UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

THAIS KUPERMAN LANCMAN

A lente judaica de Saul Bellow em Herzog

São Paulo

2016

THAIS KUPERMAN LANCMAN

A Lente Judaica de Saul Bellow em Herzog

Dissertação apresentada à Faculdade de
Filosofia, Letras e Ciências Humanas da
Universidade de São Paulo para obtenção do
título de Mestre

Área de Concentração: Estudos Judaicos e
Árabes

Orientador: Luís Sérgio Krausz

São Paulo

2016

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

L2441 Lancman, Thais
 A lente judaica de Saul Bellow em Herzog / Thais
 Lancman ; orientador Luís Krausz. - São Paulo, 2016.
 165 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São
Paulo. Departamento de Letras Orientais. Área de
concentração: Estudos Judaicos e Árabes.

1. literatura judaica. 2. literatura norte-
americana. 3. judaísmo. 4. identidade. I. Krausz,
Luís, orient. II. Título.

AGRADECIMENTOS (ERRATA)

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo* — processo nº 2014/15707-5, Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP) —, pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Ao meu orientador, Luís Sérgio Krausz, pela abertura e liberdade no desenvolvimento desta pesquisa de Mestrado.

A todos os professores e amigos que participaram da elaboração dessa dissertação, em aulas, seminários, conversas informais, leituras e conselhos.

* As opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas neste material são de responsabilidade do(s) autor(es) e não necessariamente refletem a visão da FAPESP.

Nome: LANCMAN, Thais K.

Título: A lente judaica de Saul Bellow em Herzog

Dissertação apresentada à Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de
São Paulo para obtenção do título de Mestre

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Prof. Dr. _____

Instituição: _____

Julgamento: _____

Assinatura: _____

Aos meus pais.

AGRADECIMENTOS

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo, pela concessão da bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro para a realização desta pesquisa.

Ao meu orientador, Luís Sérgio Krausz, pela abertura e liberdade no desenvolvimento desta pesquisa de Mestrado.

A todos os professores e amigos que participaram da elaboração dessa dissertação, em aulas, seminários, conversas informais, leituras e conselhos.

RESUMO

Esta pesquisa de mestrado tem como o objetivo analisar os aspectos judaicos do romance *Herzog*, de Saul Bellow (1915-2005), buscando compreender a função de tais elementos na obra. Por elementos judaicos, entende-se não apenas a citação de elementos religiosos, históricos, costumes e personagens judeus como a presença de um pensamento embasado na tradução judaica. Parte-se da hipótese de que, não sendo um romance centrado na discussão do judaísmo em si, *Herzog* tem o judaísmo como uma lente através da qual Moses, protagonista do romance, enxerga o mundo e o analisa. O ponto de partida para a análise dessa lente judaica é a noção judaica de temporalidade, em que o indivíduo absorve em sua identidade o passado de seu povo, no caso dos judeus desde os remotos tempos bíblicos até os eventos do século XX, aliada ao constante sentimento de exílio, que coloca Moses na eterna posição de não-pertencimento. Dessa forma, Saul Bellow constrói, ao mesmo tempo, um romance enraizado na tradição judaica, mas que consegue dialogar com a sociedade mais ampla e com o seu tempo, na medida que Moses Herzog, em seu momento de crise e reflexão profunda, confronta não apenas seu histórico e sua identidade, mas principalmente o mundo à sua volta e suas bases intelectuais, ou seja, o círculo acadêmico e a vida nas metrópoles norte-americanas.

Palavras-chave: Literatura norte-americana. Literatura judaica.

ABSTRACT

This master's dissertation aims to analyze the Jewish aspects of the novel *Herzog*, by Saul Bellow (1915-2005), trying to understand the role of these elements in this work. By Jewish elements, I considered not only quotations of religious ideas, history, customs and the presence of Jewish characters but also the presence of a way of thought rooted in Jewish tradition. It starts from the assumption that, not being a novel that aims to discuss Judaism itself, *Herzog* is a work in which Judaism is a lens through which the novel's protagonist, Moses, sees the world and analyzes it. The starting point for the analysis of this Jewish lens is the Jewish notion of temporality, in which the individual absorbs into its identity the past of his people, in the case of the Jews, from ancient biblical times to the events of the twentieth century, along with the constant sense of exile that puts Moses in the eternal position of not belonging. Thus, Saul Bellow builds both a rooted romance in Jewish tradition, but able to dialogue with the wider society and its time as Moses Herzog, in his moment of crisis and deep reflection, confronts not only his past and identity, but mostly the world around him and his intellectual bases, namely the academic circles and life in American cities.

Keywords: American Literature. Jewish Literature.

SUMÁRIO

Introdução	9
1. Herzog e a tradição do <i>Bildungsroman</i>	34
2. A identidade herdada: Judaísmo como origem do deslocamento	52
3. A identidade revelada: O judaísmo aparente na linguagem, na aparência e nos relacionamentos	81
4. Moses Herzog e o mundo: críticas e filosofia	128
Considerações Finais	153
Referências Bibliográficas	159

Introdução

Essa pesquisa tem como objetivo principal analisar os aspectos judaicos do romance *Herzog*, de Saul Bellow, listando-os e buscando compreender o seu papel na narrativa. Por aspectos judaicos, entendem-se referências diretas ao judaísmo, a existência ou não de uma base judaica para a filosofia que o autor aplica na obra, e a presença de uma sócio-semiótica judaica, como apresentada por Gershon Shaked:

Um sistema de signos que só pode ser decifrado de acordo com o código de um determinado grupo social. Embora os signos possam ser traduzidos literalmente, o significado do signo tem um valor semiótico variável em diferentes grupos sociais (SHAKED, 1988:62)

Da mesma forma que Shaked buscou em Joseph Roth “gestos, cultos e costumes judaicos” (SHAKED, 1988:62), símbolos que são apreendidos de maneiras diferentes pelos leitores de língua alemã de Roth, um autor austríaco, essa pesquisa buscará identificar signos judaicos no romance *Herzog*, de Saul Bellow.

Não cabe, aqui, argumentar a favor ou contra a existência de uma literatura judaica enquanto gênero específico, embora seja pertinente ao menos situar a obra de Bellow frente a outros autores normalmente citados como parte da sua geração ou cena, não a fim de reforçar essa classificação mas para fins de comparação, quando pertinente, das formas pelas quais o judaísmo, como religião, filosofia ou comunidade, foi retratado na literatura e, em especial, na ficção.

Mesmo dentro da bibliografia que se destina a discutir uma literatura judaica, não há consenso sobre o que a define como tal. Entretanto, os estudiosos do gênero parecem sempre iniciar suas reflexões com a constatação de que existem autores judeus e que, em diferentes graus, o judaísmo está impresso em suas obras. Em Bellow, e em especial em *Herzog*, parte-se então do fato de ser um romance escrito por um autor judeu.

Mais do que isso, a pesquisa acerca de uma literatura judaica se debruça sobre a temática judaica presente na produção desses autores judeus, reconhecendo semelhanças entre eles. Podemos situar *Herzog*, uma obra com características autobiográficas, no que Steven J. Rubin (1988) diz a respeito das autobiografias judaicas, que “estendem a mão” para os seus antecedentes:

(Os autores judeus de autobiografias) demonstraram em particular um interesse em explorar a identidade judaica em relação à fé, à história coletiva e aos eventos recentes da história mundial (RUBIN, 1988: 294)

Cabe investigar em *Herzog* como o autor lida com o passado coletivo, assumindo que, como nas autobiografias, há o entendimento da história do povo judeu sendo progressivamente incorporada pelo indivíduo, passando de fato histórico conhecido a “aspecto judaico de sua personalidade” (RUBIN, 1988: 310). Esse aspecto em especial é de grande relevância nesta pesquisa, sendo fundamental na compreensão de *Herzog* como um todo, bem como de sua relevância na literatura do século XX, pois essa concepção de identidade judaica é a base para a hipótese deste trabalho, de que o judaísmo como apresentado no romance traz uma nova luz para os problemas da vida moderna. O fim do romance, apontando para uma ideia de transcendência e espiritualização, reforça a presença de um judaísmo capaz de fornecer ao leitor um novo olhar sobre o cotidiano e a modernidade. Sem cair na obviedade ou no proselitismo, há por meio do judaísmo a problematização da condição do homem na metrópole, do intelectual.

Também é relevante compreender como Bellow constrói a posição do judeu na sociedade americana, não se tratando de uma obra com um discurso totalizante ou que tenha a intenção de sintetizar a experiência judaica nos Estados Unidos, porém que irremediavelmente se insere como uma forma judaica de narrar os Estados Unidos, mais vista no conjunto de outras narrativas de minorias, no sentido que Homi K. Bhabha discute o “direito de narrar”:

A autoridade de contar histórias, recontar ou remodelar histórias que formam a rede da vida social e mudam a direção em que ela flui. O direito de narrar não é somente um ato linguístico; é também uma metáfora do interesse humano fundamental em Liberdade, o direito de ser ouvido – de ser reconhecido e representado. (BHABHA, [s.d.])

Podemos ver *Herzog* como uma nova narrativa da vida ocidental e da vida nas grandes cidades norte-americanas, e assim o posicionamento de Bellow, as críticas que ele faz à filosofia e à sociedade se colocam como oficiais, e não marginalizadas, segmentadas. E o fato de elas possuírem um espectro judaico faz com que elas

tenham, ao mesmo tempo, um olhar interno e o do estrangeiro.

Por fim, essa pesquisa visa ver como forma e conteúdo dialogam em *Herzog*, sob a ótica dos aspectos judaicos e da compreensão do romance dentro da tradição do *Bildungsroman*. O termo alemão, para o autor, se identifica com a obra na medida em que *Herzog* retrata um homem que “se liberta de ideias supérfluas no intuito de dar o primeiro passo” (BELLOW 1966: 74). Entretanto, um olhar mais aprofundado permite traçar mais relações entre *Herzog* e a tradição literária, de forma a verificar em que medida o romance de Bellow se afirma como uma paródia do romance de formação, e não mais como um exemplo do gênero, o que possui sua própria motivação em relação ao tema da identidade, fundamental para a compreensão do romance, e da assimilação.

A tentativa de enquadrar *Herzog* como romance de formação, ou ainda como paródia do gênero no qual as aproximações são igualmente necessárias, significa mais do que elencar características e ver quais delas aparecem na obra de Bellow. Isso porque, como conclui Wilma Patrícia Maas (MAAS, 2000: 240), o *Bildungsroman* é antes formação histórico-discursiva do que uma entidade literária.

Essa formação histórico-discursiva, explica Maas, é a constituição híbrida do próprio gênero, que se apropria de diversas formas narrativas, o que conseqüentemente faz dele “dinâmico e facilmente identificável em muitos textos” (MAAS, 2000: 263). No caso de *Herzog*, a dissecação das diferentes formas narrativas que compõem o romance é, justamente, etapa que contribui com a elucidação do que se entende por formação do protagonista do romance, como ele se insere no gênero.

