammler fala para Wallace da sua profunda simpatia pela “unidade psíquica” da humanidade. Dessa vez, o ponto de partida para a reflexão dele é uma “cena em *Guerra e paz*”, obra de Tolstói³⁵⁷. Uma cena na qual um general francês, conhecido pela sua extrema crueldade, poupa um homem do fuzilamento. Isso depois que o general e o tal homem “se olharam nos olhos.” E a explicação de Tolstói para o ocorrido, segundo Sammler, seria a de que “ninguém consegue matar outro ser humano com quem tenha trocado semelhante olhar.” (PSS1 p. 184). Mas Wallace não concorda com Sammler. Então, o velho polonês explica melhor o seu ponto de vista:

Nunca vi acontecer nada semelhante. Mas é uma coisa pela qual vale a pena rezar. Tem base em alguma coisa. Não é uma idéia arbitrária. Tem a sua fonte na crença de que a mesma verdade existe no coração de cada ser humano, parcela do espírito do próprio Deus, e isso é a coisa mais rica que podemos compartilhar entre nós. Até um certo ponto eu concordaria, mas, embora não sendo uma idéia arbitrária, não contaria com ela. (PSS1 p. 185).

Um dado que é digno de atenção nessa explicação de Sammler é a proximidade que ela guarda com a perspectiva filosófica dialogal de Martin Buber, na qual “a experiência religiosa [aparece] como um encontro perpétuo e um diálogo com outro sujeito pessoal”.³⁵⁸ E isso se deve ao fato de a “unidade psíquica” referida por Sammler se aproximar muito de uma das formas de vivência

³⁵⁶ CHEVALIER, Jean. Introdução. In: _____. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Coordenação da edição brasileira de Carlos Sussekind. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. XIV. Contudo, Chevalier reproduz no seu texto, a título de advertência, as interessantes palavras de Georges Gurvitch: “os símbolos *revelam velando e velam revelando*.” Conf. CHEVALIER, Jean. Introduction, p. XIII. [Itálico no original].

³⁵⁷ Trata-se de um escrito de enorme extensão e de difícil classificação, o qual discorre sobre o combate das tropas do czar russo Alexandre I com os exércitos napoleônicos. E faz sentido o fato de Sammler ter escolhido tal narrativa para as suas reflexões a partir do tema da morte, visto que este tema é explorado intensamente ao longo desse livro. Aliás, essa preocupação do literato russo Lev [Leão em português] Nikolaievitch Tolstói se faz presente em todas as suas criações literárias, especialmente numa novela intitulada *A morte de Ivan Ilitch*. Quanto à influência do escritor na obra de Bellow, já enfatizada antes no comentário de Amis, ela é indiscutível. Inclusive, tal influência é referida várias vezes no trabalho de Atlas sobre o autor chicagiano. Conf. ATLAS, James. *Bellow: A Biography*, p. 25, 53, 57, 76, 186, 236, 250-1, 260, 304, 405, 419, 458n, 556.

³⁵⁸ BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*, p. 46.

mística enunciada por Buber, onde acontece a perda de “a consciência da dualidade”, ou seja, uma vivência de “a unidade sem dualidade.”³⁵⁹ Momento em que: “Deus é alcançado não por inferência[,] mas pela boa vontade [do ser humano] de responder à realidade concreta da presença divina.”³⁶⁰ Porém, Sammler faz uma sutil advertência no final da sua explicação. Isto é, depois de ele deixar patente sua crença em ocorrências iguais à narrada por Tolstói, onde o personagem “foi excepcionalmente favorecido em conseguir segurar o olhar do seu carrasco”, Sammler diz que pode apenas desejar isso (PSS1 p. 184). Desse modo, ele afirma não contar com tais atos de boa vontade dos seres humanos para com os “poderes invisíveis do universo.” (PSS1 p. 249). Então deve ser lembrado aqui que o próprio Sammler não teve essa boa vontade durante a guerra para com aquele soldado alemão que lhe rogou para que salvasse a sua vida dizendo: [“‘Não me mate. Tome as coisas.’ (...) ‘Eu tenho filhos’ (...) ‘*Nicht schiessen*’³⁶¹.[”] (PSS1 p. 137). [Itálico e aspas no original]. E existe uma explicação para isso: é que naquela ocasião Sammler “não tinha [consciência de] nenhum Deus (...) no seu próprio espírito” (PSS1 p. 139). Nesse e noutros sentidos, o Sammler de tal época era um homem completamente diverso do Sammler do presente. Este não consegue se distanciar das suas “preocupações demasiadamente diferentes e remotas, desproporcionais [mesmo], com o lado espiritual”. (PSS1 p. 45). Logo, este Sammler não admite mais a sua visão de mundo daqueles anos, nos quais não existia “outro juiz a não ser ele mesmo” (PSS1 p. 139).

Outras indicações significativas da disposição de Sammler para o âmbito da mística são observadas em alguns trechos onde ele fala do tipo de leitura que mais aprecia. Assim, no caso da leitura das “obras de mestre”, a preferência de Sammler é por aquelas obras “com teto alto”. Para ele, “quanto mais altos forem [os tetos delas], melhor.” Nesse sentido, Sammler oferece como exemplo uma obra de Proust: “*Em busca do tempo perdido*.” (PSS1 p. 179). Com tal exemplo, é possível uma suposição sobre o significado da expressão “com teto alto”. E o caminho para isso parece estar numa particularidade do acervo literário de Proust: a de que este “foi influenciado diretamente pela obra de Henri Bergson.”³⁶² Uma obra que tem como conceito central o tempo. Conceito que foi estabelecido pelo filósofo francês como a prolongação “infinita [da] *corrente* de

³⁵⁹ BUBER, Martin. *Eu e Tu*. Tradução, introdução e notas de Newton Aquiles von Zuben. 2. ed. São Paulo: Editora Moraes, 1977, p. 99.

³⁶⁰ DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 100.

³⁶¹ “*Não atire*.” [Itálico no original].

³⁶² MAGEE, Bryan. *História da filosofia*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Edições Loyola, 1999, p. 215.

experiências vividas.” Tal corrente “conserva tudo e é uma espécie de eterno presente.”³⁶³Então, Bergson defende a existência de “um tempo ‘puro’, noção muito diferente do tempo abstrato das ciências naturais.” Uma compreensão que traz para o seu conceito um “aspecto espiritual”³⁶⁴. E é esse tempo, num estado genuíno, que o narrador da obra-prima de Proust se coloca a captar em cada um dos momentos nos quais ele é invadido por sua memória involuntária³⁶⁵. O fato é que tal memória desencadeia no narrador um sentimento epifânico. Por conseguinte, o texto “com teto alto” do qual fala Sammler parece ser aquele onde é possível vislumbrar uma entrada mística. E para consolidar esse ponto, convém apresentar o excerto final de um texto de Proust onde ele fala do seu fascínio pela leitura, pois nesse trecho se consegue observar claramente a sua identificação com os elementos citados da filosofia bergsoniana:

Quantas vezes, na *Divina Comédia*, em Shakespeare, tive esta impressão de ter diante de mim, inserido na hora presente, atual, um pouco do passado, esta impressão de sonho que se tem em Veneza na Piazzeta, diante de suas duas colunas de granito cinza e rosa (...). Em torno [dessas colunas], os dias atuais, os dias que vivemos circulam, agitam-se zumbindo em volta das colunas, mas aí, bruscamente, param, fogem como abelhas espantadas; porque elas não estão no presente, estes altos e finos enclaves do passado, mas num outro tempo no qual é proibido ao presente penetrar. Em torno das colunas rosas, voltadas para os seus grandes capitéis, os dias se agitam e zumbem. Mas neles interpostas, elas os afastam, preservando de sua fina espessura o lugar inviolável do Passado: — do Passado surgido familiarmente no meio do presente, com esta cor um pouco irreal das coisas que uma espécie de ilusão nos faz ver a alguns passos, e que, na verdade, estão a séculos de distância; orientando-se em todo seu aspecto um pouco diretamente demais ao espírito, exaltando-o um pouco como, sem surpresa, um espectro de um tempo sepultado; no entanto, ali, no meio de nós, próximo, tangível, palpável, imóvel, ao sol.³⁶⁶

No que se refere à leitura de Sammler dos últimos anos, é visto um desenvolvimento da sua inclinação mística. Nesse sentido, primeiro Sammler convergiu sua diversificada leitura para apenas “alguns escritores do século XIII tais como Suso, Tauler e Meister Eckhart³⁶⁷.” E depois:

³⁶³ ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 911. [Itálico no original].

³⁶⁴ BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de Filosofia*, p. 41.

³⁶⁵ De acordo com Bergson, essa é a “memória pura [que] contém nosso passado e [que] representa nossa essência espiritual autêntica.” Conf. RUSS, Jacqueline. *Dicionário de filosofia*, p. 323.

³⁶⁶ PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução de Carlos Vogt. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001, p. 50-1. Quanto ao esclarecimento da expressão “com teto alto”, também foi levado em conta o comentário de Bellow que foi apresentado no primeiro capítulo, onde ele destacou as “impressões autênticas” advogadas por Proust.

³⁶⁷ Esses três pensadores alemães, todos eles frades dominicanos, são figuras centrais do misticismo cristão. Na realidade, Suso (Heinrich Seuse) e Tauler (Johannes Tauler) foram discípulos de Meister Eckhart (Johannes Eckhart), o qual os “influenciou enormemente”. Por seu turno, Meister Eckhart foi “influenciado por Dionísio, o

“Chegando aos setenta, [ele] interessava-se por pouco mais que sua Bíblia e Meister Eckhart.” [PSS1 p. 39]. Essa preferência de Sammler, a qual é apenas mencionada num primeiro momento, emerge com força numa cena em que este, caminhando pelas ruas de Nova Iorque, e percebendo os múltiplos odores do ambiente, se vê invadido por uma “fantasiosa alegria”. (PSS1 p. 115). Isso fez Sammler perceber que apesar de suas dolorosas vivências “ele [ainda] *era humano (...)*, com as suas baixeiras e o seu encanto animalesco.” Assim, tal constatação que lhe causou terror, pois “Sammler já não mais sabia como enfrentar-se a si próprio.” Nessa altura da vida, ele desejava que a sua “alma [fosse] liberada da natureza das impressões e da vida diária.” Isso porque um “homem egresso do túmulo” não deveria desejar nada “além do espírito”. E esse desejo, segundo diz o narrador, está presente nos ensinamentos de Meister Eckhart, que “dizia em tantas palavras que Deus amava a pureza e a unidade desinteressadas.” (PSS1 p. 116). [Itálico no original]. Daí Sammler ter experimentado um sentimento de pavor quando ele momentaneamente se voltou “da área desinteressada [, que é a área da alma,] para a condição de mera criatura.” (PSS1 p. 117). Aliás, algumas das personagens do livro assumem unicamente tal condição, por exemplo, Angela e o batedor de carteiras.

E esse sentimento de pavor que foi expresso por Sammler enlaça o outro trecho que trata da leitura de Eckhart pelo protagonista. Uma leitura que aconteceu imediatamente após a chegada de Sammler da sua viagem jornalística para Israel. Assim, ele veio diretamente do aeroporto para a biblioteca, e “logo depois (...) [estava] lendo, como sempre, o livro de Meister Eckhart”. (PSS1 p. 245). E dessa vez, confirmando um crescendo da narrativa na apresentação do pensamento de Eckhart, é reproduzido na cena o texto do místico alemão que Sammler estava lendo:

“Abençoados são os pobres de espírito. Pobre é aquele que nada tem. Aquele que é pobre de espírito torna-se receptivo a todo espírito. Ora, Deus é o Espírito dos espíritos. O fruto do espírito é o amor, a alegria e a paz. Procure libertar-se das criaturas, de toda consolação proveniente das criaturas. Pois, com certeza, enquanto as criaturas têm o poder de confortá-lo, nunca há de encontrar o verdadeiro conforto. Mas se ninguém mais pode dar-lhe conforto exceto o próprio Deus, então verdadeiramente Deus o confortará”.³⁶⁸ (PSS1 p. 245). [Aspas no original].

[Pseudo-] Areopagita, e Maimônides.” Conf. ARMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus: quatro milênios de busca do judaísmo, cristianismo e islamismo*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, p. 255.

³⁶⁸ É interessante notar que, esse texto de Eckhart acompanha a interpretação que foi dada na segunda parte deste capítulo para a expressão “pobre de espírito!”, a qual foi falada pelo narrador no episódio da briga de Feffer com o punquista diante de Sammler.