Ao mesmo tempo, *Herzog* é um anti-*Bildungsroman*, por questionar a efetividade da *Bildung* e sua própria possibilidade. Ao confrontar a filosofia e os ideais da sociedade ocidental, colocando-se à margem e até mesmo discutindo por meio de suas cartas com os ideólogos de seu tempo, Moses, o protagonista de *Herzog*, é um aluno rebelde do processo formativo dessa sociedade, sendo parte da sua rebeldia o apego ao passado histórico e os valores herdados de seus antepassados. O conceito de anti-*Bildungsroman* e sua identificação nos romances de Saul Bellow foi apresentado por Justyna Kociatkiewicz (2008). Segundo ela:

Os romances de Saul Bellow são frequentemente classificados como

Bildungsromane, mas um termo correlato – o anti-*Bildungsroman* – parece mais apropriado para dar conta de textos que expressam as limitações da vaidade intelectual, a futilidade dos esforços em transformar a realidade de acordo com desejos individuais, e o reconhecimento do horror da condição humana, apenas parcialmente redimida por uma incursão no universo espiritual, acessado apenas através do isolamento. (KOCIATKIEWICZ, 2008: 160)

Ao situar *Herzog* frente ao *Bildungsroman* e à sua negação, esta pesquisa busca compreender de que forma o romance se insere na tradição literária, “fazendo a ponte entre o realismo e o cânon pós-moderno” (KOCIATKIEWICZ, 2008: 160).

a. Sobre *Herzog*

Herzog é o romance que, segundo o biógrafo James Atlas, elevou Saul Bellow ao status de celebridade do mundo da literatura. Até então, Bellow era um autor cujo reconhecimento e fama eram praticamente restritos ao meio intelectual.

Foi surpreendente que depois de duas décadas batalhando de livro em livro, Bellow chegou às listas de mais vendidos com seu romance mais cerebral e difícil. (ATLAS, 2002:334)

Publicado pela primeira vez em 1964, o romance narra a trajetória de Moses Herzog, um intelectual fracassado que, ao se separar de Madeleine, sua segunda esposa, se isola na antiga casa do casal, na pequena cidade de Ludeyville, nos Berkshires. Em um exercício intelectual para superar a separação, Moses começa a escrever cartas, para vivos, mortos, conhecidos e ilustres. Ao mesmo tempo, relembra seus últimos cinco dias, em que viajou entre Nova York e Chicago e conversou com diversas pessoas, amigos, colegas e parentes, ouvindo opiniões a seu respeito. Moses também percorre memórias de infância, e as reflexões e lembranças formam um conjunto que leva às abstrações de Moses a respeito da humanidade, das buscas do ser humano.

“Se estou louco, tudo bem para mim” (BELLOW, 2011: 27). Com essa frase tem início o romance. Ela ecoa em conversas de Moses com conhecidos, frequentemente questionando a saúde mental do protagonista. Moses se divide entre provar a todos que é são e viver a loucura em sua plenitude, beneficiado pelo isolamento de uma sociedade tomada pela inveja, falsidade e por ideias vazias. Ao vivenciar uma possível loucura,

Moses se entrega à instabilidade do raciocínio, das impressões que tem dos outros e do mundo.

O apego à percepção desarticulada diminui a relevância das questões de marginalidade e identidade, no sentido que Steven J. Rubin (1988:287) enxerga nos antecessores de Bellow. Os outros autores, segundo Rubin, estavam focados em traduzir para a ficção o sentimento geral do imigrante judeu frente à vida no Novo Mundo, enquanto Bellow mergulha na subjetividade, na mente de seu protagonista, ressaltando o quanto sua forma de pensar e enxergar o mundo é particular e única, afastando Moses de um arquétipo em potencial. Isso não significa que o sentimento de desencontro com a vida norte-americana e as questões de identidade não tenham importância em *Herzog*, porém elas surgem como elementos do romance, não como temas. Mais do que isso, são pontos que sempre fazem parte da interioridade do personagem e são filtrados por ela.

Praticamente todos os personagens de *Herzog* são judeus, exceto Sono, a amante japonesa de Moses. Ramona, a florista espanhola e atual namorada no momento em que a história se passa, não se considera judia, porém tem antepassados judeus. Isso faz do romance um retrato dos judeus nos Estados Unidos, em especial nas grandes metrópoles, nos anos 1960, feito por um dos membros dessa comunidade.

Ao contrapor intelectuais bem-sucedidos, homens de negócios, advogados, e pessoas de diversas personalidades e atividades com Moses, isolado e aplacado pela existência, Bellow não apenas reproduz a vida judaica na América, mas contrapõe um modelo de judeu bem-adaptado com Moses, incapaz de se inserir, permanecendo sempre à margem. Sob esse prisma, ele se mantém tanto afastado quanto crítico, o que possibilita que o romance se esquive de modelos ou estereótipos, passando ao lado deles para entrar na mentalidade peculiar de Herzog. Para James Atlas, o conflito principal de *Herzog* não é entre um judeu e o mundo não-judaico, senão entre diferentes posturas de judeus ilhados em uma sociedade não-judaica (ATLAS, 2002:335).

A frase de abertura do romance também antecipa como o romance se centra na subjetividade ou ainda, como afirmou Philip Roth, “a percepção desarticulada é ditada pelo estado mental do protagonista” (ROTH, 2011:17). O questionamento da própria sanidade e o desprendimento que ocorre quando ela é colocada em xeque pode ser entendido na linha do Elogio da Loucura, de Erasmo de Rotterdam (1465-1536). Erasmo

escreveu uma obra satírica personificando a Loucura e tirando dela o caráter negativo e indesejado, dizendo em sua apresentação: “Se, apesar de tudo, ainda houver ranzinhas e descontentes, que ao menos observem como é bonito e vantajoso ser acusado de loucura” (ERASMUS, 2003:10).

É nesse sentido que a percepção desarticulada de Moses dá o tom do romance. Abraçando a loucura, ele pode usá-la em sua defesa, clamando que a partir dela atinge a verdade, a felicidade e a razão, como é, de fato, sua caminhada intelectual. Da mesma forma, Erasmo de Rotterdam coloca que “Sois todos muito sábios, uma vez que, a meu ver, loucura é o mesmo que sabedoria” (ERASMUS, 2003:15).

A loucura de Moses, independente de sua comprovação, se expressa por meio das cartas escritas pelo protagonista e, portanto, do discurso. Elas são uma ferramenta discursiva para se defender das acusações de loucura, ou então para deixar claro que, no seu espaço, tal definição é infértil. Ele mesmo afirma que o ato de rascunhar cartas, sem intenção de enviá-las, é ridículo, “parte das excentricidades que tinham tomado conta dele” (BELLOW, 2011:38). As cartas são ao mesmo tempo loucura e sanidade, e também discurso tomado como ação, pois escrevê-las é o exercício ao qual Moses se sujeita para superar o sofrimento e se transformar em um novo homem.

Diversas relações podem ser feitas entre o enredo de *Herzog* e características de seu protagonista e a biografia de Saul Bellow. Segundo James Atlas (2002:338), “Bellow jamais escondeu o fato de que seu trabalho recorria constantemente à sua vida”. O histórico familiar, de russos que emigraram para o Canadá e de lá foram para os Estados Unidos, é semelhante. Como o autor, Moses Herzog teve educação religiosa na infância. Bellow também tinha acabado de passar pelo segundo divórcio quando escreveu *Herzog*. Além disso, embora Saul Bellow tivesse se dedicado mais à vida de escritor que à acadêmica, ele lecionou em universidades nos Estados Unidos e era um conhecedor do meio intelectual em Chicago e Nova York, em especial o círculo de intelectuais judeus da revista *Partisan Review*. Nela, Bellow publicou seus primeiros contos e outros escreveram críticas à sua obra. As semelhanças entre Bellow e Herzog, porém, não se estendem aos planos ideológico e filosófico. Nesse sentido, é possível entender *Herzog* na interpretação que Atlas (2002:338) faz do romance: “Como é comum na ficção de qualidade, Herzog foi uma transmutação da vida do autor em algo com vida própria”. O

autor parte de sua vida para criar um personagem que pensa como que por si próprio.

As críticas de Moses Herzog à sociedade, ao niilismo e ao individualismo exacerbado não podem ser entendidas como um pensamento bellowiano, mesmo porque, em diversos pontos, Bellow parece ser irônico ao retratar o exercício intelectual de Moses, constantemente girando em falso, em um anseio por relevância e compreensão que culmina em trabalhos manuais em uma casa de campo. Alfred Kazin (1970), porém, considera que os protagonistas de Bellow de 1944 a 1970, período que inclui *Herzog*, são as “vozes de sua própria evolução intelectual”, não no sentido das ideias em si, mas como a defesa contínua do intelecto. “Pensar é, para Bellow, a forma mais acessível de virtude” (KAZIN, 1970).

Philip Roth, ao comentar os romances de Saul Bellow, destacou *Herzog* como um romance sobre o “*problema de pensar*” (ROTH, 2011:15). Assim, ao analisar o romance, mais importante do que relacioná-lo com ideologias específicas é entender qual o valor que Bellow atribui ao intelecto. Ainda segundo Philip Roth, em *Herzog* há uma

tentativa de não apenas conferir uma mente a um personagem fictício como também de fazer com que o processo mental em si ocupe uma posição central no dilema do protagonista. (ROTH, 2011:15)

O fato de Saul Bellow abordar em sua literatura, não apenas em *Herzog*, as minúcias da vida intelectual e o papel do intelectual na sociedade é, para Bonnie K. Lyons, um dos aspectos do romance que o situa entre as obras seminais de uma literatura judaica norte-americana. No artigo *American-Jewish Fiction since 1945*, Lyons discute a existência dessa literatura como gênero específico, e também questiona quais seriam suas características, enumerando temas presentes nas obras que identifica como seminais na literatura judaica norte-americana. Para ela, *Herzog* é a obra que melhor revela a relação entre espírito e intelecto como expressados no judaísmo tradicional.

A ênfase em intelecto e razão permeia o judaísmo tradicional, em que o conhecimento de textos sagrados e a habilidade intelectual de analisar e discutir tais textos são levados na mais alta conta. (LYONS, 1988:80)

De acordo com Lyons, mais do que o conhecimento dos textos sagrados, o judaísmo valoriza a capacidade de indivíduos de debater os textos, de tal forma que a

intelectualidade e a razão também são virtudes no âmbito religioso. Assim age Moses Herzog, um intelectual transitando entre o acadêmico e o espiritual, principalmente no fim do romance, quando o protagonista se volta para Deus e para sua vontade de “comungar com outros seres humanos” (BELLOW, 2011:370) por meio da fé e do espírito. Moses, então, faz à sua maneira algo que faz parte do cotidiano dos estudiosos ortodoxos da Torá: utiliza sua bagagem intelectual para interpretar e discutir – ainda que consigo mesmo – os valores fundamentais do judaísmo.

Para Bonnie K. Lyons, Bellow faz uso frequente da alternância, seja entre intelectual e espiritual, otimismo e pessimismo, esperança e desespero, inserindo-se na tendência judaica norte-americana de insistência na “natureza mista do homem” (LYONS, 1988:67). Em *Herzog*, Bellow ataca os extremos, tanto intelectuais niilistas quanto niilistas extremamente práticos, que descartam uma vida com valores mais profundos.