Tal apresentação direta do texto de Eckhart é um recurso interessante do narrador, pois insere a voz do próprio místico nesse trecho, dando um maior peso ao seu pensamento. E a circunstância da leitura pode justificar tal formato, já que Sammler tinha acabado de vivenciar um cenário de guerra. Dessa forma, trata-se inegavelmente de um texto escolhido por Sammler para lhe trazer uma consolação espiritual para a matança que ele tinha presenciado no Oriente Médio. Todavia, o dado mais notável nessa passagem é que apesar de Sammler “dizer que não desejava nenhuma leitura a não ser aquela [de Eckhart, ele] (...) não podia dizer que literalmente acreditava em tudo o que estava lendo.” (PSS1 p. 245-6). E o que torna notável essa consideração, a qual parece um contra-senso de Sammler, é o fato de ela estar completamente de acordo com o pensamento do próprio Eckhart, que “ensinava que o místico deve [se] recusar [a] ser escravizado por quaisquer idéias finitas sobre o divino.”³⁶⁹ Então, essas palavras de Eckhart não deviam ser interpretadas de maneira literal, mas sim de modo simbólico. Sucede que para Eckhart, o conhecimento de Deus somente poderia advir de uma experiência na esfera mística. Mas isso não quer dizer que Eckhart negasse o aspecto racional da crença na divindade. O que Eckhart negou foi “que a razão sozinha pudesse formar alguma concepção adequada da natureza divina”.³⁷⁰ De todo modo, a observação mais importante sobre essas leituras de Eckhart é que elas demonstram de maneira indiscutível a propensão de Sammler para esse tipo de conhecimento.

E esse impulso de Sammler para o âmbito do sentimento religioso é tão intenso que nem mesmo na sua conversa com o já referido “Dr. Lal” (PSS1 p. 208), um estudioso da “ordem nos sistemas biológicos”, a sua argumentação desvia de tal direcionamento (PSS1 p. 210). Por sinal, é durante esse colóquio com Lal que Sammler apresenta as suas manifestações mais desenvolvidas com relação à religiosidade. Assim, é necessário examinar as passagens mais significativas desse episódio, que traz ainda elementos que propiciam respostas para questões levantadas na segunda parte deste capítulo. Acontece que, diante de Lal, o protagonista assume uma postura que não se repete em outra parte do livro: “Estava a ponto de dizer mesmo o que pensava, e *viva voce*”³⁷¹.” (PSS1 p. 220). O que é assegurado pela prevalência da fala direta de Sammler em tal episódio. Um dado que é particularmente significativo, porquanto na maior parte da narrativa esse formato de apresentação não é o utilizado. Pelo contrário, a primazia nos outros episódios é outorgada aos

³⁶⁹ ARMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus*, p. 257.

³⁷⁰ ARMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus*, p. 256.

³⁷¹ “*Em voz alta.*” [Itálico no original].

pensamentos de Sammler, que são reproduzidos, por vezes de maneira amalgamada, pelo sagaz narrador. Daí que este parece não oferecer espaço pleno para as afirmações diretas de Sammler.

Depois de conhecer os aspectos específicos dessa conversa em que o protagonista expõe o seu “ponto de vista escatológico” (PSS1 p. 209), segundo a expressão utilizada por Govinda Lal sem a concordância de Sammler, não se pode prescindir de reproduzir o trecho que principia e dá o tom ao acontecimento:

— Shula gosta de conferências, mas eu não — disse ele [Sammler]. — Sou extremamente cético quanto às explicações práticas, racionalistas. Detesto a religião moderna das categorias vazias e as pessoas que praticam os movimentos do conhecimento.
 — Olhe a coisa apenas como um recital e não uma conferência — disse Lal. — Considere-a de um ponto de vista musical.
 — Um recital. (...) Sim, um recital parece mais convidativo — disse Sammler (...). Sendo assim... pronto ou não, pois sigo os meus próprios conceitos em demasia, tentarei passar adiante algumas das minhas opiniões. Ou das minhas impressões. (...). (PSS1 p. 220).

Trata-se inegavelmente de uma passagem que aponta para a complexidade, e certo paradoxo, que envolve o posicionamento de Sammler. Com relação ao problema das explicações, este flanqueia de modo interessante a narrativa. Assim, apesar de Sammler estar o tempo todo “alerta quanto ao perigo de tantas explicações, ele nem por isso deixava de praticá-las assiduamente.” (PSS1 p. 21). Inclusive, o seu constante “pensamento analítico” lhe trazia “dores de cabeça”. (PSS1 p. 23). E o mesmo se pode dizer da questão dos “movimentos do conhecimento”, pois Sammler admite que, sob a proteção do sobrinho mecenas, ele tinha se transformado numa “espécie de filósofo” (PSS1 p. 209). Sobre o fato de Sammler não ter gosto pelas conferências, ele parece ser tolerante quando se trata das suas próprias preleções. No que tange à tendência de Sammler para perseguir os seus “conceitos em demasia”, não são poucas as referências conceituais que, no decorrer da narrativa, influenciam ou subsidiam a sua maneira de considerar as coisas. No que toca à religião, este é um assunto que só recebe críticas diretas de Sammler nessa conversa com Lal. Por último, no que diz respeito à forma de recital sugerida por Lal, que é admitida de pronto por Sammler, ela deve ser vista como a referência mais expressiva dessa parte do diálogo. Isso porque a mesma aponta para a principal dificuldade que Sammler enfrentou naquela ocasião: “A inadequação das palavras [para afirmar o âmbito do sentimento religioso] — a necessidade de ter de servir-se de diversas linguagens para atingir todas as partes do cérebro ao mesmo tempo (...).” (PSS1 p. 197). Portanto,

não é de admirar que Lal tenha feito um apelo para o formato musical³⁷², que é uma indicação indireta de que o discurso de Sammler extrapolaria os limites “de uma justificativa racional.” (PSS1 p. 212).

Especificamente no que diz respeito à Lal, não pode passar despercebida a perspicácia de Bellow na escolha de tal personagem. O fato é que Lal certamente tinha familiaridade com as filosofias e as religiões da Índia, onde, por exemplo, existem escritos budistas que pregam os “paradoxos” e “um ceticismo ativo em relação a todas as opiniões filosóficas tradicionais (...), praticando a redução ao absurdo”³⁷³. Então, não seria difícil para um personagem assim perceber que no aspecto paradoxal do discurso de Sammler estava implícito um pendor para o sentimento religioso.

E ainda faz-se necessária mais uma observação com relação à Govinda Lal. Ocorre que é possível estabelecer uma conexão entre tal personagem com o personagem Govinda do romance *Sidarta*³⁷⁴ do escritor alemão Hermann Hesse. Quanto a essa obra, que é inspirada na tradição contada por Buda, ela mostra uma busca pela plenitude espiritual. Uma busca que também pode ser atribuída à Sammler, o que estabelece uma conexão entre esses personagens. Mas, enquanto o Govinda de Hesse se apresenta diretamente empenhado nessa busca, e alcança à verdade pela qual tanto se empenhou, o Govinda de Bellow se apresenta apenas como uma testemunha da busca de Sammler. Um testemunho que, infelizmente para o leitor, não se mostra acabado, visto que Lal não tem a oportunidade de se manifestar conclusivamente sobre a exposição de Sammler.

³⁷² E a melhor maneira de ressaltar até que ponto essa referência à música pode ser considerada central é mencionar trechos de um texto de Bellow sobre Mozart, onde o escritor, um violinista amador, explica sua visão sobre a música. Então, Bellow diz que a música “se baseia em um código tonal contendo, de modo inevitável, expressões de toda a história dos sentimentos, das emoções, das crenças — essências inseparáveis do que chamamos nossa ‘vida superior’. (...) é esse o lugar aonde tendemos ir quando chegamos o mais longe possível nas novas ortodoxias positivas, que nos mantêm dentro de certos limites — os pressupostos que nossa educação e os negócios do mundo nos ensinaram a ver como normais, práticos e indispensáveis: os postulados fundamentadores das nossas conquistas científicas e tecnológicas. (...) Embora [Mozart] não empregue uma linguagem cognitiva, podemos, até certo ponto, compreendê-lo por inteiro. Seus sons e ritmos correspondem a estados de sentimento que todos de algum modo aprendemos a interpretar. Este tipo de discurso musical é diferente do discurso semântico, que nos permite precisar e denotar. Sentimo-nos inclinados a ultrapassar este discurso, tanto no sentido da pura exatidão da matemática quanto dos mais elevados sentimentos de som ou visão. Estes últimos, os sentimentos, são tanto mais poderosos porquanto ultrapassam as definições do discurso, do discurso inteligível. (...) por meio [dele] (...) se exprime nosso sentido do mistério radical do nosso ser.” BELLOW. Mozart: *uma abertura*. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 15-6 e 26.

³⁷³ ELIADE, Mircea; COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*, p. 76.

³⁷⁴ HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. 50. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. 160 p. É relevante mencionar que o nome Sidarta, ou Siddhartha, que é um dos títulos dados a Gautama, o Buda, tem o seguinte significado: “aquele que atingiu a sua meta”. Conf. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998, v. 22, p. 5366.

Isso porque, antes que Lal faça isso, e ainda na fala de Sammler, o narrador interrompe a conversa de maneira abrupta, utilizando o recurso das reticências, e passa para outro episódio.

A partir dessa perspectiva, é necessário examinar os principais pontos dessa conversa do protagonista. O primeiro deles, já indicado no trecho inicial do colóquio, é a crítica que Sammler faz à “religião moderna”:

— (...) Praticamos muitas coisas feias. É desconcertante ver o quanto esses novos indivíduos sofrem, com a sua nova liberdade e ócio. (...). (PSS1 p. 222).

— (...) Corações que não recebem nenhuma retribuição, almas que não encontram nutrição. Falsidades ilimitadas. Desejos ilimitados. Possibilidades ilimitadas. Necessidades inviáveis dentro de complexas realidades, ilimitadas. Ressurgimento, sob formas infantis e vulgares, de antiquadas [sic; melhor: “antigas”³⁷⁵] idéias religiosas, mistérios, completamente inconscientes — é surpreendente. Orfismo, mitraísmo, maniqueísmo, gnosticismo. (...) Uma dramática imitação de modelos, junto com o repúdio de modelos (...). (...) o homem moderno, talvez por causa da coletivização, está possuído de uma espécie de febre de originalidade. A idéia da singularidade da alma. Uma excelente idéia. Uma idéia verdadeira. Mas sob essas formas? Sob essas nobres formas? Oh, meu Deus! Com esses cabelos? Com essas roupas, drogas e cosméticos, sexo, com passeios pelo mal, monstruosidade e orgias, até mesmo aproximando-se de Deus através de obscenidades? Como a alma deve sentir-se aterrorizada com essa veemência, quão pouco do que lhe é realmente caro pode ela perceber nesses exercícios sádicos. (PSS1 p. 222-3).

Essa crítica de Sammler é indubitavelmente dirigida ao movimento *hippie*, um movimento “de caráter místico” que teve o seu apogeu no momento histórico em que se passa o romance. E para entender o que Sammler quer dizer quando fala de “religião moderna das categorias vazias”, é preciso apontar algumas características desse movimento. Ocorre que os *hippies* não desejavam o “paraíso após a morte e sim” de modo imediato, isto é, “sem dogmas ou credos”. Assim sendo, diferentemente dos outros misticismos, como, por exemplo, o misticismo cristão, “que não abre mão da ascese, da penitência e mesmo da mortificação, o *hippie* busca o êxtase (...) nas drogas alucinógenas”.³⁷⁶

Mas o curioso é que Sammler carrega nas tintas ao criticar esse movimento, porquanto, mesmo que não seja “improvável que algumas das posições assumidas pelos *hippies* tenham se inspirado em outros grupos já existentes”, eles não receberam influências filosófico-religiosas tão

³⁷⁵ No original: “(...) ancient (...)”. Conf. BELLOW, Saul. *Mr. Sammler's Planet*, p. 232.