Nilismo e romantismo são vistos como errôneos e perigosos. Como o autor judeu norte-americano mais interessado em ideias e questões culturais, Bellow frequentemente tira a temperatura e receita medicamentos para eliminar febre demasiada alta ou baixa. (LYONS, 1988:74)

Além disso, embora Bonnie K. Lyons não cite *Herzog* em todos os tópicos que situa dentro da ficção judaica norte-americana posterior à Segunda Guerra Mundial, eles podem ser encontrados no romance, com maior ou menor destaque. Lyons defende a ficção judaica norte-americana como um “corpo coeso” (LYONS, 1988:85), afirmando que, embora toda classificação seja, em parte, artificial, a análise conjunta dos autores judeus nos Estados Unidos fornece uma reflexão importante. A conclusão fundamental da autora é importante na análise de *Herzog* enquanto obra judaica inserida no contexto norte-americano:

A visão judaica norte-americana do indivíduo que incorpora história e família se opõe diretamente à típica concepção do Adão americano, o indivíduo solitário começando um novo dia. (LYONS, 1988:76)

Herzog é um romance em que a história e a família são definidoras do protagonista. O sentimento de deslocamento na sociedade e no meio social são

entrelaçados ao percurso familiar e histórico, não apenas sendo a causa do não-pertencimento do protagonista, como também o sintoma. Moses, ao se dar conta de que a erudição não é o suficiente para lidar com as dificuldades da vida moderna, recorre às memórias de família e ao passado evocado pela identidade judaica como ambientes seguros. Além disso, no próprio ambiente judaico ele rechaça aqueles que, contaminados pela lógica do *self-made man*, rejeitam o passado e mimetizam o modo de ser dos americanos.

O tipo de homem defendido por Bellow é mediano e imune às ideologias exacerbadas, e também ligado à sua bagagem. Pode-se ver, também, em Moses Herzog, características do *kleine menshele*, o homenzinho ou o homem comum, uma figura fundamental da literatura iídiche, que se mantém “no cerne da literatura judaica norte-americana” (LYONS, 1988:64). Moses não é integralmente um homenzinho, aos moldes tradicionais da literatura iídiche: ele é vaidoso, tem desejos de vingança, coloca-se como superior aos demais à sua volta, porém ao mesmo tempo tem um tom de vítima diante da situação que narra e, por vezes, suas ações são descritas de forma a despertar a compaixão do leitor.

A imagem do homem comum ganha força, entre outras passagens, no desejo de Moses de pintar um velho piano e dá-lo de presente para June, sua filha:

Sua mente era como aquela cisterna, pura água cristalina trancada sob a tampa de ferro, mas não totalmente boa para beber. Não, ele se ocupava melhor pintando o piano para a filha. Vá! Deixe as garras ardentes da imaginação tomarem o pincel verde. (BELLOW, 2011:373)

Depois disso, Will, o irmão de Moses, convence-o de que pintar o piano e enviá-lo para June é inútil e pouco prático, seria melhor comprar um piano novo. O leitor pode facilmente simpatizar com a ingenuidade de Moses e de seu gesto de amor pela filha. Ainda mais por se tratar de um trabalho braçal, em oposição à vida de intelectual que ele levava antes, indicando que a trajetória de Moses é a de alguém que faz as pazes com seu lado *kleine menshele*, em vez de buscar descartá-lo.

O processo de conquista do leitor por essa figura quase indefesa, pelo menos em um momento ou aspecto, é similar ao que Bonnie K. Lyons descreve em relação a outro romance de Saul Bellow, *Seize the Day*, de 1956. O romance “pede ao leitor que

simpatize com o sujeito imperfeito e fraco, lutando para sobreviver em um mundo competitivo e sem sentimentos que exige além de sua capacidade (LYONS, 1988: 65). Como explicado por Lyons, o que se destaca na relação de Moses enquanto *kleine menshele* é, justamente, sua oposição em relação ao mundo. Moses vê a si mesmo como um “amável bruto – um homem sutil, mimado afetuoso. Quem pode achar uma utilidade para ele?” (BELLOW, 2011:355)

As duas passagens citadas de *Herzog*, a pintura do piano e o anseio por uma utilidade por Moses, revelam outro tema frequente da ficção judaica norte-americana citado por Lyons, especialmente em Bellow, que é a natureza controversa da moral. Lyons (1988:67) afirma que, usando constantes “rebaixamentos da dignidade do filósofo” (considerando como filósofos a maior parte dos protagonistas em romances de Saul Bellow), o autor coloca seus personagens em situações que exploram uma humanidade mais complexa do que modelos estáticos de comportamento. É dessa forma, então, que surge o *kleine menshele*, sem que ele seja um completo homenzinho, ou mesmo o amável bruto, pois a brutalidade não é esperada de um homem culto e acadêmico.

O vasto uso da figura do homenzinho na literatura judaica produzida nos Estados Unidos do pós-guerra é uma herança da tradição judaica. O anti-herói emerge de séculos de “dispersão, exílio, precariedade, falta de lar, falta de poder” (LYONS, 1988:64), atualizado com elementos americanos e modernos. A literatura passa a representar, a partir da defesa do homem comum, os sentimentos de dúvida, ansiedade, questionamentos dos judeus imigrantes e de seus filhos, com uma dose nova de “culpa, complexidade, ceticismo e ironia” (LYONS, 1988:65). O apontamento de Bonnie K. Lyons é pertinente ao observar que *Herzog* é um romance alinhado com a descrição que a autora faz do conjunto comumente chamado de literatura judaica norte-americana. Dessa forma, é possível partir para uma análise mais aprofundada dos aspectos judaicos da obra de Saul Bellow, a fim de compreender o papel desempenhado por *Herzog* tanto enquanto romance judaico quanto no contexto da literatura norte-americana do século XX.

b. Nota biográfica

Saul Bellow (1915-2005) é um autor norte-americano nascido em Lachine, cidade localizada na província de Quebec, no Canadá. Aos nove anos de idade, Bellow mudou com sua família para Chicago, nos Estados Unidos, e em 1941 ele se tornou cidadão norte-americano.

Filho de imigrantes russos vindos de São Petersburgo, Bellow cresceu em uma casa de judeus observantes:

Liza Bellow (a mãe) seguia minuciosamente os rituais judaicos; ela acendia as velas de *Shabat* nas noites de sexta-feira, mantinha a *kashrut*, e assava *chalom* uma vez por semana para cada membro da família. Abram (o pai) e os meninos usavam *tsitsit*, o xale de orações com franjas dos ortodoxos. (ATLAS, 2002: 14)

O iídiche também era presente na casa da família Bellow. A língua dos judeus europeus era o idioma doméstico, e convivia com o russo que os pais utilizavam para conversar entre si, o inglês que Saul e seus três irmãos logo aprenderam e o francês, também falado nas ruas do Quebec, além do hebraico das orações e da educação judaica.

A família Bellow se mudou do Canadá para os Estados Unidos antes de Saul completar dez anos de idade. Eles viviam na região do Humboldt Park, junto a outros imigrantes judeus. Bellow estudou antropologia e sociologia na Universidade de Chicago, transferindo-se depois para a Universidade de Northwestern. Em 1937, casado com sua primeira mulher e vivendo com os sogros, Bellow começou a se dedicar a escrever ficção (RUBIN, 2005: 6). Seu primeiro romance, *Dangling Man*, foi publicado em 1944. Um trecho da obra já havia sido publicado na *Partisan Review*, revista literária que circulou de 1934 a 2003, conhecida por reunir entre seus editores e colaboradores a *intelligentsia* norte-americana. Bellow era um conhecido dos editores da *Partisan Review* desde junho de 1941, quando eles publicaram “*Two Morning Monologues*”. A partir de então, passou a publicar artigos, resenhar livros e ter suas obras resenhadas em edições posteriores, o que contribuiu para que, desde a publicação de seus primeiros romances, ele fosse um autor cultuado no meio intelectual judaico. Em 1947, Bellow publicou *The Victim* e em 1953, *The Adventures of Augie March*, sob grandes expectativas. “O excerto que apareceu na *The New Yorker* na semana do Natal de 1952

apenas aumentou a ideia de que um evento literário estava para acontecer” (ATLAS, 2002:182). Em 1953, Bellow era um dos expoentes da literatura judaica norte-americana, e ganhou destaque quando *The Adventures of Augie March* foi premiado com o *National Book Award*. Bellow, assim como Norman Podhoretz, acreditavam que a literatura norte-americana e seus porta-vozes eram antissemitas, e que esta era a principal razão para o isolamento dos autores judeus. Em *Making It*, Podhoretz chama os intelectuais novaiorquinos de máfia e atribui a Bellow o papel de “esperança” para os demais, tanto por seu talento como pela maneira com que Bellow se empenhou na sua inserção em um meio intelectual para além do círculo judaico (ATLAS, 2002:182). De fato, o autor, como os demais da *Partisan Review*, tomou para si o papel de “internacionalizar a cultura americana, da mesma forma que os pintores judeus ajudaram a trazer o estilo da Escola de Paris para a arte nos Estados Unidos” (HOWE, 1994:602).

Seize the Day e *Henderson the Rain King*, publicados em 1956 e 1959, respectivamente, tiveram respostas divididas da crítica e do público, com menos vendas do que o esperado. Foi com *Herzog*, lançado em 1964, que ele se tornou amplamente famoso. “Na semana passada um escritor chamado Saul Bellow acordou e viu-se transformado em uma estrela”, constava em um perfil publicado no *Herald Tribune* (ATLAS, 2002:330). O lançamento foi quase simultâneo à estreia na Broadway da peça escrita por Bellow, *The Last Analysis*, um fracasso. *Herzog* foi o segundo romance de Bellow vencedor do *National Book Award*. Em 1970, com *Mr. Sammler’s Planet*, ele receberia o prêmio novamente, tornando-se o único autor na história a conquistar tal feito. Em 1975, com *Humboldt’s Gift*, Saul Bellow recebeu o prêmio Pulitzer e, em 1976, o Prêmio Nobel. Bellow continuou publicando romances até 2000, além de coletâneas de contos, ensaios e cartas. Nos anos 1990, ele também recebeu prêmios pelo conjunto de sua obra. Ao mesmo tempo, ele lecionou em diversas universidades nos Estados Unidos, como Yale, Universidade de Minnesota, Universidade de Nova York, Universidade de Princeton, Universidade de Chicago, Bard College e Universidade de Boston.

A vida pessoal de Saul Bellow se assemelha à de seus protagonistas. Ele foi casado cinco vezes, e todos seus casamentos terminaram em divórcio. Bellow teve três filhos e uma filha, nascida quando ele tinha 84 anos de idade. Também como em seus livros,

Bellow não gostava da cidade de Nova York, tendo vivido lá por pouco tempo e voltando a Chicago em seguida. Quando se tornou professor em Boston, Bellow passou a viver em Brookline, onde permaneceu até a sua morte, em 2005.

c. *Herzog* no contexto das obras de Saul Bellow

Herzog é um romance que se insere no padrão das demais obras de Saul Bellow, no sentido de possuir um protagonista homem, judeu, de meia idade, intelectual, que vive ou viveu a maior parte de sua vida em um cenário urbano. Tal padrão acompanha a obra de Bellow, com uma ou outra variação, em todos os seus romances. Mais do que isso, os romances de Bellow seguem uma mesma linha temática e estrutural, como apontou Keith Michael Opdahl. Embora sua análise seja de 1970, as obras posteriores de Bellow se encaixam nos comentários do crítico. Para ele, “estudar a ficção de Bellow é estudar a tentativa do autor de reconciliar duas visões opostas” (OPDAHL, 1967:5).