³⁷⁶ AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 239.

ecléticas como as que foram apregoadas pelo protagonista.³⁷⁷ Além disso, Sammler termina a sua crítica falando de forma quase elogiosa do “Marquês de Sade”. No entender de Sammler, tratava-se de “um filósofo do Iluminismo”, que apesar do “seu modo louco”, queria simplesmente “ser um blasfemador” (PSS1 p. 223). A justificativa para isso pode ser o fato de a obra de Sade, boa parte dela escrita durante sua permanência num hospício, mostrar idéias originais sobre a questão moral e a questão religiosa. Em resumo, o seu pensamento é considerado um tipo de “nihilismo”. Portanto, os textos de Sade trazem mais do que a “sua obsessão com a psicopatologia da luxúria violenta e desenfreada”.³⁷⁸

Em todo caso, Sammler também pode ter privilegiado à figura de Sade em função da sua condição de louco. Afinal, num outro trecho da narrativa, Sammler diz que a “loucura constitui uma variação diminuída da vida religiosa”, mais precisamente, uma espécie de “máscara, projeto de uma causa mais profunda, [uma causa espiritual,] resultado do desespero que sentimos diante das eternidades e infinitos”³⁷⁹ (PSS1 p. 144 e 146). Dessa maneira, Sammler parte da premissa que “por debaixo [da loucura,] persiste um poderosíssimo sentido do que é bom [, autêntico,] e normal para a vida humana.” Conseqüentemente, “até mesmo na maior desordem” persiste um sentido de ordem. E esse “extraordinário” sentido estabelece para o protagonista “um verdadeiro mistério”. (PSS1 p. 144). Ora, é indiscutível o tom caótico, contraditório, e mesmo alegórico³⁸⁰, que Sammler usa em tal argumentação. Não admira que ele dê continuidade à conversa com Lal

³⁷⁷ AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*, p. 239.

³⁷⁸ Conf. BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*, p. 349. Convém esclarecer que o termo nihilismo é usado pelo comentarista num sentido nietzschiano, ou antes, em “oposição radical aos valores morais tradicionais e às tradicionais crenças metafísicas.” Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 682.

³⁷⁹ E Sammler complementa esse ponto de vista: “Às vezes, [a loucura] representa a forma mais simples disponível para conduzir a idéias mais altas.” (PSS1 p. 145). Observe-se que essa colocação de Sammler se aproxima do conceito de “loucura boa” de Platão, isto é, a loucura “como inspiração ou dom divino”. Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 602. Mas numa outra parte da narrativa ele fala de modo mais reprovador sobre o assunto: “Será que nossa espécie ficou louca? (...) Somos loucos se não formos santos e seremos santos apenas se conseguirmos superar a loucura. A força gravitacional da loucura estava empurrando os santos em direção à queda.” (PSS1 p. 91). Acontece que Sammler distingue entre essa “loucura boa” e “a completa loucura reinante”. Esta última seria o resultado de uma concepção extremamente forte de individualidade na sociedade contemporânea. Concepção que Sammler observa quotidianamente na cidade de Nova Iorque. (PSS1 p. 144). Nessa perspectiva, não é à toa que Roth concede à Sammler “o título de ‘arquivista da loucura’.” Conf. ROTH, Philip. *Relendo Saul Bellow*. In: _____ *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*, p. 166.

³⁸⁰ Com relação a essa feição alegórica que é identificada no romance, Harold Bloom demonstra certa desaprovção. Assim, ao analisar um romance de Bernard Malamud, ele estende a sua crítica ao livro de Bellow: “*Os inquilinos*, como *O Planeta do Sr. Sammler* de Bellow, é literatura de sabedoria judaica, e talvez ambos os livros percam como ficção o que eles ganham como parábolas.” Conf. BLOOM, Harold. Bernard Malamud. In: _____ *Novelists and Novels*. New York: Chelsea House Publishers, 2005, p. 411: “*The Tenants*, like Bellow’s *Mr. Sammler’s Planet*, is Jewish wisdom literature, and perhaps both books lose as fiction what they gain as parables.”

dizendo: “Talvez não esteja pensando com muita clareza. (...) Suspeito dos meus próprios julgamentos (...).” (PSS1 p. 223).

Mas mesmo assumindo tais desconfiâncias de si mesmo, Sammler não abre mão de expor “o seu pensamento — histórico, planetário e universal.” (PSS1 p. 239). Assim, o segundo ponto importante do colóquio é certa apreciação moral. Mais especificamente, Sammler discorre sobre a questão moral a partir das suas vivências durante a guerra:

“(...) não houve nada mais senão ação — sangue, fuzis, túmulos e fome. (...) Ninguém pode emergir disso tudo ainda intacto. Por muito tempo vi as coisas com uma peculiar dureza. Quase como um criminoso — uma pessoa que afasta deliberadamente arranjos comuns ou desculpas, simplificando tudo brutalmente. Não exatamente como diz o Sr. Brecht³⁸¹, *Erst kommt das Fressen, und dann kommt die Moral*³⁸². Isso é presunção. Aristóteles disse também qualquer coisa parecida e não foi presunção nem tampouco comportou-se como um fanfarrão. De qualquer forma, pela força das circunstâncias, tive que me fazer perguntas simples assim como: ‘Será que o matarei? Será que ele me matará? Se eu adormecer será que ainda acordarei? Será que estou realmente vivo ou não me sobrou nada, senão uma mera ilusão de vida?’ (...) Experiências desse tipo são deformantes. Peço, pois, que me desculpem por essa minha deformidade.” [Itálico e aspas no original³⁸³]. (PSS1 p. 223-4).

— (...) Notem³⁸⁴ que estou sempre falando a respeito de fanfarrões, originalidade, individualidade dramática, teatralidade nas pessoas, as formas tomadas pelos esforços espirituais. Tudo isso fica rodando e rodando na minha mente (...). (PSS1 p. 224).

Essas palavras de Sammler denotam o aspecto complexo por trás dos valores que guiam a conduta humana, especialmente quando essas ações acontecem em circunstâncias excepcionais, ou melhor, quando elas ocorrem diante de situações-limite. Nesse contexto, Sammler exemplifica com uma frase de Brecht, a qual ele diz estar de acordo com as idéias de Aristóteles. Desse modo, Sammler insinua que no passado teria tido um posicionamento moral próximo ao do dramaturgo, mas não igual ao deste. Quanto à rejeição parcial de Sammler, é certo que esta foi motivada mais pelo efeito teatral da frase de Brecht do que propriamente pela idéia que ela traz. Tanto é assim que Sammler procura identificar Brecht com Aristóteles. E de fato esse aforismo de Brecht faz

³⁸¹ Bertolt Brecht, dramaturgo alemão que criou o gênero teatral conhecido como teatro épico. Conf. GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural, v. 4, p. 944.

³⁸² “*Primeiro vem a comida, e depois vem a moral.*” [Itálico no original].

³⁸³ Cabe explicar que a tradutora optou por usar algumas vezes travessão outras vezes aspas para indicar as falas de Sammler. O que não corresponde ao escrito original. Neste, Bellow não faz uso do recurso do travessão para indicar as falas das personagens. Tal indicação é feita por Bellow somente com o recurso das aspas.

³⁸⁴ O uso do plural por Sammler se justifica pelo fato de Shula e Margotte também figurarem como ouvintes do seu discurso.

sentido à luz das idéias morais de Aristóteles. Isso porque este filósofo se preocupa com “a ação efetiva em matérias de conduta.” Então, para ele, mesmo que o horizonte de uma ação não possa ser amplamente dominado pela racionalidade teórica, a face prática da razão possibilita ao agente saber “o que deve ser feito”.³⁸⁵ Mas essa conciliação de Brecht com Aristóteles não faria sentido no que diz respeito à teoria do drama³⁸⁶.

Assim, nas linhas finais da passagem, Sammler confirma sua rejeição à feição teatral que invade a consciência moral humana. Tais linhas indicam que ele se opõe a qualquer substituição ou falseamento da aspiração que é inerente aos seres humanos: a aspiração espiritual³⁸⁷. Nesse encadeamento, a restrição de Sammler à Brecht seria motivada pelo alardeado posicionamento irreligioso do encenador alemão. Uma vez que a religião “é vista [por Brecht] como *expressão de fraqueza*, de uma fraqueza decorrente do medo.” Por outras palavras, o religioso para Brecht é aquele que “não deu conta de suas crises existenciais, [é] quem acabou por ser derrotado pelas dificuldades da vida.”³⁸⁸ Daí Sammler ter chamado Brecht de “fanfarrão” e de presunçoso.

E dando um passo além nessa mesma direção, Sammler também faz referência a “um rei judaico louco presidindo a morte de meio milhão de pessoas” na cidade polonesa de Łódź. Tal homem era “um [velho] comerciante falido”, de péssimo caráter e “um mau ator”. Esse “sujeito barulhento” não era benquisto nem na sua comunidade. O fato é que os “nazistas fizeram dele um *Judenältester*³⁸⁹.” Então, após a sua ativa colaboração com os alemães na matança das pessoas do gueto, o “rei judeu louco” deu fim ao próprio reinado, visto que “voluntariamente subiu num trem para Auschwitz”. Assim, o intento de Sammler, ao falar “na teatralidade do episódio” desse

³⁸⁵ DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 49.

³⁸⁶ Nesse caso, a proposta de Brecht é radicalmente diferente da proposta defendida por Aristóteles. Em suma, Brecht abre mão do efeito catártico que a tragédia clássica quer proporcionar ao público. Ele prefere que o público experimente um efeito de alienação, ou distanciamento, do espetáculo. Conf. BERTOLT BRECHT. In: MERRIAM-Webster’s Encyclopedia of Literature, p. 169-70.

³⁸⁷ Com relação a esse ponto, cabe dizer que ele suscita os conceitos de autenticidade e de inautenticidade que foram trabalhados especialmente por Karl Jaspers e Martin Heidegger. Assim, seguindo uma definição mais simplificada, baseada na compreensão de Jaspers, a autenticidade indica “o que é *próprio* do homem em contraposição ao perder-se a si mesmo e à sua própria natureza, que é a inautenticidade.” Numa tal compreensão, a aspiração espiritual teria para Sammler esse caráter de autenticidade em oposição à fanfarronice, à teatralidade e a outros estados citados pelo protagonista, os quais representariam a realidade humana em sua inautenticidade. Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 91. [Itálico no original].

³⁸⁸ KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as Escrituras: retratos teológico-literários*, p. 22. Esse trecho faz parte da análise de Kuschel sobre o posicionamento religioso de Brecht.

³⁸⁹ *O mais idoso numa comunidade judaica*, o qual assume assim um papel de líder. [Itálico no original].

“monarca de cadáveres”³⁹⁰, é especialmente “ressaltar a fraqueza das formas objetivas que estão disponíveis, no momento, para a nossa humanidade, e a dolorosa falta de confiança nelas.” (PSS1 p. 224-7). Nesse sentido, é preciso expor o trecho onde Sammler, atendendo a um pedido de Lal, deixa o seu discurso mais evidente:

— Sim, está certo [Dr. Lal], poderia ter sido mais lúcido na minha exposição. Mas é devido à obsessão de autocomunhão que me domina. Há no livro de Jó aquela famosa queixa que Deus exige demais. Jó protesta que está se sentindo atormentado de maneira insuportável (...). Fora uma exigência grande demais para a consciência e capacidade humanas, ultrapassando [as] suas possibilidades de resistência. Não estou falando apenas das exigências morais, mas também da imaginação necessária para produzir uma figura humana de estatura adequada. Qual é a verdadeira estatura de um ser humano? (...) A dor da fome apaga a maior tristeza.³⁹¹ (...).

“Talvez minha capacidade associativa esteja falha. (...)” (PSS1 p. 226). [Aspas no original].

Apesar de a frase final sugerir novamente a desconfiança do protagonista com relação às próprias palavras, não é difícil distinguir nesse trecho a linha de raciocínio de Sammler. Assim, o mesmo empreende um diálogo com Kierkegaard. E isso fica claro não somente pelos detalhes da sua fala, mas também pelo fato de Sammler já ter feito menção a esse filósofo em outro trecho do livro³⁹². Com relação aos detalhes da fala, o que chama a atenção primeiramente é a “obsessão de autocomunhão” do protagonista. Isso porque tal condição é eminentemente kierkegaardiana. Uma vez que tal pensador dinamarquês “opõe ao Sistema filosófico a verdade da existência individual e da subjetividade.” Então, na procura pela verdade do ser, “o indivíduo deve ser centro, ponto de

³⁹⁰ Convém mencionar que: “(...) O Rei Rumkowski (...)” é mencionado também em outra parte da narrativa. Isso foi feito a propósito de um comentário de Sammler sobre uma expressão da pensadora Hannah Arendt: “(...) ‘a banalidade do mal’ (...)”. Em tal parte Sammler diz: “— A idéia de fazer o crime do século [, o holocausto,] parecer uma besteira não é nada banal. (...). Todo mundo (...) sabe o que é um assassinato. Trata-se de um conhecimento humano da maior antiguidade. (...). Ora, desafiar esta antiqüíssima compreensão não é nenhuma banalidade. Houve uma conspiração contra o valor da vida humana.” (...). (PSS1 p. 17 e 20). Como se pode depreender, Sammler não entra no mérito da natureza do mal.

³⁹¹ Essa frase confirma que Sammler não rejeita a idéia contida na máxima de Brecht.

³⁹² Trata-se de um pensamento de Sammler, enquanto ele escutava as confissões fetichistas do seu parente Walter Bruch: “(...) Walter ficaria magoado, (...) seu desvio não era coisa muito inusitada. (...). Isso, é claro, não poderia interessar a Kierkegaard. Ele estava à procura do Cavaleiro da Fé, o prodígio verdadeiro. (...). [Então,] o Sr. Sammler (...) estava preocupado (...) a respeito do teste de criminalidade que o Cavaleiro da Fé teria que enfrentar. Teria o Cavaleiro da Fé suficiente força para quebrar as leis forjadas pela humanidade, obedecendo unicamente a Deus? Oh, sim, sem dúvida. Mas talvez Sammler soubesse alguma coisa a respeito de assassinatos que poderiam tornar a escolha apenas um pouco mais difícil. Frequentemente pensava no tremendo apelo que o crime tivera sobre os filhos da civilização burguesa. Ora como revolucionários ou super-homens, ora como santos e cavaleiros da fé, até os melhores eram provocados e testados por pensamentos que incluíam a faca ou o fuzil. Sem lei. Mais parecidos com Raskólnikovs. Ah, sim...” (PSS1 p. 62-3).

referência e fundamento.”³⁹³ O segundo detalhe que atrai a atenção é a citação da história de Jó por Sammler para servir de fundamento para as suas reflexões sobre as questões éticas defronte do horizonte religioso. Pois, com o mesmo objetivo, Kierkegaard também se utiliza da história de Jó e de vários outros relatos bíblicos. O fato é que essa argumentação de Sammler estabelece um paralelo com o modo de Kierkegaard considerar o problema da “irredutibilidade da vida religiosa à vida ética”³⁹⁴. Além disso, Sammler flanqueia o posicionamento de Kierkegaard de não reputar o elemento ético como “o elemento mais alto da existência”³⁹⁵.

Nesse ponto, antes de dar prosseguimento à análise da conversa de Sammler com Lal, é oportuno apresentar um posicionamento de Quayum sobre o romance, visto que a sua apreciação é ancorada especialmente na questão moral:

O objetivo deste capítulo [sobre *O Planeta do Sr. Sammler*] é argumentar que, apesar da diferença estrutural básica dos trabalhos anteriores de Bellow, e da desigualdade do estado moral de Sammler, a filosofia moral assumida pelo seu protagonista, como a de Henderson e Herzog, é similar à filosofia moral de Emerson e de Whitman. Do mesmo modo que Henderson e Herzog nos romances anteriores, o frágil Sr. Sammler também é perspicaz para ocupar um meio-termo, e adotar a visão de unidade e equilíbrio, ou do diálogo e da dupla consciência, na veia de Emerson e Whitman. Como Henderson e Herzog, portanto, o Sr. Sammler pertence à corrente principal da literatura americana, e, como seus "irmãos" mais recentes, ele é um discípulo moderno de Emerson e Whitman. (...).³⁹⁶

Como se depreende, Quayum ignora as manifestações mais incisivas de Sammler sobre a questão moral. Portanto, não é possível concordar com o seu comentário, que, aliás, pode ser visto como um sumário da sua análise sobre o romance. Ocorre que, filosoficamente falando, Sammler não assume em nenhum momento da narrativa um caminho do “meio-termo”³⁹⁷. Pelo contrário, o que

³⁹³ RUSS, Jacqueline. *Dicionário de filosofia*, p. 346-7.

³⁹⁴ DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 541. Kierkegaard ilustra tal faceta irredutível de forma especial com a história da determinação do patriarca Abraão para sacrificar o seu filho Isaac em obediência a Deus.

³⁹⁵ DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 542.

³⁹⁶ QUAYUM, Mohammad A. *Mr Sammler's Planet*, p. 133: “The purpose of this chapter is to argue that, despite the novel's basic structural difference from Bellow's previous works, and the difference in Sammler's moral status, the moral philosophy adopted by its protagonist, like that of Henderson and Herzog, is similar to the moral philosophy of Emerson and Whitman. Like Henderson and Herzog in the previous novels, the frail Mr Sammler is also keen to occupy a middle ground, and adopt the vision of unity and equilibrium, or dialogue and double consciousness, in the vein of Emerson and Whitman. Like Henderson and Herzog, therefore, Mr Sammler belongs to the mainstream tradition of American literature, and, like his earlier ‘brothers,’ he is a latter-day disciple of Emerson and Whitman.”

³⁹⁷ O caminho do “meio-termo” é aquele que não “se desvia para um lado nem para o outro, representando antes a moderação, a harmonia, o equilíbrio e a capacidade de evitar os [possíveis] pontos fracos de ambos [os lados].” E tal

se observa em várias falas de Sammler é uma atração pelo dionisíaco. Conforme, por exemplo, a sua defesa de certa “rota da loucura”, que numa busca pela “magia dos extremos”, conduz a “fins mais altos”. (PSS1 p. 144-5). E tampouco se pode esquecer o fato de Sammler deixar acessível o seu fascínio pela “potência mística do gênero humano”. (PSS1 p. 134). Por outra parte, no que diz respeito à condição moral desigual do protagonista ao longo do romance, o comentário de Quayum está correto, principalmente pela mudança de valores que Sammler experimentou depois da sua singular vivência na guerra. Contudo, curiosamente, Quayum não fala da transformação de Sammler no que tange ao seu pendor para o sentimento religioso³⁹⁸.

Para voltar ao discurso de Sammler, é imprescindível mostrar agora as colocações mais conclusivas do protagonista na última parte do colóquio:

“Mas suponhamos que não se goste desse teatro da alma? Eu também acho cansativo ter de encontrá-lo tantas vezes sob tantas formas familiares. (...). O ego poderá pensar que está usando uma alegre e nova roupa, lindamente pintada, mas do lado de fora vemos que não é nada mais que uma pedra de moinho. (...). Julgando as coisas dessa forma, um homem pode pensar que quase não vale mais a pena ser humano. Onde encontrar o ego que valeria a pena ser? *Dov'è sia*³⁹⁹, como a questão é cantada na ópera? Isso depende. Depende em parte da vontade de quem pergunta de achar-lhe o mérito. Depende do seu talento, do seu desprendimento. Está certo que deveríamos ficar desgostosos com uma individualidade fictícia, um mau pastiche, banalidade e o resto. Repugnante. Mas o individualismo é tampouco de algum interesse se não for expoente da verdade. (...). A maioria das formas de existência individual parece ter sido desacreditada, há uma estranha aspiração ao não-ser. Enquanto não existir uma vida ética e tudo for destroçado de maneira tão barbaramente descuidada em gestos pessoais, isso terá de ser suportado. (...). Talvez seja mais certo dizer que as pessoas desejariam visitar todos os outros estados do ser num estado difuso de conhecimento, não querendo ser particularmente nada, e, sem chegar a atingir a compreensão desses estados, entrar e sair deles à vontade. Por que haveriam de querer ser humanos? (...).” (PSS1 p. 227-8). [Aspas no original].

“(...) Bem, talvez o homem devesse livrar-se dele mesmo. (...). **Mas ele possui também alguma coisa dentro do seu ser que pressente ser importante e que deveria continuar. Alguma coisa que merece continuidade. Alguma coisa que precisa continuar e isso todos nós o sabemos.** (...) o espírito sabe o que sabe e não é possível livrar-se do conhecimento. O espírito sabe que o seu crescimento é o verdadeiro fim da existência. (...) o gênero humano nunca poderia ser alguma coisa diferente. Não poderia livrar-se de si mesmo, salvo por um ato de autodestruição

caminho não é exclusivo do posicionamento filosófico-religioso defendido por Emerson. Ele faz parte de diversos sistemas éticos, dentre os quais figuram o “confucionismo” e a “doutrina aristotélica”. Conf. BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*, p. 243.

³⁹⁸ Com relação a essa mudança, convém mostrar a fala mais significativa de Sammler: “Durante a guerra não tinha fé alguma, e sempre me desagradou a maneira de ser dos ortodoxos. Vi que Deus não se impressionava com a morte. A sua indiferença era o inferno.” (PSS1 p. 229).

³⁹⁹ *Onde está* (...)? [Itálico no original].

universal. Mas não cabe nem mesmo a nós votar sim ou não. (...). **O melhor, descobri, é manter-se desprendido.** (...). **Querendo como Deus quer.**” (PSS1 p. 229). [Aspas no original, mas sem negrito].

“(...) **a inabilidade em explicar não deve ser causa para não acreditar. Não enquanto o sentido de Deus persiste.** (...). Há também uma estranheza implícita. Há também prenúncios. Outros estados são pressentidos. Nem tudo é facilmente cognoscível. Nunca teria havido a menor indagação se não houvesse essa penumbra (...)” (PSS1 p. 229-30). [Aspas no original, mas sem negrito].

(...) [Assim, Sammler:] Explicara, tomara uma posição, dissera coisas que não pensara dizer e pensara coisas que não dissera. (...). Na casa de um homem que estava à morte. (...). (PSS1 p. 239).

Também nessa parte do discurso Sammler segue as pegadas de Kierkegaard. Assim, não é difícil enxergar na sua fala a tríade kierkegaardiana, que parte “de uma postura estética para uma postura ética; da ética passa para a religiosa”⁴⁰⁰. Sobre a postura estética, esta é representada pelo espetáculo da alma referido por Sammler, onde o ser humano está mais preocupado com “a satisfação dos desejos imediatos”. Portanto, não assumindo um comprometimento “com ideais de validade duradoura”⁴⁰¹. É por isso que Sammler assevera que a postura individual somente tem valor quando ela é “expoente da verdade”. No que diz respeito à postura ética, a mesma pode ser desencadeada por estados como a “estranha aspiração ao não-ser”⁴⁰² mencionado por Sammler. E isso se deve ao fato de as emoções “negativas como [o] desespero⁴⁰³ e [a] culpa⁴⁰⁴”, apontarem para “o vazio do estético”. E elas vão mais adiante, tais emoções também podem tornar patente, “em última instância [, a natureza totalmente] insatisfatória do ético, conduzindo os indivíduos à vida religiosa.”⁴⁰⁵ Conforme aconteceu com Sammler, que optou pelo *salto*⁴⁰⁶ para o sentimento

⁴⁰⁰ STEINER, George. A Propósito de Kierkegaard. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 257-8. O fato é que: “Kierkegaard descreve a existência humana como um processo inacabado, em que o ‘indivíduo’ (um conceito chave do seu pensamento) deve assumir a responsabilidade de conquistar uma identidade como um eu através de escolhas livres. Essa escolha é descrita como um *salto*, para salientar a idéia kierkegaardiana de que a reflexão intelectual sozinha nunca pode motivar a ação.” Conf. DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 541.

⁴⁰¹ DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 541.

⁴⁰² Acerca de tal aspiração, ela suscita o conceito de angústia. Assim, na visão de Kierkegaard, quando o homem se apercebe de tal estado, ele “reconhece a vaidade de toda a prudência e não tem diante de si senão duas vias: ou o suicídio ou a fé”. Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 57.

⁴⁰³ Sobre o conceito kierkegaardiano de desesperança, este é “a doença própria da personalidade humana e que a torna incapaz de realizar-se a si mesma”. Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 226.

⁴⁰⁴ Para Jaspers, a culpa é uma das “situações-limite da existência humana, isto é, entre aquelas situações a que o homem não pode fugir. Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 208.