“Controlar ou ceder, dominar ou reverenciar, sobreviver ou desfrutar, desejar ou amar – a ficção de Bellow se centra nessa tensão geral” (OPDAHL, 1967: 5). A obra de Bellow se debruça sobre a dualidade do indivíduo, origem de tensão e desconforto. Essa dualidade, segundo Opdahl, é essencialmente judaica (1967: 25).

O desconforto do herói nos romances de Saul Bellow também pode ser visto como uma postura constantemente contraditória, intrínseca ao sentimento de deslocamento constante desse sujeito que por vezes clama por sua autonomia e, em outros momentos, se curva ao mundo diante da constatação de sua pequenez. São heróis “dependentes do mundo, mas alienados em seu íntimo” (OPDAHL, 1967:5).

O herói de Bellow deseja se unir à sociedade, mas seu psicológico o segura; ele se esforça em ser “humano” mas a pressão social o distrai. Conforme ele busca entender e resolver seu problema individual, ele luta contra a importância relativa de elementos sociais e pessoais. (OPDAHL, 1967:11)

Talvez o maior exemplo deste dilema nos romances de Bellow seja Tommy Wilhelm, em *Seize the Day* (2003). Wilhelm, ator fracassado que busca uma relação com o pai no asilo em que ele vive, ao mesmo tempo que busca se endireitar na vida investindo a bolsa de valores, é o protagonista dividido entre seguir o seu coração, de

uma forma pouco compreendida pelos demais, ou agir de acordo com as expectativas, embora a sua personalidade torne o sucesso nos valores mundanos algo impossível. *Herzog* parece lidar com o mesmo conflito de uma maneira diferente. Com uma personalidade que impede a integração de Moses a essa sociedade cheia de vícios, ele idealiza uma nova sociedade e uma outra forma de lidar com ela. Em primeiro lugar, Moses vislumbra uma comunidade imaginária, consolidada a partir das cartas. É uma comunidade paradoxal, em que se está em contato ao mesmo tempo que o isolamento é mantido, algo no meio do caminho entre um alinhamento total e a vida ermitã. Em segundo lugar, há a configuração da vida de Moses no final do romance: em sua casa de campo, conversando com o Sr. e a Sra. Tuttle, prestando serviços em sua casa, recebendo Ramona para jantar, com um contato superficial com um de seus irmãos. Sem nenhum contato profundo no trato diário, mas com uma relação espiritual que o conecta à Humanidade, Moses estabelece uma solução para esse dilema de comunidade e alienação. Não se trata, então, de um herói que decide ou não mudar para viver em sociedade, mas sim, de certa forma, ditar as regras de como essa sociedade deve ser em sua percepção. “O principal drama dos romances de Bellow é psicológico. Apesar de apresentar uma sociedade real, os heróis de Bellow são contundentemente livres dela” (OPDAHL, 1967:10). Dessa forma, o meio social também é filtrado pelo psicologismo do protagonista, assim como a sociedade serve como maneira de o personagem lidar com os seus próprios problemas.

Para Opdahl (1967:16), o aspecto psicológico da ficção de Bellow, além de ser um elemento temático, é também estilístico. Assim, em *Herzog*, as descrições da cidade e dos personagens que cercam Moses servem para aprofundar a construção do protagonista, para explicar a sua forma de pensar e ver o mundo. Não se trata, então, de realismo, como argumenta Opdahl, embora seja uma ficção reveladora de espaços e arquétipos. A liberdade exercida por heróis bellowianos permite que eles deem “ênfase a valores de irmandade e comunidade, enquanto seus protagonistas são masoquistas e alienados” (CLAYTON, 1968:3). Essa contradição apontada por Clayton como um elemento que se repete nos romances de Bellow se relaciona à ideia da alienação dos protagonistas como parte do processo que leva os protagonistas a fazerem as pazes com a humanidade e, simultaneamente, a se manifestarem “em favor da dignidade e das

possibilidades humanas” (CLAYTON, 1968:24). Alienação e comunidade, então, são contraditórias, porém não se anulam em *Herzog*, consistindo em passos na formação do protagonista — mais adiante será colocado em questão o romance dentro da tradição do *Bildungsroman* — para que ele conceba uma ideia de comunidade, e acabe defendendo-a no final do romance.

A filosofia de Saul Bellow, presente em seus romances, é tão paradoxal quanto sua noção de comunidade. Bellow se posiciona contrário ao niilismo, ao Dada, ao Wasteland e à degradação da vida humana na sociedade moderna, porém seus protagonistas são homens depressivos, sem ação diante da vida moderna e do seu esvaziamento (CLAYTON, 1968:3). Em *Herzog*, a depressão que parte de uma situação específica, o fim do segundo casamento, a traição de Madeleine e a distância da filha, converte-se em uma reflexão acerca de seu fracasso, escapando da esfera familiar e chegando ao sentimento de descompasso com o mundo moderno e as correntes de pensamento que o moldaram. A contradição, para usar o termo adotado por Clayton, é que Moses parece sem reação ao confrontar o mundo, como se estivesse horrorizado, porém a origem deste sentimento de horror não é algo que ele tenha visto ou vivenciado, e sim a sua experiência intelectual, a maneira com que seus pensamentos acerca do mundo foram se desenvolvendo. A depressão, de certa forma paralisante, que leva Moses a ir para a casa de campo, e aceitar a situação de alguém “trancado para o lado de fora do mundo culto” (BELLOW, 2011:108), poderia ter uma vazão niilista, e ainda mais introspectiva, porém o posicionamento de Moses é justamente o contrário: o de retomada do valor do indivíduo, e de recuperação do valor de todas as faculdades humanas. De maneira análoga, Henderson, protagonista de *Henderson, o Rei da Chuva* (BELLOW, 2012), parte para a África em um exílio pessoal e lá encontra um meio de agir, de ser relevante, ao mesmo tempo que se dá conta da limitação de suas ações, de quão irreais elas são no seu “mundo real”.

A terceira contradição apresentada por Clayton é, justamente, a concepção que Bellow faz de individualidade, pois há tanto uma crítica ao “indivíduo separado” da literatura moderna quanto uma defesa da individualidade em alta conta como nas poesias de Emerson. Em seus romances, segundo Clayton,

Bellow é forçado a descartar a individualidade, não apenas porque o indivíduo é insignificante em face a forças terríveis, mas também porque a individualidade é indesejável, um fardo que impede o ser humano de amar. (CLAYTON, 1968:4)

A individualidade defendida por Bellow em *Herzog* parece ser mais uma questão de desprendimento a opiniões externas, pois é justamente esse o exercício que o protagonista faz enquanto está na casa em Ludeyville, o desapego de todos os papéis sociais que lhe foram impostos por outros, enquanto concebe uma visão própria do que deve ser e como agir. Ele rejeita a insignificância do indivíduo face aos acontecimentos, ele apenas diz que o padrão de crueldade mudou, assim, aprende com as circunstâncias, e aplica isso na individualidade. É preciso reafirmar os valores de fraternidade, e para isso é necessário mudar a maneira como se age, ou ainda, esse seria o “preço a pagar pela fraternidade” (OPDAHL, 1967:6).

Moses Herzog, nesse sentido, parece antecipar características de Artur Sammler, protagonista de *O Planeta de Sr. Sammler* (BELLOW, 1982). Sammler é um indivíduo com a visão alterada pelo Holocausto, tanto no sentido literal (ele perdeu um olho) quanto metafórico, sendo de certa forma assombrado pelo que viveu na Europa. Vivendo como um estranho em Nova York e entre os parentes que o abrigaram ao chegar na América, Sammler teria de tudo para ser mais e mais alienado:

Aceitando o fato de que a felicidade consiste em fazer o que a maioria das outras pessoas fazem, então deve-se assumir o que os outros assumem. Se forem preconceitos, então serão preconceitos, se for raiva, então haverá de ser raiva, e se for sexo, então que seja sexo. Mas não se atreva nunca a contradizer a sua época, não vá contradizê-la, só isso. A não ser que você seja do tipo Sammler sentindo que o seu lugar de honra está do lado de fora. (BELLOW, 1982:72)

Sammler se coloca do lado de fora de seu tempo. Entretanto, não tão fora que apoie as ideias de Govinda Lal de colonizar a Lua, como um novo recomeço para a humanidade depois de perder suas esperanças na Terra. Para Sammler, a Lua é uma alternativa apenas para depois de “construir a justiça nesse nosso planeta” (BELLOW, 1982:230), de forma que ele tem alguma crença ainda nessa possibilidade.

As contradições, segundo Clayton (1968:24), agem em favor da “defesa da dignidade humana”, o norte da ficção de Bellow. Trata-se de contradições pois se incluem no exercício filosófico dos personagens, são ações e pensamentos construídos de

maneira labiríntica, muitas vezes incompletos que, por um lado, reforçam a defesa de Saul Bellow como um dos grandes autores do século XX, por sua prosa avessa a simplificações e fórmulas de pensamento. Por outro lado, é preciso levar em consideração que Moses Herzog é um protagonista em busca de uma “boa síntese de cinco centavos” (BELLOW, 2011:248) que dê conta dos problemas da existência. Como já dito, Bellow parece fugir de simplificações, de forma que essa síntese só pode ser vista sob a ótica da crítica e da ironia. Obviamente, Moses fracassa na sua busca, apenas corroborando a tese de Bellow, da impossibilidade de tal feito, mostrando isso por meio da sátira. A ironia, do ponto de vista do autor, é um dos mecanismos adotados por Bellow para responder à sua “necessidade de distância” (OPDAHL, 1967:18).

A síntese, em Bellow, é também parte da “visão transcendente” (OPDAHL, 1967:17) de seus protagonistas. Quando os protagonistas de seus romances, em especial Moses, falam de encontrar uma síntese, uma resposta às suas angústias, isso ocorre em contato com ideias a respeito de Deus e religião:

O problema e a meta de todos os heróis de Bellow é a transcendência religiosa – o problema é a raiva que surge da eterna espera religiosa e a meta na ideia de que apenas a transcendência pode resolver seus problemas. (OPDAHL, 1967:7)

Assim, o protagonista do Bellow, que luta contra a sociedade para resolver seus dilemas internos, também busca para esse fim respostas religiosas, transcendência. Para Opdahl, isso está relacionado com a herança judaica de Saul Bellow, e se expressa até mesmo em *Henderson, O Rei da Chuva*, único romance de Bellow cujo protagonista não é judeu.

O conhecimento religioso na ficção de Bellow requer que o herói se entregue a Deus ou à percepção involuntária; o autoconhecimento em sua ficção requer que o herói se entregue ao mundo físico, aceitando a limitação da vida, e até a ênfase na sociedade na obra de Bellow exige que o indivíduo se renda à história ou a uma comunidade limitante. Seja para servir à comunidade ou para se resolver, o herói precisa agir. (OPDAHL, 1967:26)

Em *Henderson o Rei da Chuva*, essa religiosidade aparece, mostrando essa relação dúbia da religiosidade do indivíduo e da comunidade que o cerca. Henderson, ao se deparar com a tribo sofrendo com a falta de água e se oferecendo para explodir o poço

e matar os sapos que a poluíam, sente-se compelido a agir, porém quando a operação fracassa e apenas piora a situação da tribo, ele reconhece sua impotência e se sujeita à tribo e seus rituais.

Em *Herzog* e em *O Planeta do Sr. Sammler*, os protagonistas se relacionam diretamente com o Deus judaico-cristão, dirigem-se a Deus nos momentos finais da narrativa. Moses Herzog endereça-lhe uma carta e Artur Sammler pede que Ele lembre da alma de Elya Gruner, seu sobrinho que acaba de morrer, um homem bom e que “cumpru os termos de seu contrato” (BELLOW, 1982:302). Assim, ambas as narrativas caminham na direção à religiosidade, e têm nela o seu desfecho, em uma “rejeição do formal pelo espontâneo e individual que unem a ficção de Bellow ao Hassidismo.” (OPDAHL, 1967:25)

Herzog, como é possível notar de acordo com os comentários de Opdahl e Clayton, apresenta-se como uma obra bem inserida no quadro mais amplo da ficção de Bellow, com a presença dos principais temas e aspectos formais do autor. Em relação aos romances anteriores de Bellow, há em *Herzog* um amadurecimento e aprofundamento de algumas questões, assim como ele antecipa elementos explorados em obras posteriores.

A análise neste contexto ajuda a compreender como Bellow enxerga seus principais temas, como o esvaziamento da vida moderna, o sentimento de alienação do sujeito diante da sociedade, e a busca por religiosidade e transcendência como alternativa, aliada a uma recuperação de um senso de comunidade e fraternidade que se perdeu. Todos esses elementos, que surgem das reflexões dos personagens bellowianos e conforme eles se encontram em conflito, emergem de maneira contraditória, como aponta John Jacob Clayton, revelando os meandros do raciocínio e a maneira como eles apontam para a verdadeira experiência do protagonista e condicionam suas ações, em vez de as ações despertarem novos pensamentos e ideias.

Nesse sentido, ao analisar a ficção de Bellow como um todo, Opdahl aponta que as ideias do autor também refletem os aspectos formais de sua obra. Assim, tanto um realismo que depois se mostra uma expansão da psicologia dos protagonistas, quanto a ideia de formação que mais adiante se revela uma busca por transcendência — especificamente em *Herzog* — são características dos romances, que passam da temática

para as escolhas do autor em como apresentá-las.

Por fim, Opdahl destaca que o aspecto dúbio dos protagonistas de Bellow e suas dúvidas, as contradições intrínsecas apontadas por John Jacob Clayton, são reforçados pela herança judaica do autor, e, portanto, abrem a possibilidade de detalhamento da forma como esse judaísmo se manifesta nos romances de Saul Bellow e, mais especificamente, em *Herzog*.

d. A crítica nos anos 1960

Ao comentar a fortuna crítica de Saul Bellow, em especial do romance *Herzog*, é importante ter em mente que Saul Bellow era um autor bem inserido na cena intelectual norte-americana, de forma que muitos de seus críticos eram ou vieram a se tornar seus amigos. Isso pode levar ao questionamento quanto à objetividade do crítico ao resenhar um trabalho, porém ao mesmo tempo seria improdutivo dispensar comentários relevantes a respeito da obra de Bellow por conta do relacionamento entre autor e comentador.

Dessa forma, embora Saul Bellow e Irving Howe fossem próximos e houvesse o risco de que isso compromettesse a crítica de Howe a respeito de *Herzog*, foi incluído neste tópico seu artigo publicado no jornal *New Republic* em 1964, ano do lançamento do romance. Howe, também citado neste trabalho pela extensa pesquisa a respeito dos judeus norte-americanos em *World of our Fathers* (1994), é elogioso, porém questiona pontos importantes do romance para esta pesquisa, de forma que sua resenha é digna de ser incluída nesta discussão a respeito da fortuna crítica de *Herzog*.

Em contraponto aos comentários de Irving Howe, será discutida a análise que Richard Poirier realizou a respeito de *Herzog*, publicada em 1965 no *Partisan Review*. O artigo, como pontuou James Atlas na biografia de Saul Bellow, foi “a resenha mais hostil” que o romance de Bellow recebeu, e, segundo o biógrafo, fez com que eles se tornassem “inimigos” (ATLAS, 2002:330). Os aspectos problemáticos do romance, independente se serem fundamentalmente negativos, enriquecem o debate acerca da obra, e por isso foram incluídos neste capítulo.

Também serão discutidos dois artigos publicados em 1966 na coletânea *Saul*

Bellow and the Critics, organizada por Irving Malin. Malin, que publicou livros de sua autoria a respeito de literatura norte-americana (em especial sobre William Faulkner) e judaica, reuniu doze ensaios em uma obra sobre Bellow, antes mesmo de que ele publicasse algumas de suas obras mais importantes. Assim, é importante ver como Malin aponta aspectos comuns nos artigos sobre Bellow, inclusive nos dois que discutem *Herzog* especificamente, notando que o autor já possuía características que exigiam um olhar mais aprofundado. Os artigos de Forrest Read e John W. Aldrige diferem em tamanho e nos aspectos de *Herzog* que enfatizam, por isso se completam no guarda-chuva de questões elaboradas por Malin para elaborar sua coletânea de artigos sobre Saul Bellow.

Temas recorrentes nas leituras críticas de *Herzog* são a maneira com que Saul Bellow contrapõe o intelectual e os demais, e a capacidade ou não de Moses sintetizar o homem comum, ou mesmo o americano médio. Ambos aspectos são discutidos com diferentes desdobramentos pelos quatro críticos abordados neste tópico, e serão importantes para os capítulos a seguir.

Irving Howe, em *Odysseus, Flat on His Back*, afirma que *Herzog* é, em muitos aspectos o romance mais notável de Bellow. Nesse sentido, ele destaca Saul Bellow como o autor que “melhor usa sua inteligência em favor da criatividade” (HOWE, 1964). Comentário semelhante seria feito por Philip Roth posteriormente, que afirmou que, em *Herzog*, Bellow transforma seu amplo repertório de referências na “carne linguística do romance” (ROTH, 2011:14). A capacidade de Bellow de utilizar conhecimentos diversos em suas obras também o levou, como apontado pelo mais recente biógrafo de Bellow, Zachary Leader, a ser chamado pelo escritor Gore Vidal de “o único intelectual norte-americano que lê” (LEADER, 2015).

Para Howe, a ênfase na intelectualidade é coerente com o enfoque dado ao protagonista, “nem com distanciamento e nem profundamente psicológico” (HOWE, 1964). O distanciamento não ocorre, pois, como afirma Howe, o leitor é “prisioneiro no mundo de *Herzog*” (HOWE, 1964), sem que se tenha um ponto de vista externo de como ele interage com o mundo. Ao mesmo tempo, Bellow não usa da psicologia, para Howe, na medida que não há interesse do autor em refletir sobre os atos do protagonista, ou analisá-los:

O objetivo do estilo neo-barroco de Bellow é comunicar sensações de urgência e intensidade, mesmo ao lidar com temas intelectuais abstratos (HOWE, 1964)

Nesse sentido, Irving Howe nota que o estilo adotado pelo autor, enfatizando a velocidade e a violência com que Bellow constrói imagens (muitas vezes distorcidas e caricaturais), contribuem para o mosaico de sensações e impressões do romance. Em oposição à ausência de uma análise a respeito do protagonista, Howe critica *Herzog* pois, segundo ele, no aspecto filosófico Bellow tinha uma ideia para defender:

Herzog é um romance guiado por uma ideia. É uma ideia séria, porém, em meu julgamento, nem tratada com suficiente cuidado nem trabalhada no cerne do livro com suficiente profundidade (HOWE, 1964)

Para Howe, esta ideia era tratar do declínio da sociedade ocidental e da alienação como um sintoma deste declínio, deixando de ser interpretado como um ato de coragem para se tornar algo visto como fraqueza e passividade.

Howe conclui seu artigo afirmando que há uma discrepância entre o que *Herzog* é e suas intenções. Ao assumir que Bellow tinha intenções de produzir algo que, de certa forma, correspondesse aos anseios intelectuais de sua época, Howe afirma que ele falhou, produzindo uma obra “excessivamente hermética” (HOWE, 1964), ao não se aprofundar como deveria na filosofia que introduz ao leitor, ao mesmo tempo em que mantém o leitor preso ao ponto de vista do protagonista. Entretanto, é esse foco narrativo que acaba por ser o triunfo do romance, proporcionando uma narrativa densa de sensações em que a instabilidade mental de Moses produz pensamentos e ações os quais o leitor acompanha de perto.

Richard Poirier, na crítica a *Herzog* publicada na *Partisan Review*, faz referência ao artigo de Howe. Ambos concordam que Bellow fez de Moses Herzog um representante do homem dos anos sessenta, porém Poirier afirma que isso torna o romance uma obra “presunçosa” (POIRIER, 1965:264).

Poirier critica, principalmente, as ideias por trás do romance. Poirier avalia negativamente a filosofia apresentada no romance atribuindo-a a Herzog-Bellow, ou seja, afirmando que os pensamentos do protagonista são espelhados nos do autor. Assim

como Howe, ele afirma que a filosofia de *Herzog* é superficial, mas não apenas como algo que não foi suficientemente explorado, mas simplesmente, que “não merecem o status de ideias” (POIRIER, 1965:271). “O que quer que sejam, são confortáveis como sapatos velhos” (POIRIER, 1965:271), diz Poirier, criticando a falta de riscos que Bellow assume sob esse aspecto.

Bellow, para Poirier, triunfa ao fazer um “drama convencional de alienação” (POIRIER, 1965:270), embora esta não seja sua intenção. Na vontade de debater ideias com alguma profundidade, principalmente por meio das cartas — chamadas de ridículas pelo crítico — ele fracassa e, portanto, diz a resenha, o autor do romance não consegue ser levado a sério como gostaria.

Duas questões levantadas por Irving Howe e Richard Poirier são relevantes, independente se consideradas como aspectos positivos ou negativos de *Herzog*. A primeira é a sensação de que todos os acontecimentos da narrativa chegam ao leitor filtrados pela ótica do protagonista. Assim, “tudo que sabemos sobre os demais personagens sabemos a partir da mente de Herzog” (POIRIER, 1965:266). Isso explica a discrepância entre a maneira com que Moses descreve a si mesmo, com destaque para as idas e vindas de seu pensamento, seu aspecto mais bem elaborado ao longo do romance, e a maneira com que os demais personagens são descritos, que Howe avalia como “caricaturais.” (HOWE, 1964). A segunda questão é o esforço de Bellow em trazer elementos da filosofia para o romance e discutir o mundo das ideias, independente do quanto ele consegue ser inovador ou profundo, ou até mesmo construir efetivamente um raciocínio completo.