⁴⁰⁵ DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 542.

religioso. E o trecho no qual Sammler faz isso tem todos os ingredientes kierkegaardianos. Mais especificamente, não foi só o movimento reflexivo que levou Sammler a tal ato. Logo, foi preciso “uma decisão para [ele] concluir o [seu] processo de reflexão.” Além disso, fica evidente que a sua decisão foi formada pelas “suas paixões mais significativas”, particularmente “a paixão da fé”.⁴⁰⁷ Então, “é esse movimento que transporta [Sammler] (...) para a aventura transcendental com Deus.”⁴⁰⁸ Por fim, também deve ser citado o fato de Sammler ter descoberto que o “melhor, (...) é manter-se desprendido”, pois isso está em sintonia com o entendimento kierkegaardiano com relação ao misticismo⁴⁰⁹. Nesse sentido, parece existir uma divergência entre Sammler e o filósofo dinamarquês, visto que a filosofia kierkegaardiana não vê com bons olhos o misticismo. E isso se deve ao fato de, no entender de Kierkegaard quem procede dessa maneira “comete uma certa indiscrição em relação a Deus.” Ou seja, tal atitude estaria desdenhando “a existência, a realidade na qual Deus” colocou o ser humano, degradando a “Deus e [a] ele próprio”.⁴¹⁰

Mas esses trechos ainda apresentam outros pontos interessantes. Assim, o último trecho corrobora dois pontos. O primeiro deles é certa ubiqüidade do tema da morte no transcurso da narrativa, quer dizer, tal tema figura como se fosse uma inescapável sombra. Já o segundo ponto é o caráter de mistério que novamente Sammler faz questão de ressaltar, deixando sempre o leitor sem certezas. Além disso, no segundo trecho, Sammler não só afirma a existência da alma como parece fazer referência ao gnosticismo, visto que ele fala sobre um conhecimento pertencente: “a transcendência radical da divindade”. Em outras palavras, o protagonista fala como se pudesse ter acesso ao “conhecimento de Deus”.⁴¹¹

Deve-se observar ainda que, no primeiro trecho, Sammler evidencia mais uma vez o seu pendor para o misticismo. Aliás, tal trecho desafia à percepção estética dos leitores. Isso porque

⁴⁰⁶ Com relação ao *salto* kierkegaardiano, ele é sempre “algo que corresponde à existência individual e jamais tem lugar dentro do universal.” Conf. MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*, p. 633.

⁴⁰⁷ DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 541.

⁴⁰⁸ STEINER, George. A Propósito de Kierkegaard, p. 258.

⁴⁰⁹ Isso porque, no entender de Kierkegaard, o “místico é (...) ‘aquele que escolhe a si próprio em um isolamento completo’ (...).” Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 643.

⁴¹⁰ Conf. ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*, p. 643. Ainda sobre o termo “desprendido”, cabe dizer que no contexto em que Sammler usou tal termo este não parece estar colocado como oposição à ideia de Sistema. O que estaria de acordo com o pensamento kierkegaardiano, pois para este filósofo a “existência é o exato contrário de um mundo fechado; é abertura, ruptura, descontinuidade. Existir é estar ai, inacabado, separado, fora de qualquer Sistema e, a bem dizer, de qualquer abstração.” Conf. RUSS, Jacqueline. *Dicionário de filosofia*, p. 346.

⁴¹¹ No original: “(...) the radical transcendence of the deity (...)”; “(...) ‘knowledge of God’ (...)” Conf. JONAS, Hans. *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*. 3rd ed. Boston: Beacon Press, 1992, p. 34. Quanto ao livro de Jonas, tal obra é uma referência para os estudiosos do gnosticismo.

Sammler fala da aspiração por um “estado difuso de conhecimento” que ultrapassaria a forma da “existência pessoal”, colocando as pessoas como “particularmente nada”. Todavia, apesar de ser desafiador, esse estado poderia justificar algumas contradições do discurso de Sammler. Nesse sentido, o discurso de Sammler seria um reflexo de tal estado “difuso de conhecimento”, o qual apontaria para a compreensão de algum tipo de unidade intrínseca a todos os “estados do ser”. Portanto, Sammler falou de coisas que são contraditórias apenas na aparência. Ocorre que é uma interpretação possível pensar que Sammler tenha dito isso por já ter experimentado tal estado. E num estado assim, o mesmo poderia ter percebido que: “Tudo está [misticamente] relacionado com tudo”⁴¹².

E para a conclusão deste capítulo, cabe ainda uma apreciação geral do que foi realizado. Dessa maneira, primeiramente foi apresentado um preâmbulo onde foram prestadas informações sobre a época em que *O Planeta do Sr. Sammler* foi lançado, contextualizando assim tal romance. Com relação à primeira parte do capítulo, ela apresentou alguns pressupostos para a interpretação do texto e tornou indispensável a apresentação de certas vivências do protagonista, especialmente as suas vivências na guerra. Uma vez que a vida do protagonista foi nitidamente dividida em duas fases, a primeira anterior à Segunda Guerra Mundial e a outra fase depois de tal conflito, no qual o mesmo quase perdeu a vida. Então ficou demonstrado que essa proximidade com a morte tinha transformado radicalmente a vida de Sammler. Ocorre que Bellow criou de modo muito peculiar este personagem que reflete sobre a morte o tempo todo. Mais do que isso, Bellow criou um pano de fundo ideal para que o tema da morte fosse examinado intensamente, ou seja, para que o mesmo exercesse um domínio absoluto sobre todos os outros temas da narrativa. Uma ênfase que se mostrou proveitosa para este estudo.

Assim, na segunda parte deste capítulo foram exploradas as múltiplas possibilidades do tema da morte no livro. Uma tarefa que consistiu em acompanhar as reflexões de Sammler sobre esse tema nas situações mais inusitadas. A respeito de tal acompanhamento, conforme foi visto, ele foi facilitado pelas referências literárias, filosóficas e teológicas que Sammler utilizou para se posicionar diante da morte. O fato é que a análise de tais reflexões de Sammler conduziram, com prontidão, à esfera do sentimento religioso, especialmente a análise das várias lembranças feitas pelo protagonista das suas experiências no cenário de duas guerras. Também mereceram

⁴¹² Trata-se de uma tradução mais livre do título da coletânea de textos não-ficcionais de Bellow. Conf. BELLOW, Saul. [*It All Adds Up*]: From the Dim Past to the Uncertain Future. New York: Penguin Books, 1995. 327 p.

uma atenção especial nessa parte os estados alterados de consciência que foram vivenciados por Sammler e que marcaram as suas reflexões: uma dificuldade para o trabalho analítico. Quanto a isso, por mais que tenha sido dificultoso, não restou dúvida de que tais estados apontam para a esfera do sentimento religioso.

No que se refere à terceira parte do capítulo, ela se ocupou do aspecto multifacetado do espírito ou da alma no livro. Pode-se dizer que nessa parte foram apresentadas as interpretações mais fecundas do ponto de vista filosófico. Isso porque os trechos que foram selecionados para figurar nela mostraram mais possibilidades de aprofundamento. Nessa perspectiva, foi possível estabelecer um diálogo profícuo com outros estudos que examinaram *O Planeta do Sr. Sammler*, como foi o caso do estudo de Ellen Pifer que, apesar das discordâncias, se mostrou útil para esta pesquisa. Isso porque Pifer também se abriu para o âmbito do sentimento religioso.

Mas o que precisa ser afirmado nesta altura do presente trabalho é que a arte literária de Bellow está mais preocupada em examinar a existência de uma realidade espiritual do que em determinar de modo vigoroso alguma concepção filosófica⁴¹³. Embora se reconheça a predileção deste literato por alguns modelos de pensamento nos seus textos, como, por exemplo, o modelo platônico. É por isso que não surpreende a seguinte apreciação de Finkelstein ao falar de *Herzog*: “Bellow mostra aceitar o pensamento heideggeriano⁴¹⁴ de que a linguagem tem certo poder de captar a realidade, pois a verdade está no processo de ‘interrogar’, não no [processo] de encontrar respostas. A subjetividade, portanto, é a verdade.”⁴¹⁵ Seja como for, esta é mais uma das questões que desafiam as interpretações da forma artística complexa e refratária criada por Bellow. Forma que consegue unir de maneira muito peculiar a sensibilidade e a razão, sem deixar de propiciar um caminho para o sentimento religioso.

⁴¹³ Nessa direção, Bellow diz num escrito: “(...) o exame sistemático e definitivo da transcendência e do Espírito não me dá nenhuma água na boca.” Conf. BELLOW, Saul. *O público distraído*, p. 195. [Maiúscula no original].

⁴¹⁴ Para Heidegger a “linguagem é entendida como o meio pelo qual tudo, inclusive o humano, se torna acessível e inteligível. Porque a linguagem é a fonte de toda a inteligibilidade.” E mais, para ele “os humanos não falam, (...) é a linguagem que os fala (...)” Conf. DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi, p. 455.

⁴¹⁵ FINKELSTEIN, Sidney. Convicções sociais perdidas e existencialismo: *Arthur Miller e Saul Bellow*, p. 248. [Aspas no original].

CONCLUSÃO

A finalidade deste trabalho foi tornar patente a inescapável inclinação para o âmbito do sentimento religioso nos trabalhos literários de Saul Bellow. Nessa perspectiva, foram analisados quatro romances deste escritor. E conforme foi visto, um desses textos recebeu uma interpretação mais meticulosa: *O Planeta do Sr. Sammler*. Uma prioridade que se mostrou conveniente, já que essa interpretação evidenciou que o referido romance é aquele que apresenta de maneira mais abundante e mais diversa uma abertura do escritor norte-americano para o sentimento religioso. Consequentemente, tal criação pode ser considerada aquela que melhor exprime a obra de Bellow no que se refere a tal abertura.

Quanto à decisão adotada logo no início deste estudo de nortear as quatro interpretações pelo tema da morte ou da mortalidade e pelo tema da alma ou do espírito, isso se revelou muito útil para mostrar um encaminhamento para os domínios do sentimento religioso nesses escritos de Bellow. No caso do tema da morte, adotamos o princípio de que a tomada de consciência da mortalidade pelo ser humano remete a uma reflexão na esfera do sentimento religioso, mesmo que essa reflexão se constitua numa recusa desta esfera. Inclusive, é possível dizer que, *grosso modo*, todas as religiões são sistemas para lidar com a morte. Então, tais análises aproveitaram o fato de Bellow não abrir mão de exibir, de um jeito ou de outro, os seus protagonistas lidando com a questão da morte. Portanto, foram perseguidos esses momentos nos quais os protagonistas reagiam, direta ou indiretamente, diante da idéia da morte. Também foi identificado nos quatro textos que foram interpretados uma rejeição do autor ao mascaramento da mortalidade na cultura contemporânea, sobretudo na cultura ocidental.

Acerca do tema da alma ou do espírito, é necessário primeiramente explicar o motivo de usar ao longo deste trabalho estes dois termos. Isso se deveu ao fato de que ambos são utilizados nos escritos de Bellow sem uma preocupação conceitual. O escritor apenas deixa nítido de que se trata de um princípio ou essência da vida incorpórea. Em segundo lugar, deve ser dito que nas análises deste estudo o encaminhamento do supracitado tema para os domínios do sentimento religioso aconteceu na maior parte das vezes de maneira bastante perceptível. Assim, após serem identificados os trechos onde Bellow criou atmosferas ou situações que direta ou indiretamente

suscitaram nos personagens a noção de finitude e de precariedade humana, foram analisadas as reflexões ou ações dos mesmos diante disso. Ações e reflexões que invariavelmente apontaram para a existência de algo independente da matéria, que, portanto, sobreviveria a morte do corpo: a alma ou o espírito. O fato é que a alma entendida assim, isto é, como princípio imortal, é tema próprio do âmbito do sentimento religioso. Mas, esse acesso ao campo da alma, seja através do pensamento platônico, seja por meio de outras referências filosóficas que foram cotejadas, não deve diminuir a importância das epifanias, “impressões instantâneas”, e outros tipos de sensações ou estados que foram experimentados pelos personagens de Bellow no mundo finito. Isso para deixar claro que também foi possível observar nos livros que foram analisados uma religiosidade que não se estabelece apenas a partir do *post mortem*.

Além disso, precisa ser explicado que não foi possível empreender no presente trabalho uma discussão pormenorizada do que Bellow entende por alma ou espírito. Ocorre que os textos de não-ficção do literato apresentam pouquíssimo aprofundamento a respeito disso. Um fato que não chega a causar surpresa, porquanto a sua literatura não tem uma proposta confessional. Nesse sentido, não caberia o aprofundamento de um tema que sempre foi motivo de controvérsias entre as diferentes denominações religiosas e crenças. De todo modo, esta pesquisa selecionou e exibiu as manifestações mais exemplares de Bellow quanto a tal tema. Conforme, por exemplo, algumas passagens que figuram no seu discurso de agradecimento por ocasião do recebimento do Prêmio Nobel de Literatura e o trecho de uma entrevista concedida pelo autor na qual o mesmo, ao ser perguntado sobre a alma, aconselha que busquem uma resposta na sua produção ficcional.