Para Forrest Read, cujo artigo *Herzog: A Review* integra a coletânea organizada por Irving Malin, as proposições filosóficas do romance de Bellow perdem força diante do tom cômico e irônico do romance. O maior mérito do autor, para Read, é realizar o perfeito “romance acadêmico”:

Bellow atingiu a perfeição do romance acadêmico utilizando o herói acadêmico: isto é, ele não insere Herzog nos cenários e situações característicos de tais romances, mas no centro de uma força centrífuga do campus, do mundo dos negócios, da cidade da mente, da vida sensual e emocional, da família, valores pessoais, política e história. Ou, como ele alcança de forma bela uma proporção

persuasiva e tocante entre essas atrações, nós podemos dizer com a mesma certeza que elas vêm até Herzog de maneira centrípeta e assim o moldam. (READ, 1967:187)

Assim, Read destaca que, diferente de outras obras que abordam o herói intelectual, Bellow triunfa justamente ao colocar o seu protagonista alienado do meio acadêmico. Faz sentido, então, a menção a uma nova forma de “quixotismo”, que seria o “herzoguismo” (READ, 1967:184), que consiste em um herói deslocado e de certa forma ingênuo, tentando lidar com o mundo em uma batalha tão imaginária quanto as suas armas. Esta é a visão de Bellow sobre o seu trabalho, que acredita que *Herzog* mostra alguém cuja vida intelectual obviamente não o preparou para o cotidiano:

É como se ele dissesse: Olhe o que eu estive fazendo e imaginando como se eu pudesse permanecer são e inteligente. É claro que eu não era são. É claro que eu não era inteligente (BELLOW; PINSKER, 1994:95)

O mais interessante da crítica de Forrest Read está na apreciação que faz de Moses Herzog enquanto homem comum:

Herzog não é o *l'homme moyen sensuel*, ou o homem das ruas, ou o artista, ou o homem natural ativo, embora inclua todos esses. A mim parece que ele absorveu a todos esses ancestrais (como Bellow absorveu seus autores) e encontrou a melhor imagem para o americano do presente que poderíamos ter. (READ, 1967:186)

Moses, de fato, parece ser um personagem que absorve papéis sociais e a própria história. Não se trata de alguém em constante mudança, mas de uma personalidade multifacetada, com aspectos que vão sendo acessados conforme a necessidade ou a conveniência. É dessa forma que ele alterna entre pai, marido, amante, intelectual, homem do campo e dos trabalhos braçais, cosmopolita, judeu apegado às tradições, conhecedor do catolicismo e da cultura europeia. Da mesma maneira absorvente, Moses não é um tipo específico de judeu, senão um conjunto de identidades judaicas que passa pelo norte-americano filho de imigrantes, o que ele realmente é, até o Moisés bíblico, prestes a guiar seu povo, como indica o seu nome e seu passado familiar: “Ele poderia ser um patriarca, como todo Herzog estava destinado a ser” (BELLOW, 2011:243).

Para Read, a novela tem um aspecto de síntese, ao “se erguer sobre o trabalho dos antecessores do autor, sobre seu desenvolvimento como escritor e sobre o trabalho de seus contemporâneos” (READ, 1967:191). É um comentário interessante uma vez que o próprio Moses é um homem em busca de uma grande síntese para os problemas contemporâneos. Talvez seja um dos aspectos que o crítico veja como cômico, o homem que é a personificação da síntese esteja em busca dela.

No breve artigo *The Complacency of Herzog*, John W. Aldridge reforça a ideia já mencionada de que Moses é o “homem comum contemporâneo” (ALDRIDGE, 1967:186), mas não apenas ele, e sim o estereótipo do judeu intelectual como essa figura da modernidade. E por isso, nesse desejo de ampla identificação, o sofrimento do protagonista e a complacência com que ele é tratado no romance provocam, em partes, o sucesso da obra.

Para Aldridge, embora Moses seja uma figura dividida entre o mundo intelectual e o prático, e sem saber se a intelectualidade é um fardo ou uma benção, invariavelmente o final do romance aponta para a segunda opção:

Intelectualidade, como ele (Bellow) retrata em *Herzog*, finalmente emerge mais como uma benção do que como um fardo. E ele faz isso de maneira suficientemente interessante porque o fardo se torna benção, porque Bellow deixa claro que o sofrimento de Herzog é correto e admirável, e que o sofrimento não é apenas a doença e ocupação do intelectual mas também seu distintivo de honra, o que lhe dá significado como indivíduo e como figura dramática. (ALDRIDGE, 1967:208)

Ao defender o sofrimento de Moses como algo nobre, Aldridge aponta, Bellow usa de uma estratégia que ele considera segura demais, agradando a comunidade intelectual que se vê representada e compreendida, ou ainda amada. Bellow constrói o romance “sem sequer uma vez expressar uma ideia que possa ofender alguém” (ALDRIDGE, 1967:210), o que pode ter sentido no campo das ideias, mas não necessariamente no campo dos personagens, por exemplo. O próprio crítico reforça o aspecto caricatural das descrições ao longo do livro, afirmando que

Bellow sempre teve o hábito, que em seu trabalho mais recente tende a se tornar um truque fácil, de tratar seus personagens como animais de um zoológico ou pacientes de um hospício (ALDRIDGE, 1967:208)

Nesse sentido, a obra não é totalmente inofensiva pois, apenas para citar um aspecto em que Herzog causou desconforto, está a representação rasa de mulheres na obra, algo que será aprofundado mais adiante.

A apreciação da fortuna crítica de *Herzog* aponta que uma característica marcante do romance é o fato de que a narrativa se desenvolve sob o ponto de vista de Moses Herzog. Assim, tudo o que o leitor sabe a respeito da cidade, dos locais por onde Moses passa e das pessoas à sua volta é a partir da percepção do protagonista. Isso explica o aspecto caricatural dos personagens secundários, também citado pelos quatro críticos mencionados, uma vez que Moses enxerga a si mesmo com uma profundidade que o destaca dos demais. Também não há, como Irving Howe destaca, qualquer menção ao que as outras pessoas pensam de Moses, exceto quando essas opiniões são ditas a ele.

Os quatro críticos citados neste tópico enfatizam, em seus artigos, a maneira como Saul Bellow se relaciona com o meio intelectual e a intelectualidade em si em *Herzog*. É reconhecido o esforço de Bellow em, como disse Philip Roth, dar uma “mente verdadeira” (ROTH, 2011:14) ao protagonista, porém não é consenso o quão bem-sucedido o autor foi nesse ponto. Richard Poirier e John W. Aldridge parecem concordar na superficialidade das ideias exploradas por Saul Bellow, e ambos criticam o romance neste ponto. Poirier, porém fala que o autor utiliza apenas “frases de efeito” (POIRIER, 1965), enquanto Aldridge afirma que se trata mais de manter-se em um terreno seguro e evitar riscos com a sua filosofia.

Irving Howe, por sua vez, afirma que a premissa filosófica presente em *Herzog* é tanto válida quanto importante, porém possuem um espaço menor no romance diante de narrativas fundamentadas em impressões e sentimentos, ainda que entrecortadas por um universo de referências intelectuais. Howe critica essa superficialidade, embora afirme que se trata do melhor romance que Bellow escrevera até então.

Outro elemento que os quatro críticos abordam sob diferentes aspectos é até que ponto Moses Herzog consegue realizar o papel de homem comum, ou ainda o quanto sua narrativa é universal. Nesse ponto, Forrest Read parece ter chegado a uma conclusão mais bem definida, pois leva em consideração o historicismo presente no protagonista do romance, de forma que ele não fala em uma mera tradução do homem comum para o

romance, e sim em uma incorporação de diversos papéis e histórias. Talvez, nesse sentido é que Poirier veja o esforço de Bellow em transformar Moses no exemplo de homem comum como uma atitude presunçosa. A canalização de ancestrais e de todo o passado na personalidade atribuída a Moses se desdobra nas referências ao mundo culto presentes no romance, no conjunto de citações e intertextualidade e, assim, a observação de Read é coerente com o comentário de Irving Howe, que nota o uso da inteligência em favor da criatividade.

Por mais que os autores discordem entre si nos artigos a respeito de *Herzog*, alguns pontos convergentes foram notados, além do consenso da relevância do romance no momento do seu lançamento e também entre as demais obras de Saul Bellow. O aspecto intelectual do romance e o aprisionamento do leitor na ótica do protagonista, elementos destacados nos quatro textos citados, servirão como âncoras na análise do judaísmo presente no romance.

1. Herzog e a tradição do *Bildungsroman*

A relação com a forma é fundamental para que se possa entender o diálogo que Saul Bellow estabeleceu com a tradição literária e seus contemporâneos e conterrâneos. Em entrevistas e artigos, Saul Bellow afirmou que não possuía interesse em ser identificado como um autor judeu, ou um autor de ficção judaica, de forma que tinha clara visão de que sua obra era de alcance universal. Assim, o uso de modelos e referências da literatura mundial na obra de Bellow é tanto natural – visto que ele nasceu e cresceu na América e teve além da educação religiosa uma formação ampla – quanto desejada, parte do seu projeto literário de inserção entre os grandes autores de sua época. Assim, ele usa referências judaicas, além do próprio universo de sua comunidade nas grandes cidades dos Estados Unidos, com a mesma propriedade que o pensamento ocidental como um todo, e seus modelos literários.

Segundo Opdahl, os conflitos temáticos que Saul Bellow constrói em suas obras transbordam para o desenvolvimento estético do autor:

As dificuldades estéticas de Bellow correm em paralelo a seus problemas temáticos. Bellow se divide entre uma arte que é consciente, social e didática, e uma que é inconsciente, subjetiva, e uma forma de “jogo”. Seu deleite com a cena individual frequentemente entra em conflito com a demanda estrutural do trabalho como um todo. Sua relação com o protagonista é ambivalente como a relação do protagonista com o mundo. (OPDAHL, 1967:7)

Assim, da mesma forma que os temas presentes em *Herzog* foram discutidos aqui levando em consideração a constante ambiguidade que Bellow explora em sua obra, a reflexão acerca dos aspectos formais do romance também leva em consideração sua construção ambígua, dialogando com a tradição literária, ora sinalizando uma adesão a formas consagradas e o romance tradicional, ora apontando para dúvidas ante os modelos estabelecidos e explorando novos limites.

Mesmo entre seus pares, escritores e críticos literários ligados à *Partisan Review*, comentava-se que Bellow era um autor que, a qualquer momento, escaparia do meio intelectual judaico e chegaria ao leitor comum. De fato, sua primeira obra de grande alcance foi *Herzog*.