Então, depois da leitura dessas passagens, ficou patente que o desejo maior de Bellow é que a magnitude do tema da alma ou do espírito seja alcançada especialmente através do seu trabalho ficcional. Mas, mesmo constatando isso, nas quatro interpretações que foram realizadas, foi grande o desafio para encontrar uma uniformidade sobre o mencionado tema. Com efeito, o que amarrou fortemente todas essas análises foi o indiscutível pendor dos personagens principais de Bellow na direção da esfera da alma. Isso porque, a julgar por esses personagens, o ser humano se situa diante de uma incontornável busca pelo transcendente, ainda que a mesma ocorra por caminhos tortuosos. E tal busca, que pode ser vista em toda a produção ficcional de Bellow, é própria do âmbito do sentimento religioso. De outra parte, é necessário notar que, com essa falta de uniformidade e de exatidão nos posicionamentos dos personagens principais quanto

à questão da alma, Bellow aponta para uma precariedade humana quando se trata de abordagens que dizem respeito ao âmbito do sentimento religioso.

Depois dessas considerações, cabe ainda exibir uma síntese dos principais elementos que foram examinados no decorrer deste trabalho, o qual buscou estabelecer uma inter-relação entre a religião, a filosofia e a literatura. Evidentemente, sem abrir mão de preservar a independência da estética literária dos textos de Bellow. Assim, na introdução deste estudo, a primeira preocupação foi a de estabelecer o alcance da expressão sentimento religioso. Uma tarefa que foi feita a partir das reflexões de Rudolf Otto. Acontece que tal expressão se mostrou a mais adequada para esse estudo. Isso não somente pelo seu caráter qualitativamente único, mas também pelo fato de ela não proporcionar, ao menos em princípio, uma associação imediata a uma determinada crença ou a uma determinada corrente filosófica, como, por exemplo, o judaísmo e o transcendentalismo norte-americano. Uma vez que as leituras que tinham sido feitas preliminarmente dos escritos de Bellow já asseguravam a feição não-confessional e também a não predominância de uma única referência filosófica nessas criações.

No que tange à segunda preocupação da introdução, esta foi a de escolher um conceito abrangente de religião. Isso depois de uma reflexão sobre as dificuldades que estariam implícitas em tal conceito. Desse modo, a escolha recaiu numa definição que coloca como central a questão do transcendente. Uma definição que também se mostrou bastante adequada para esse trabalho, pois, aproveitando o que disse Amis sobre Bellow, este autor faz os seus protagonistas olharem o tempo todo para cima, ou seja, para o transcendente.

Com relação ao primeiro capítulo, buscamos encontrar uma abertura para o universo literário de Bellow nas suas referências biográficas e nos comentários mais gerais da crítica sobre os seus textos. Particularmente quanto às referências biográficas de Bellow, procuramos mostrar toda a singular vivência do escritor chicagense e destacamos alguns dos fatos mais marcantes da sua vida. A começar pela sua condição de imigrante, de origem judaica, que o levou a tomar parte, juntamente com toda a sua família, num processo de norte-americanização. Um processo muito interessante, pois ele provoca a proximidade entre pessoas que têm culturas e religiões diferentes. De outra parte, enfatizamos a preocupação de Bellow com a morte desde a mais tenra idade. Em particular, aos oito anos, quando ficou internado por vários meses em um hospital e pôde observar a morte muito de perto. Foi nessa ocasião também que Bellow teve o primeiro contato com o Novo Testamento, uma leitura que o impressionou bastante, como pôde ser visto

na interpretação de *O Planeta do Sr. Sammler*, onde tais elementos aparecem de maneira bastante característica. Assim, a partir desses e de outros dados biográficos, foi possível uma aproximação à visão de mundo de Bellow, deixando claro que o elemento biográfico deve ser considerado um fator muito significativo na sua escrita.

Especificamente no que se refere aos comentários gerais da crítica literária sobre a obra de Bellow, selecionamos os comentários mais importantes que encontramos em nossa pesquisa e os apresentamos lado a lado. Com isso procuramos confrontar diferentes entendimentos sobre a arte literária de Bellow. O fato é que tal apresentação foi muito útil, visto que por intermédio dela foi possível identificar melhor alguns elementos, conforme, por exemplo, a influência intrínseca do judaísmo nos textos de Bellow. Portanto, tais elementos contribuíram para as interpretações dos quatro romances de Bellow numa dimensão religiosa.

No que concerne ao segundo capítulo, o mesmo teve a meta de fazer uma apresentação preliminar das criações literárias de Bellow quanto à presença constante e a centralidade do tema da morte e do tema da alma, ou do espírito. E ainda aperfeiçoar a forma de abordagem escolhida, já que no terceiro capítulo, onde figurou a interpretação mais importante, tal abordagem também foi utilizada. Assim, tal capítulo foi dividido em três partes, um para cada romance escolhido.

Sobre a primeira parte do capítulo, esta objetivou a análise de *The Adventures of Augie March*. Essa interpretação foi feita a partir da edição original norte-americana e de uma tradução espanhola do romance. Trata-se de um romance muito complexo, que mistura um estilo picaresco com um tipo de narração que é próprio do romance de formação e com as peculiaridades do conto ídiche. Isso sem mencionar as profundas inovações estéticas e lingüísticas que o livro apresentou. Inclusive esse romance foi inserido no Naturalismo norte-americano do século vinte. A análise do livro foi realizada não só a partir das epifanias que são vislumbradas pelo personagem principal, de origem judaica, como também pelos contrastes entre luz e escuridão, ou seja, entre a dimensão espiritual e a morte, que são sugeridos pela narrativa. Ademais, foram possíveis aproximações ao pensamento platônico, tendo como base os elementos mencionados anteriormente.

No que concerne à segunda parte, esta se ocupou do romance curto *Agarre a vida*. Nesse romance se destacaram vários diálogos a partir dos quais foi possível realizar aproximações com o pensamento platônico e ainda com o gnosticismo. A questão da morte se mostrou presente ao longo da narrativa. Contudo o ápice disso ocorreu no desfecho da história, quando o protagonista, depois de ser submetido a uma situação-limite, experimentou uma situação catártica diante de um

defunto que ele não conhecia. Sobre o universo judaico, este aparece nessa narrativa apenas de modo indireto e sutil.

Relativamente à terceira parte, esta buscou proporcionar uma interpretação do derradeiro romance de Bellow, *Ravelstein*. Em tal obra, as referências judaicas se apresentam de maneira abundante e são bastante explícitas. Com respeito ao tema da morte, o mesmo aparece de maneira fundamental na narrativa. Então, é a partir dele que, na maior parte das vezes, a questão espiritual é examinada: ora pendendo para uma abordagem mais filosófica, especialmente com a utilização de referências platônicas, ora pendendo para uma direção mais étnica, de cunho judaico, que no fim pareceu ser predominante. Nessa direção, foram possíveis algumas reflexões significativas no âmbito do sentimento religioso. Ademais, foram identificadas nesse romance certas entradas de índole mística, propiciadas especialmente pelo tema do amor.

No que diz respeito ao terceiro e último capítulo, o mesmo foi inteiramente dedicado a interpretação de *O Planeta do Sr. Sammler*. Um romance que pode ser encarado, até certo ponto, como uma exaltação dos mistérios que cercam a existência humana. Evidentemente, a partir do tema da morte e do tema da alma ou do espírito. Nessa perspectiva, a narrativa apresenta um protagonista extremamente singular, Sammler, que escapou milagrosamente de um fuzilamento no período da Segunda Guerra Mundial. E como se isso não bastasse, ele ainda foi obrigado a viver por algum tempo num túmulo. Desse modo, depois de experimentar tais situações, Sammler passou a empreender uma busca constante pelo sentido da morte nas suas mais diversas formas. Um tipo de busca que desemboca na questão da alma ou do espírito de diversas maneiras, como procuramos mostrar no trabalho interpretativo. O fato é que nessa interpretação figuram todos os elementos que foram especificados nas outras três interpretações. E isso acontece de uma maneira multiplicada. Assim, a partir das reflexões de Sammler a respeito da morte, foi possível especular sobre várias concepções filosóficas que apontavam para o âmbito do sentimento religioso. Mas o dado mais relevante que pôde ser extraído dessa análise é que para Bellow o que importa acima de tudo é proporcionar através das ações e das reflexões dos seus protagonistas uma abertura para a dimensão espiritual.

Por fim, quanto à possibilidade de continuidade e de aprofundamento deste estudo, isso demandaria uma pesquisa mais aprofundada dos escritos próprios do universo judaico. Assim, em primeiro lugar, seria importante um conhecimento amplo do movimento hassídico, especialmente do pensamento do líder de tal movimento: Israel Baal Shem Tov. Em segundo lugar, seria muito

interessante confrontar alguns elementos encontrados nos trabalhos literários de Bellow com os elementos que caracterizam os escritos da literatura ídiche. E também não se pode esquecer da necessidade de uma maior discussão da obra de Bellow à luz da filosofia judaica, especialmente no que se refere ao pensamento de Martin Buber. Tudo isso para uma melhor compreensão das ressonâncias judaicas que impregnam, especialmente no que diz respeito às entrelinhas, a obra de Bellow.

ANEXO

Durante a fase final de elaboração deste estudo surgiu no mercado editorial brasileiro a primeira tradução de *The Adventures of Augie March* [BELLOW, Saul. *As aventuras de Augie March*. Tradução de Sonia Moreira. Revisão de Angela das Neves e Huendel Viana. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 703 p.]. Em vista disso, ainda que não tenha sido possível para o autor deste trabalho empreender uma avaliação meticulosa desse lançamento, se faz necessário um cotejamento de tal obra com a edição original norte-americana, e até mesmo com a tradução espanhola do romance. Mais precisamente, se faz necessário mostrar como é que figuram nessa tradução brasileira as expressões e as passagens que foram examinadas no capítulo inicial desta pesquisa. Desse modo, em seguida será feita tal apresentação, que traz primeiro a numeração da nota de rodapé onde está o trecho do romance, ou a expressão, que foi objeto de exame; depois traz a tradução equivalente que consta nessa publicação brasileira; e por último traz o número de página desta edição, número que constará entre parênteses e antecedido pela sigla EB:

Nota 144: “(...) linhas axiais da vida (...)”. (EB p. 598).

Nota 145: “(...) um destino que me parecesse bom o bastante (...)”. (EB p. 54).

Nota 146: “(...) velha *grande dame* (...)”. (EB p. 31).

Nota 151: “Ao fundo, aquelas águas ancestrais eram cinzentas como um lobo. Depois, na longa extensão de areia, as ondas estouravam brancas; quebravam-se em pedaços. Eu via esse espectro de fúria branca vindo do cinza selvagem e, enquanto isso, seguia a toda a velocidade para o norte, com uma pressa imensa de chegar a Bruges e me distanciar daquela linha branca, que era como a eternidade se abrindo bem ao lado das destruições do mundo moderno, grisalha e resmungona. Minha idéia era tentar chegar a Bruges antes do escurecer para poder ver os canais verdes e os palácios antigos. Num dia como aquele, tão frio e bruto, em bem que estava precisando do consolo que eles oferecem. Ainda estava gelado da caminhada pelos campos, mas, pensando em Jacqueline e no México, eu começava a rir de novo. Esse é o *animal ridens* em mim, a criatura risonha, sempre a ressurgir. O que é tão risível, que uma Jacqueline, por exemplo, tão surrada por forças violentas, ainda se recuse a levar uma vida desiludida? Ou será que rimos é da natureza — incluindo a eternidade — por ela pensar que pode derrotar a nós e ao poder da esperança? Nã, nã!, acho eu. Ela nunca vai nos vencer. Mas essa provavelmente é a piada, em cima de nós ou dela, e o riso é um enigma que inclui a ambos. Olha só para mim, indo para tudo quanto é lugar!

Ora, eu sou uma espécie de Colombo dos que estão por perto e acredito que você possa chegar até eles nessa terra incógnita imediata que se expande a cada vez que você olha. É bem possível que eu seja um fracasso nessa linha de empreendimento. Colombo provavelmente também se sentiu um fracasso quando o mandaram de volta acorrentado. O que não provou que a América não existia. (EB p. 703).

Nota 155: “E, então, o principal figurão saiu lá de dentro [da limusine do meio] com um salto; ele era muito lépido e cheio de energia, simpático, arguto, a barba pontuda. Sem desperdiçar um segundo de atenção, pôs-se a estudar a fachada da igreja. Usava um casaco curto com gola de pele e óculos grandes; suas bochechas eram um tanto moles, mas isso não diminuía em nada a impressão ascética que ele passava. Olhando para ele, concluí com um sobressalto que aquele homem devia ser Trotski, o grande exilado russo, vindo da Cidade do México, e meus olhos se arregalaram. Eu sempre soube que minha vida inteira não iria passar sem que eu tivesse visto um grande homem (...). Fiquei muito empolgado e me levantei na mesma hora. Os mendigos e vagabundos já estavam se aglomerando naquele estilo medieval que lhes era característico, descobrindo as feridas e desgraças que eram sua mercadoria de venda debaixo de ataduras e trapos. Com a cabeça inclinada para trás, Trotski contemplou e avaliou a vasta igreja e depois, com um pulo no qual não se notava qualquer sinal de velhice, subiu as escadas e entrou. (...) Eu também queria ir; estava entusiasmado com aquele personagem famoso, e creio que o que tanto mexeu comigo foi a impressão instantânea que ele passava — independentemente da banheira velha em que andava ou da esquisitice do séquito que o acompanhava — de navegar guiando-se pelas grandes estrelas, de ser capaz das mais elevadas considerações, de estar apto para falar as mais importantes palavras e termos universais. Quando você está tão reduzido a um tipo de navegação bem diferente desse tipo estrelado e elevado quanto eu e está apenas remando na baía rasa, se arrastando de um ancinho de moluscos para o outro, é emocionante ter um vislumbre da grandeza dos que navegam em alto-mar. E ver uma grandeza exilada era até mais emocionante do que ver uma grandeza estabelecida, pois o exílio para mim era um sinal de persistência nas coisas elevadas. Então, eu estava varado de entusiasmo; ele me subiu pelo corpo, bateu no alto do meu crânio feito um cabo de vassoura e me fez lembrar que minha cabeça ainda estava enfaixada e que eu deveria ir com calma. Resolvi ficar esperando até Trotski sair da igreja.” (EB p. 497-8).

Nota 158: “Todo ser humano tenta criar um mundo em que possa viver, e o que não lhe serve ele muitas vezes não vê. Mas o mundo real já está criado, e se sua invenção não corresponde a ele, mesmo que você se sinta nobre e insista que tenha de haver algo melhor do que isso que as pessoas chamam de realidade, esse algo melhor não precisa tentar exceder aquilo que, no mundo real, pode ser muito surpreendente, já que nós o conhecemos tão pouco. Se é um feliz estado de coisas, é surpreendente; se é triste ou trágico, não é pior do que o que nós inventamos.” (EB p. 503).

Nota 161: “Uma luz enorme ficava acesa o tempo inteiro. Havia alguma coisa pesada nela, como uma lápide que cobre um túmulo. (...) No entanto, como senti ao entrar em Erie, Pensilvânia, a escuridão existe. E é para todos. Você não a experimenta, como alguns talvez imaginem, enfiando nela um pezinho, como um *Manhã de setembro* de barbearia. Nem é mergulhado dentro dela com curiosidade de visitante, como o velho monarca oriental que foi depositado no meio das algas dentro de uma bola de vidro para observar os peixes. Nem é imediatamente içado de dentro dela depois de um desventurado tombo, como um Napoleão saído da lama de Arcole, onde estivera metido até seu pensativo nariz enquanto balas húngaras ruíam o barro da ribanceira. Só

alguns gregos e admiradores seus, em suas tardes líquidas onde, a amizade entre a beleza e as coisas humanas era perfeita, pensavam estar claramente apartados dessa escuridão. E esses gregos também estavam nela. Mas são, mesmo assim, objetos da admiração do resto da humanidade enlameada, esfomeada, atropelada pela guerra, chutada na barriga, difícil, cautelosa, feita de dor e cartilagem que se arrasta pelas ruas — a multidão enfim, alguns sob a fumaça de um Vesúvio de caos engolidor de carvão, outros dentro de uma arfante Calcutá à meia-noite, que sabe muito bem onde está.” (EB p. 243).

BIBLIOGRAFIA

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2. ed. Tradução de Alfredo Bosi et al. São Paulo: Martins Fontes, 1982. 980 p.
- AMIS, Martin. *Amor, sublime amor: celebração das virtudes transformadoras da paixão faz de Saul Bellow um dos principais escritores norte-americanos, só comparável a Henry James*. Jornal Folha de São Paulo, 15 de fevereiro de 2004, Caderno Mais! P. 12-3. [Este texto foi publicado originalmente na revista norte-americana “The Atlantic Monthly”. E a tradução é de Samuel Titan Jr.].
- AREOPAGITA, Pseudo-Dionísio. *Teologia mística*. Tradução de Marco Lucchesi. Rio de Janeiro: Fissus, 2005. 40 p.
- ARIÈS, Philippe. *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*. 2. ed. Tradução de Pedro Jordão. Lisboa: Editorial Teorema, 1989. 191 p. (Coleção Teorema). [Título original: *Essais sur l’histoire de la mort em Occident du Moyen Age à nos jours*].
- ARMSTRONG, Karen. *Uma história de Deus: quatro milênios de busca do judaísmo, cristianismo e islamismo*. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1999. 460 p. [Título original: *The 4000-year quest of Judaism, Christianity and Islam*].
- ATLAS, James. *Bellow: A Biography*. New York: Random House, 2000. 686 p.
- AZEVEDO, Antonio Carlos do Amaral. *Dicionário de nomes, termos e conceitos históricos*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. 466 p.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981. 239 p.
- BALZAC, Honoré de. *O pai Goriot*. Tradução de Celina Portocarrero e Ilana Heineberg. Porto Alegre: L&PM, 2006. 300 p.
- BELLOW, Saul. *Agarre a vida*. Tradução de Donaldson M. Garschagen. Rio de Janeiro: Rocco, 1986. 134 p.
- _____. *Aqui e agora*. Tradução de Ana Maria M. Machado. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1967. 115 p.
- _____. *As aventuras de Augie March*. Tradução de Sonia Moreira. Revisão de Angela das Neves e Huendel Viana. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 703 p.
- _____. *A vítima*. Tradução de Jayme S. Taddei. Rio de Janeiro: Edições Bloch, 1966. 256 p.

- _____. *Dangling Man*. New York: Signet Book, 1965. 126 p.
- _____. Discurso do Prêmio Nobel. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 107-17. [Discurso pronunciado em Estocolmo, no dia 12 de dezembro de 1976. Publicado em *The Nobel Lecture* (New York: Targ Editions, 1979)].
- _____. Foreword. In: BLOOM, Allan. *The Closing of the American Mind*. New York: Simon & Schuster, 1987, p. 11-8.
- _____. *Herzog*. Tradução de Sílvia Rangel. 2. ed. São Paulo: Edições Símbolo, 1977. 345 p.
- _____. Inverno na Toscana. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 291-300. [Artigo publicado originalmente na revista *Travel Holiday* em novembro de 1992].
- _____. *It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future*. New York: Penguin Books, 1995. 327 p. [A Nonfiction Collection].
- _____. *Las aventuras de Augie March*. Ed. Maria Eugenia Díaz Sánchez. Traducción de Patricio Ros y Carlos Grosso. Madrid: Ediciones Cátedra, 1994. 788 p. (Colección Letras Universales).
- _____. “Mosby’s Memoirs”. In: _____. *Mosby’s Memoirs And Other Stories*. Greenwich, Connecticut: Fawcett Publications, 1969, p. 151-176.
- _____. *Mr. Sammler’s Planet*. New York: The Viking Press, 1970. 316 p.
- _____. Mozart: *uma abertura*. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 13-28. [Texto apresentado na data do bicentenário da morte de Mozart, 5 de dezembro de 1991, em Florença, Itália. E depois, artigo publicado na Revista *Bostonia*, primavera de 1992].
- _____. Nobel Lecture. In: _____. *It All Adds Up: From the Dim Past to the Uncertain Future*. New York: Penguin Books, 1995, p. 88-97.
- _____. Nova York: *uma impossibilidade mundialmente famosa*. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 252-5. [Artigo publicado originalmente no *The New York Times Book Review* em 6 de dezembro de 1970].
- _____. *O Planeta do Sr. Sammler*. Tradução de Denise Vreuls. Revisão de Naasson Vieira Peixoto. Rio de Janeiro: Editora Artenova, 1975. 209 p.
- _____. *O Planeta do Sr. Sammler*. Tradução de Denise Vreuls. São Paulo: Círculo do Livro, [1975]. 302 p.

- _____. O público distraído. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p.180-98. [Esse texto foi apresentado por Bellow em 10 de maio de 1990 no Romanes Lecture, evento promovido anualmente pela Universidade de Oxford].
- _____. O tesouro lacrado. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 73-9. [*The Times Literary Supplement*, 1 de julho de 1960].
- _____. Prefácio. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 9-11.
- _____. Prólogo. In: BLOOM, Allan. *A cultura inculta*. Tradução de Francisco Faia. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 2001, p. 9-16.
- _____. *Ravelstein*. New York: Penguin Books, 2000. 233 p.
- _____. *Ravelstein*. Tradução de Léa Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 2001. 213 p.
- _____. *Seize the Day*. New York: The Viking Press, 1974. 118 p.
- _____. *The Victim*. New York: Signet Book, 1965. 256 p.
- _____. Uma metade da vida. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 329-60. [Entrevista concedida a Keith Botsford da revista *Bostonia*, novembro/dezembro de 1990].
- _____. Uma segunda metade da vida. In: _____. *Tudo faz sentido: do passado obscuro ao futuro incerto*. Tradução de Rubens Figueiredo. Rio de Janeiro: Rocco, 1995, p. 361-76. [Entrevista concedida a Keith Botsford da revista *Bostonia*, janeiro/fevereiro de 1991].
- _____. Um futuro pai. *Arte e Letras: Estórias*, Edição D, dez/jan/fev. 2009, Curitiba: Arte e Letra Editora, p. 42-50. [Tradução de Caetano Waldrigues Galindo].
- BERTOLT BRECHT. In: MERRIAM-Webster's Encyclopedia of Literature. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, 1995, p. 169-70.
- BIRCK, Bruno Odélio. *O Sagrado em Rudolf Otto*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1993. 164 p. (Coleção Filosofia: 7).
- BLACKBURN, Simon. *Dicionário Oxford de filosofia*. Tradução de Desidério Murcho et al. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1997. 437 p.
- BLOOM, Allan. *A cultura inculta*. Prólogo de Saul Bellow. Tradução de Francisco Faia. Mem Martins, Portugal: Publicações Europa-América, 2001. 326 p. (Livros de Bolso Europa-América, 627).

_____. *The Closing of the American Mind*. New York: Simon & Schuster, 1987. 393 p.

BLOOM, Harold. Bernard Malamud. In: _____. *Novelists and Novels*. New York: Chelsea House Publishers, 2005, p. 408-411. (20th Anniversary Collection).

_____. Introduction. In: _____. *Saul Bellow*. New York: Chelsea House Publishers, 1986, p. 1-12. (Modern Critical Views).

_____. *La religión en los Estados Unidos: El surgimiento de la nación poscristiana*. Traducción de María Teresa Macías. México: Fondo de Cultura Económica, 1994. 310 p. [Indicações da obra original: BLOOM, Harold. *The American Religion: The Emergence of the Post-Christian Nation*. New York: Simon & Schuster, 1992].

_____. *Saul Bellow*. New York: Chelsea House Publishers, 1986. 256 p. (Modern Critical Views).

_____. *Onde encontrar a sabedoria?* Tradução de José Roberto O'Shea e revisão de Marta Miranda O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005. 319 p. [Título original: *Where Shall Wisdom be Found?*].

BUBER, Martin. *Eu e Tu*. Tradução e notas de Newton Aquiles von Zuben. 2. ed. São Paulo: Editora Moraes, 1977. 170 p. [Indicações da obra original: BUBER, Martin. *Ich und Du*. 8. ed. Heidelberg: Lambert Schneider, 1974].

CHARLES LAMB. In: MERRIAM-Webster's Encyclopedia of Literature. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, 1995, p. 656.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Coordenação da edição brasileira de Carlos Sussekind. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002. 996 p. 728.

_____. Introdução. In: _____. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Coordenação da edição brasileira de Carlos Sussekind. 17. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2002, p. XII-XLI.

CONRAD, Joseph. Preface. In: _____. *The Nigger of the "Narcissus"*. Mineola, New York: Dover Publications, Inc., 1999, p. V-VIII. (Dover Thrift Editions).

DOMMERGUES, Pierre. Saul Bellow. In: DELPECH, Bertrand-Poirot et al. *Entrevistas do Le Monde*. Tradução de Marina Appenzeller. São Paulo: Editora Ática S.A., 1990, p. 13-23. (Série *Entrevistas do Le Monde*, v. Literaturas). [Entrevista concedida por Bellow ao jornal francês *Le Monde* em 17 de janeiro de 1982].