Herzog é, segundo Bellow, um romance de formação. Em entrevista à Paris

Review, ele explica que:

Qualquer *Bildungsroman* – e *Herzog* é, para usar o pesado termo alemão, um *Bildungsroman* – termina com um primeiro passo. O primeiro passo verdadeiro. Qualquer indivíduo que se livrou de ideias supérfluas para dar esse primeiro passo fez algo significativo. Quando pessoas reclamam de uma falta de ideias em romances, eles querem dizer que não encontram ideias familiares, ideias que estão em voga. Ideias fora do “cânone” elas não reconhecem. Então, se o que elas querem dizer é ideias à la Sartre ou ideias à la Camus, eles estão certos: são poucas em *Herzog*. Talvez eles estejam dizendo que os pensamentos de um homem lutando por sanidade não são apropriadas para serem retratados. (BELLOW, 1966)

Assim, este capítulo partirá dessa definição do próprio autor, considerando que a partir do conceito de *Bildungsroman* Saul Bellow constrói as aproximações e distanciamentos do cânone literário. Entretanto, é válido refletir acerca do romance de formação alemão para além da definição que Bellow utilizou na entrevista à Paris Review, expandindo a análise para a presença ou não de características fundamentais do gênero e também discutindo demais elementos do *Bildungsroman* e o largo uso do termo com o passar dos anos. Como explica Wilma Patrícia Maas, “o recurso ao *Bildungsroman* passou a ser uma estratégia teórica e interpretativa capaz de abarcar toda produção romanesca na qual se representasse uma história de desenvolvimento pessoal” (MAAS, 2000:25).

Em *O Cânone Mínimo*, Maas busca compreender a expansão do *Bildungsroman* de um contexto literário e social específico da Alemanha no fim do século XVIII para sua continuidade no século XX em diferentes contextos, entre os quais está a realidade do judeu nos Estados Unidos, presente na obra de Saul Bellow. Segundo ela:

A história da continuidade do *Bildungsroman* no século XX reitera o caráter dinâmico e empírico do gênero, na medida em que se estabelece uma *tradição consciente* do *Bildungsroman*. Obras como *O tambor*, de Günther Grass, e *Felix Krull*, de Thomas Mann, remetem diretamente ao paradigma, ao mesmo tempo em que o subvertem. É certo que tais subversões se devem necessariamente ao dinamismo do gênero em meio às diferentes constelações histórico-literárias. No século XX, desaparece a ideia do homem como ser psicológico e historicamente indecomponível. A representação do desenvolvimento individual como um processo linear em direção ao equilíbrio das tendências individuais no enfrentamento com a sociedade torna-se então uma aporia. (MAAS, 2000:81)

Bellow se insere no que Maas afirma como tradição consciente do

Bildungsroman, sendo capaz de se remeter a ele e subvertê-lo ao mesmo tempo. Ao longo deste capítulo, buscarei pontuar de que maneira ele faz isso em *Herzog*, partindo das características fundamentais do gênero e também de aproximações com *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, de Goethe. Trata-se de entender que há no romance de Saul Bellow a compreensão do *Bildungsroman* como defendido por Maas, “constituído discursivamente, isto é, sustentado antes por uma atitude histórico-discursiva do que por suas características literárias imanentes” (MAAS, 2000:240). Dessa forma, é justificável que se entenda as referências ao *Bildungsroman* original, bem como aos ideais da *Bildung* alemã na chave da paródia, da ironia ou ainda da negação, ocorrendo ao mesmo tempo que ele desenvolve uma reflexão acerca do que seria, em seu espaço e tempo, o processo formativo e educativo no seu romance e, por consequência, de seu leitor. Tendo a obra de Goethe como o paradigma do gênero, é possível partir dele para entender a relação entre *Herzog* e o *Bildungsroman* como um todo, aos moldes do trabalho que Marcus Mazzari desenvolveu em *Romance de Formação em Perspectiva Histórica – O Tambor de Lata de Günter Grass*. Mazzari discute o romance do autor alemão enquanto romance de formação, paródia, ou ainda um *anti-Bildungsroman*, lógica adotada para a análise de *Herzog*.

Essa discussão deve ser relacionada com a própria reflexão de *Herzog* enquanto representante da literatura judaica. Em sua ambição de ser genuinamente americano, Saul Bellow construiu uma obra que, mais do que narrar uma trajetória judaica nos Estados Unidos, marca politicamente que os imigrantes judeus e seus filhos já se inserem na América em pé de igualdade com seus cidadãos mais antigos, de tal forma que a cultura judaica – e tudo aquilo metaforizado como tal no romance – estão amalgamados ao que seria uma cultura americana. Tal pensamento se assemelha ao que Homi K. Bhabha defende em *Right to Narrate*:

A liberdade de expressão é um direito individual; o direito de narrar, por assim dizer, é um direito enunciativo – o direito dialógico de abordar e ser abordado, para significar e ser interpretado, de falar e ser ouvido, de deixar uma marca e saber que ela vai receber atenção respeitosa. (BHABHA, [s.d.])

Assim, *Herzog* enquanto romance de formação judaico e americano, considerando os termos individualmente e como uma coisa só (judaico-americano), se

afirma conforme as reflexões que o autor faz a respeito da identidade multifacetada desse indivíduo de origem diferente daquela que foi entendida como a do verdadeiro americano até então. É significativo que o processo formativo seja visto à luz do projeto literário de Saul Bellow, de constituir uma obra realmente americana, sem que para isso ele omitisse elementos judaicos, da origem de seus personagens aos seus conhecimentos históricos, bíblicos, entre outros. Ao mesmo tempo, cabe enxergar as questões identitárias presentes em *Herzog*, e detalhadas nos capítulos anteriores, bem como a construção que Bellow faz da época em que o romance se passa e o consequente incômodo do protagonista com ela como caracterização de um momento histórico específico que, portanto, exige do autor disposto a construir um *Bildungsroman* a elaboração do que é o indivíduo nessa época, a que ele almeja e em qual processo de formação ele se insere. No caso de Bellow em *Herzog*, a atitude histórico-discursiva passa invariavelmente pela afirmação desse desejo de narrar ao qual Bhabha se refere.

A discussão de *Herzog* enquanto *Bildungsroman* legítimo ou paródico, ou ainda uma negação desse modelo romanesco está relacionada com o que Linda Hutcheon debate em *Poética do Pós-Modernismo*. Segundo ela, há uma tendência de intertextualidade na arte pós-moderna que consiste justamente na apropriação e reformulação da cultura dominante sob a forma de paródia:

Ela (a arte pós-moderna) não rejeita essa cultura, pois não pode fazê-lo. O pós-modernismo indica sua dependência com seu *uso* do cânone, mas revela sua rebelião com seu irônico *abuso* desse mesmo cânone. (HUTCHEON, 1988:170).

Na medida que é possível relacionar a obra de Saul Bellow e os autores citados por Linda Hutcheon como representantes da literatura pós-moderna e satírica com um papel político, e que, assim como defendido por Bhabha, servem ao questionamento do cânone literário mas também da alienação social de minorias, também é razoável entender que *Herzog*, nesse aspecto, antecipa o que Hutcheon fala a respeito da poética do pós-modernismo. A paródia, e a intertextualidade, não apenas questionam o *status quo* político mas também a visão de mundo modernista:

O pós-modernismo procura nitidamente combater o que acabou sendo considerado como o potencial do modernismo para o isolacionismo que

separava a arte e o mundo, a literatura e a história. Porém, muitas vezes ele o faz utilizando contra si mesmas as próprias técnicas do esteticismo modernista. (HUTCHEON, 1988:182)

A questão, na obra de Bellow, é que não há um posicionamento definido quanto ao modernismo, ou a qualquer ideologia, que o faça ser a favor ou contra. O posicionamento que o autor constrói para seus protagonistas é ambíguo, e essa ambiguidade pode ser lida nas questões formais de *Herzog*, com momentos de adequação ao cânone, mas também de um certo uso paródico e de negação da forma romanesca como estabelecida. Segundo Malcolm Bradbury, neste romance, “a pressão artística e intelectual em que ele (o romance) está engajado parecem estar explicitamente convertidas em problemas formais” (BRADBURY, 1982:74).

Essa ambiguidade permeia todo o romance em suas questões temáticas e formais, e o desfecho de *Herzog* se dá pela aceitação desse lugar intermediário e, por vezes, contraditório. Em vez da escolha ou definição de um posicionamento diante de tudo aquilo que se apresenta como dilemas – ou crises – do protagonista, Moses encontra uma certa paz de espírito aceitando suas contradições:

Minha pessoa é assim e assado, e vai continuar assim e assado. E por que lutar contra? Meu equilíbrio vem da instabilidade. Não da organização, nem da coragem, como ocorre com outras pessoas. (BELLOW, 2011:379)

O primeiro passo a que Saul Bellow se refere ao sustentar que *Herzog* é um *Bildungsroman* consiste nessa aceitação, e não na superação da ambiguidade. Nessa compreensão do início de uma trajetória que virá fora da temporalidade narrada na obra é possível enxergar os pensamentos tortuosos de Moses, bem como suas idas e vindas a cidades, casas de amigos e familiares, não como um esforço em vão em superar seus problemas e se tornar alguém melhor, e sim como uma tentativa legítima de se libertar de uma série de coisas que o limitam.

A ideia do *Bildungsroman* como o retrato deste primeiro passo é mencionada por Marcus Mazzari:

A expansão plena e harmoniosa das capacidades do herói, a realização efetiva de sua totalidade humana é projetada no futuro e sua existência apresenta-se assim como um “estar a caminho” rumo a uma maestria ou sabedoria de vida, a qual é

representada menos como meta a ser efetivamente alcançada do que como direção ou referência a ser seguida. (MAZZARI, 1999:73)

Segundo Mazzari, ao mesmo tempo que o desenvolvimento máximo das potencialidades do indivíduo é o tema central do romance de formação, partindo de Goethe como autor paradigmático do gênero, esse ápice é sempre algo ao qual se almeja, de forma que o herói busque fórmulas e respostas para suas dúvidas, que possam levar a essa expansão de suas capacidades. Nesse sentido, é possível identificar Moses Herzog como um herói do romance de formação que, no seu exercício de isolamento, consegue encontrar o seu verdadeiro potencial e começar a desenvolvê-lo. Mazzari, ao argumentar que essa ideia é fulcral em *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, aponta que a caminhada do protagonista é “cheia de equívocos”, porém chega à “superação de suas tendências iniciais e, por fim, à reconciliação com a realidade social” (MAZZARI, 1999:77). O mesmo ocorre com Moses.