DICIONÁRIO de filosofia. Dirigido por Robert Audi (pseudônimo de Charles J. Mach). Tradução de João Paixão Netto et al. São Paulo: Paulus, 2006. 1019 p. (Coleção dicionários). [Título original: *The Cambridge Dictionary of Philosophy*].

- ECKHART, Johannes [Mestre Eckhart]. *O livro da divina consolação e outros textos seletos*. Tradução de Raimundo Vier et al. 5. ed. Bragança Paulista: EDUSF, 2005. 206 p.
- ELIADE, Mircea; COULIANO, Ioan P. *Dicionário das religiões*. Tradução de Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 344 p.
- _____. *O sagrado e o profano*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 191 p.
- ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos, seguido de, Envelhecer e morrer*. Tradução de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2001. 107 p. [Título original: *Über die Einsamkeit der Sterbenden*].
- ESTRADA DIAZ, Juan Antonio. *Deus nas tradições filosóficas: Aporias e problemas da teologia natural*. Tradução de Maria A. Diaz. São Paulo: Paulus, 2003, v. I. 232 p.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 3. ed. Curitiba: Editora Positivo, 2004. 2120 p.
- FINKELSTEIN, Sidney. Convicções sociais perdidas e existencialismo: *Arthur Miller e Saul Bellow*. In: _____. *Existencialismo e alienação na literatura norte-americana*. Tradução de Edney Célio Oliveira Silvestre. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1969, p. 237-51. [Título original: *Existencialism and Alienation in American Literature*].
- FRIEDRICH, Marianne M. *Character and Narration in the Short Fiction of Saul Bellow*. New York: Peter Lang Publishing, 1996. 208 p. (Twentieth Century American Jewish Writers, v. 5).
- FUCHS, Daniel. Saul Bellow and the Example of Dostoevsky. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Saul Bellow*. New York: Chelsea House Publishers, 1986, p. 211-33. (Modern Critical Views).
- GRANDE Enciclopédia Larousse Cultural. São Paulo: Nova Cultural, 1998. 24 v.
- GONZÁLEZ, Mário. *O romance picaresco*. São Paulo: Editora Ática, 1988. 96 p. (Série Princípios).
- HASSAN, Ihab. Saul Bellow. In: KOSTELANETZ, Richard (Org.). *Viagem à literatura norte-americana contemporânea*. Tradução de Fernando Py. Rio de Janeiro: Editorial Nórdica, 1985, p. 135-48.
- HESSE, Hermann. *Sidarta*. Tradução de Herbert Caro. 50. ed. Rio de Janeiro: Record, 2008. 160 p.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. 2922 p.

- JONAS, Hans. *The Gnostic Religion: The Message of the Alien God and the Beginnings of Christianity*. 3rd ed. Boston: Beacon Press, 1992. 359 p.
- KIERKEGAARD, Søren Aabye. *O conceito de angústia*. Tradução de Eduardo Nunes Fonseca e Torrieri Guimarães. São Paulo: Hemus, 2007. 164 p.
- _____. *Diário de um sedutor; Temor e tremor; O desespero humano: doença até a morte*. Tradução de Carlos Grifo, Maria José Marinho e Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979. 449 p. (Os pensadores).
- _____. *O conceito de ironia: constantemente referido a Sócrates*. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis: Vozes, 1991. 283 p.
- KÖNIG, Franz (Org.); WALDENFELS, Hans (Ed.). *Léxico das Religiões*. Tradução de Luís M. Sander et al. Petrópolis: Vozes, 1998. 622 p.
- KREMENTZ, Jill. *The Writer's Desk*. New York: Random House, 1996. 111 p.
- KÜNG, Hans. Introdução: o debate sobre o conceito de religião. *Concilium*, Petrópolis: Vozes, v. 1, n. 203, p. 5-10, 1986. (Tradução de Pedro Dolabella Portella).
- KUSCHEL, Karl-Josef. *Os escritores e as Escrituras: retratos teológico-literários*. Tradução Paulo Astor Soethe et al. Apresentação Paulo Astor Soethe. São Paulo: Loyola, 1999. 230 p. [Indicações da obra em alemão: KUSCHEL, Karl-Josef. “Vielleicht häut Gott sich einige Dichter” — *Literarisch-theologische Porträts*. Mainz: Matthias-Grünwald-Verlag, 1991].
- LEWIS, Wyndham (Ed.). *BLAST 1*. London: Thames & Hudson, 2009. 167 p.
- LLOSA, Mario Vargas. *Cartas a um jovem escritor: “toda vida merece um livro”*. Tradução de Regina Lyra. Rio de Janeiro: Elsevier, 2006. 181 p. [Título original: *Cartas a un jovem novelista*].
- MAGEE, Bryan. *História da filosofia*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Edições Loyola, 1999. 240 p.
- MAGNET, Myron. *Mr. Sammler's City: Saul Bellow's prophetic 1970 novel captured New York's unraveling and remains a cautionary tale*. *City Journal, Urbanities*, New York, v. 18, n. 2, Spring 2008. Disponível em: <http://www.city-journal.org/2008/18_2_urb-sammler.html>. Acesso em: 02 dez. 2008.
- MERRIAM-Webster's Encyclopedia of Literature. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, 1995. 1236 p.
- MILLER, Ruth. *Saul Bellow: A Biography of the Imagination*. New York: St. Martin's Press, 1991. 387 p.

- MONDA, Antonio. Saul Bellow. In: _____. *Deus e eu: conversas sobre fé e religião*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007, p. 31-6. (Entrevista concedida por Bellow em janeiro de 2002). [Título original: *Tu credi?*].
- _____. Salman Rushdie. In: _____. *Deus e eu: conversas sobre fé e religião*. Tradução de Eliana Aguiar. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2007, p. 123-9. (Entrevista concedida por Rushdie em abril de 2005).
- MR. SAMMLER'S PLANET. In: MERRIAM-Webster's Encyclopedia of Literature. Springfield, Massachusetts: Merriam-Webster, 1995, p. 784.
- MORA, José Ferrater. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Roberto Leal Ferreira e Álvaro Cabral. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 741 p.
- NESTROVSKI, A. R. A derrota da morte. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 11 fev. 2001. Caderno Mais! P. 4-5.
- OZICK, Cynthia. Throwing Away the Clef: Saul Bellow's Ravelstein. In: _____. *The Din in the Head: Essays*. New York: Houghton Mifflin Company, 2006, p. 57-69.
- OTTO, Rudolf. *Lo santo: Lo racional y lo irracional en la idea de Dios*. Traducción de Fernando Vela. Madrid: Alianza Editorial, 2001. 224 p. [Título original: *Das Heilige: Über das Irrationale in der Idee des Göttlichen und sein Verhältnis zum Rationalen*].
- PIFER, Ellen. Introduction. In: _____. *Saul Bellow Against the Grain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991, p. 1-10.
- _____. *Saul Bellow Against the Grain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991. 208 p. (Penn Studies in Contemporary American Fiction Series).
- _____. The Heart and the Head: "Seize the Day" and "Mosby's Memoirs". In: _____. *Saul Bellow Against the Grain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991, p. 79-95.
- _____. "Two Different Speeches": Mystery and Knowledge in 'Mr. Sammler's Planet'. In: _____. *Saul Bellow Against the Grain*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991, p. 11-25.
- PIRITA. In: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio Eletrônico Século XXI*. Ed Lexikon Informática Ltda. Versão 3.0, 1999. CD-ROM.
- PIZER, Donald. Saul Bellow: *The Adventures of Augie March*. In: _____. *Twentieth Century American Literary Naturalism: An Interpretation*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1983, p.133-49.
- PLATÃO. Fédon. In: _____. *Diálogos: O banquete – Fédon – Sofista – Político*. Tradução e notas de José Cavalcante de Souza, Jorge Paleikat e João Cruz Costa. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1991, p. 55-126. (Os pensadores).

- _____. Platão. *A república*. Tradução de Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 2004. 352 p. (Os pensadores).
- PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução de Carlos Vogt. 3. ed. Campinas: Pontes, 2001. 60 p. [Título original: *Sur la Lecture*].
- QUAYUM, Mohammad A. *Saul Bellow and American Transcendentalism*. New York: Peter Lang Publishing, 2004. 288 p. (Twentieth Century American Jewish Writers, v. 7).
- _____. Mr Sammler's Planet. In: _____. *Saul Bellow and American Transcendentalism*. New York: Peter Lang Publishing, 2004, p. 131-66.
- REALE, Giovanni. *Plotino e neoplatonismo*. Tradução de Henrique Cláudio de Lima Vaz e Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 2008. 232 p. (História da filosofia grega e romana, v. VIII).
- ROTH, Philip. Relendo Saul Bellow. In: _____. *Entre nós: um escritor e seus colegas falam de trabalho*. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 150-172. [Título original: *Shop talk – A writer and his colleagues and their work*].
- ROTH, Philip. *Relendo Saul Bellow*. Jornal Folha de São Paulo, 11 de fevereiro de 2001, Caderno Mais! P. 7-12. [Tradução de José Marcos Macedo. Este texto foi publicado originalmente na revista norte-americana *The New Yorker*].
- ROVIT, Earl. Saul Bellow and the Concept of the Survivor. In: BLOOM, Harold (Ed.). *Saul Bellow*. New York: Chelsea House Publishers, 1986, p. 115-27. (Modern Critical Views).
- RUSS, Jacqueline. *Dicionário de filosofia*. Tradução de Alberto Alonso Muñoz. São Paulo. Editora Scipione Ltda, 1994. 382 p.
- SAMUEL, Rogel. *Novo manual de teoria literária*. Petrópolis: Vozes, 2002. 158 p.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich D. E. *Sobre a religião: Discursos a seus menosprezadores eruditos*. Tradução de Daniel Costa. São Paulo: Novo Século, 2000. 176 p.
- SEIZE the Day. Direção: Fielder Cook. Produção: Chiz Schultz, Robert Geller, Brian Benlifer. Roteiro: Ronald Ribman. Intérpretes: Robin Williams, Joseph Wiseman, Jerry Stiller e outros. New York: HBO /CANNON Video, 1986. 1 fita de vídeo (93min), VHS, son., color.
- STEINER, George. *Lições dos mestres*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2005. 239 p.
- _____. *Moses Breaks the Tablets*. Sunday Times, 31 de Janeiro de 1965, A Page of New Fiction, p. 48.
- _____. Nossa Pátria, o Texto. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 303-323.

- _____. *Presenças Reais: as artes do sentido*. Lisboa: Editorial Presença, 1993. 219 p.
- _____. O que É Literatura Comparada? In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 151-66. [Aula Inaugural, Universidade de Oxford, 1994].
- _____. Os Arquivos do Éden. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 269-302. (1981).
- _____. A Propósito de Kierkegaard. In: _____. *Nenhuma paixão desperdiçada*. Tradução de Maria Alice Máximo. Rio de Janeiro: Record, 2001, p. 257-268. (1994).
- TAGNIN, Stella E. O. *Levels of Conventionality and the Translator's Task*. São Paulo: USP, Departamento de Letras Modernas (Tese de Doutorado não publicada), 1987. 274 p. [A tese consta de um apêndice no qual a pesquisadora empreende a tradução do conto *Him with His Foot in His Mouth*, colocando em prática os argumentos centrais da sua pesquisa].
- _____. O Desafio da Tradução das Metáforas Num Conto de Saul Bellow. In: SIMPÓSIO CULTURA ORIENTAL E CULTURA OCIDENTAL: PROJEÇÕES, 1990, São Paulo. SIMPÓSIO CULTURA ORIENTAL E CULTURA OCIDENTAL: PROJEÇÕES. São Paulo: USP, 1990, p. 551-8.
- _____. As Acrobacias Lingüísticas de Saul Bellow e suas Traduções. *PL Data* (Portuguese Language Division of the ATA), New Jersey, v. II-1, p. 6-7, jan./mar. 1992.
- UPDIKE, John. Introduction. In: KREMENTZ, Jill. *The Writer's Desk*. New York: Random House, 1996, p. VIII-XIII.
- UNTERMAN, Alan. *Dicionário judaico de lendas e tradições: 222 ilustrações*. Tradução de Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1992. 278 p. [Título original: *Dictionary of Jewish Lore & Legend*].
- WEBLER, Paulo R. C. *Vestígios do religioso no conto de Saul Bellow "Trocando os pés pelas mãos"*. Juiz de Fora: UFJF, Departamento de Ciência da Religião (Dissertação de Mestrado não publicada), 24 set. 2004. 93 f.
- WEBSTER'S Encyclopedic Unabridged Dictionary of the English Language. New Jersey: Gramercy Books, 1989. 1854 p.