Em *Herzog*, os equívocos podem ser identificados como os fracassos na vida prática nos eventos narrados no romance, ou até mesmo sua inação: Moses abandona de vez seus estudos sobre o Romantismo, não luta pela guarda da filha como planejava no começo e nem mesmo se vinga de Madeleine e Valentine como queria. Suas diversas tentativas de ser como os demais fracassam, e depois fracassam seus esforços de vingança ou superação, ou sua tentativa de excluí-los totalmente de sua vida. Ao longo do romance, suas tentativas de reflexão por meio das cartas também vacilam, avançam e depois retornam ao ponto de partida instável de Moses. Por fim, a sua reconciliação com a realidade social, que permite o final transcendente e otimista do romance, é o reconhecimento da impossibilidade de se manter totalmente alheio, uma vez que o caminho meramente intelectual – do excesso de pensamento e pouca ação – não dá conta da realidade. Essa conclusão é a superação definitiva das tendências iniciais de Moses, um intelectual fechado no academicismo e na posição de vítima diante das adversidades. Não se vê no romance, porém, como é a vida de Moses após todas essas conclusões, pois elas se dão nos últimos instantes da narrativa, apenas ficando evidente que ele “está a caminho”, e que ele passou por uma mudança, quando “fosse o que fosse que o acometera nos últimos meses, o feitiço parecia estar passando, indo embora de verdade” (BELLOW, 2011:390). Ironicamente, estar a caminho é deixar de viajar de um

canto para o outro e permanecer isolado em seu canto, em silêncio, em um momento que “não tinha mensagens para ninguém” (BELLOW, 2011:390). Esse ponto também contradiz o que Lukács afirma em relação ao romance de educação, termo que utiliza para definir *Os Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*: “Segundo a concepção de Goethe, a personalidade humana só pode desenvolver-se agindo. Mas agir significa sempre uma interação ativa dos homens na sociedade” (LUKÁCS, 2006:588). Segundo Kociatiewicz, diversos romances de Saul Bellow consistem em *anti-Bildungsromane* justamente por serem baseados na negação, enquanto o romance de formação é tradicionalmente uma forma afirmativa (KOCIATKIEWICZ, 2008: XII). Nesse caso, há a negação de agir.

György Lukács define o gênero romance de educação, partindo da obra de Goethe, como aquela cujo “conteúdo é a educação dos homens para a compreensão prática da realidade” (LUKÁCS, 2006:592). Lukács aponta que a mudança da ideia de educação diante da experiência de Wilhelm Meister aponta para um conceito de formação em que a sociedade burguesa possui um papel dubio, pois Wilhelm tanto precisa se adequar a ela quanto sente que essa sociedade limita o desenvolvimento das suas potencialidades:

O livre desenvolvimento das paixões humanas sob adequada direção, que não as violenta, tem que levar à harmonia da personalidade e à cooperação harmônica dos homens livres – é uma velha ideia e cara aos grandes pensadores desde o Renascimento e o Iluminismo. (LUKÁCS, 2006:592)

A educação como garantidora da harmonia do indivíduo consigo mesmo e com os demais também é questionada em *Herzog*. Como fruto dos moldes de educação e dos valores da época de Goethe, e como um intelectual que sempre buscou na formação acadêmica respostas para a vida comum, Moses é um personagem que tem nesses valores a origem e expressão de sua crise. Seu caminho no romance, então, para atingir essa harmonia, não é se deixar moldar por esse modelo de educação senão se desapegar dele e buscar algo que o substitua: “Ainda tenho certas coisas a fazer. Algumas de minhas metas mais antigas parecem ter se esvaído. Mas tenho outras” (BELLOW, 2011:375), escreve Moses na sua carta a Deus, a última do romance. Justamente, as saídas que o protagonista encontra na sua busca com instabilidade são o flerte com o transcendental e as atividades cotidianas na casa de campo, afastando-se dos padrões da

vida acadêmica e urbana de sua criação e que estavam relacionados com todo o seu sentimento de inadequação e instabilidade. “Felizmente não tive os meios para me afastar demais de nossa vida comum” (BELLOW, 2011:370), diz o protagonista, rejeitando totalmente o clichê do intelectual que vive enfiado em livros e alheio à realidade.

Segundo Maas, “o conceito *Bildungsroman* estaria relacionado necessariamente a um processo teleológico, nos moldes da evolução biológica” (MAAS, 2000:202). Dessa forma, a ideia de *Bildung*, a formação como colocada nestes romances, consiste em experiências pelas quais o indivíduo passa e que o transformam, no sentido de “resolução da crise instalada entre o indivíduo solitário e exclusivamente pessoal (protagonista do romance burguês) e o todo representado pelo mundo social, pela coletividade épica” (MAAS, 2000:211). Em *Herzog* a crise se resolve e os laços com a coletividade são feitos, porém isso ocorre com o isolamento físico.

Algumas características de *Herzog* permitem identificá-lo como *anti-Bildungsroman*, diferente do que Saul Bellow afirmou. Em primeiro lugar, há no romance uma negação direta dos valores e pensadores que formaram a *Bildung* original. O próprio termo é citado em determinado momento:

Nas profundezas do ser de um homem havia alguma coisa que respondia com um grasnido àquele perfume. Quack! Uma reação sexual que nada tinha a ver com idade ou sutileza, sabedoria, experiência, história, *Wissenschaft, Bildung, Wahrheit*. (BELLOW 2011:51)

No final do romance, enquanto observa Ramona em sua casa nos Berkshires, já mais tranquilo e bem-resolvido, Moses repete “o grasnido procriador, libidinoso, nas profundezas. *Quack. Quack.*” (BELLOW, 2011:386). É possível compreender que o final do romance é da escolha pelos valores que não têm nada a ver com a racionalidade, logo, com os valores defendidos pela formação nos termos da *Bildung*. Portanto, o romance pode ser entendido, como um todo, como uma negação desses conceitos.

Mais do que isso, se o *Bildungsroman* consiste na reconciliação do indivíduo com o todo, é possível questionar de que forma ela ocorre a Moses Herzog. Partindo da primeira frase do romance, “se estou louco, tudo bem para mim”, em que, de antemão, o

protagonista já se manifesta contrário a qualquer negociação em que abriria mão de sua subjetividade para se adequar. Ao aceitar uma suposta loucura, ele aceita sua condição de isolamento – e se a decisão consciente é parte fundamental da formação do protagonista, é preciso lembrar que esta é a verdadeira decisão que Moses Herzog toma por conta própria, e não o divórcio ou qualquer outra situação do romance. Mais uma ironia está em ele estabelecer do isolamento o contato com o outro, então esse outro viria por meio das cartas.

Moses Herzog reconhece as cartas como construção linguística e, portanto, uma emulação do real:

Vou atrás da realidade usando a linguagem. Talvez eu queira transformar tudo em linguagem (...). Eu empenho a minha alma nessas construções. Mas são construções (BELLOW 2011:317).

A carta, ou o uso da linguagem como tentativa de apreender o real é uma manifestação de uma suposta loucura, torna possível chegar à ideia de que o desejo de se expressar por meio da linguagem escrita, de converter uma experiência verdadeiramente humana e significativa em texto, é uma loucura:

Ele cria seu próprio mundo de palavras no qual ele pode transformar pessoas em construtos, conceitos, abstrações os quais ele pode entender melhor, pois ele determina a eles papéis, mantendo-os prisioneiros de sua mente. (KOCIATKIEWICZ, 2008:90)

Herzog é tanto consciente do seu processo de formação por meio das cartas quanto desconfiado dele, pois reconhece suas limitações. Além disso, se as cartas são também parte da experiência que educa esse protagonista para a vida, isso também se torna um anti-processo formativo, já que as cartas são parte da sua imaginação. Ele não está falando com ninguém de fato, está pensando consigo mesmo e, portanto, formulando uma comunidade utópica em vez de receber algo do mundo que o transforme.

Isso repercute na experiência do leitor com o romance. O *Bildungsroman* original também é uma obra em que o leitor é educado, promovendo "a formação do leitor, de uma maneira mais ampla do que qualquer outro tipo de romance"

(MORGENSTERN apud MAAS, 2000:20). Entretanto, Bellow parece querer transmitir a confusão mental de Moses, deixando o leitor tão confuso quanto o protagonista, em meio a pensamentos que não se completam e dão volta neles mesmos. Se Herzog não passa por uma formação, tampouco isso ocorreria com o leitor do romance, que também é jogado nos pensamentos difusos do protagonista e na incapacidade de resolução dos problemas tomando como base apenas a formação intelectual humanista do ocidental no século XX.

A visão de *Herzog* como *anti-Bildungsroman* também se fortalece com a contradição de o romance de Saul Bellow rejeitar o conceito do romance de formação original de que o herói precisa “sair para o mundo” para se reconciliar com ele. Em Goethe, a história de vida do jovem Wilhelm Meister é a de sua trajetória desde o lar burguês em direção à busca por uma formação universal. Em Herzog, não há essa saída, muito pelo contrário. O final de sua trajetória, depois de circular entre conhecidos e locais nos quais passou momentos importantes da vida, é isolado, longe da cidade, no que pode ser considerado o mais distante do seu mundo, daquilo que faz parte da sua realidade. O caminho de reconciliação de Moses é de mergulho na subjetividade apenas, sem passar pelo ato de explorar diferentes realidades ou aprender com o outro, pois isso, na visão do protagonista, é a fonte de infelicidade e não de esclarecimento.

Assim, a ideia de conciliação, tão cara na tradição do *Bildungsroman*, surge em *Herzog* de maneira ambígua. De fato, Moses manifesta seu desejo de “comungar com outros seres humanos” (BELLOW, 2011:370) no final do romance, e ele está cercado de pessoas nos momentos finais: Ramona, seu irmão, e o Sr. E Sra. Tuttle, que fazem serviços domésticos. Entretanto, não se faz as pazes com a humanidade como um todo, mas estabelece um tipo de relação que funciona em seus próprios termos. Moses continua sendo aquele do “se estou louco, tudo bem para mim”, uma vez que ele não se importa com a opinião dos outros sobre si, nem deseja se adequar a expectativas. Ele defende a coexistência, desde que, acima de tudo, exista a liberdade para agir e pensar em seus termos.

Justina Kociatkiewicz, ao avaliar que tanto *Herzog* quanto os demais romances de Saul Bellow podem ser lidos como *anti-Bildungsromane*, questiona até mesmo se, por Moses ter um posicionamento tão ambíguo no final da narrativa, sua transformação não

passa de um momento temporário, e não uma mudança real (KOCIATKIEWICZ, 2008:93).

É possível também analisar *Herzog* enquanto uma paródia do *Bildungsroman*. A ideia de paródia se relaciona à já citada maneira como Bellow antecipa temas e formas do pós-modernismo. Paródia e negação são faces de uma mesma moeda, apontando para a insuficiência ou ineficácia do *status quo* como forma de representar a realidade, ou, em se tratando especificamente do romance de formação, de formar indivíduos melhores e mais estáveis, principalmente quando são filhos de imigrantes em uma terra estrangeira, membros de uma minoria. Essa face de *Herzog* parece ser consciente, considerando que Bellow cita no romance a própria *Bildung*, filósofos alemães e Goethe. Em diversos pontos Saul Bellow constrói o romance de forma sarcástica, o que leva a imaginar que a intertextualidade com o romance de formação também possa ser compreendida dessa forma, se inserindo em elementos que trazem humor à obra. O ponto de partida dessa paródia é a idade do protagonista. Diferente da tradição literária, que estabelece a formação como algo ligado à juventude, Moses é um herói de meia idade. “A juventude não é mais construída como o único período de mudanças, seguido por estabilidade ou declínio gradual” (KOCIATKIEWICZ, 2008:3).

Há dois pontos específicos de *Herzog* que permitem aproximações com *Os Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*: os paralelos com o teatro e a Sociedade da Torre. Segundo Mazzari, até o livro V, o herói de Goethe persegue um ideal fundido à ideia do teatro. Depois, sob influência da Sociedade da Torre, o ideal muda e passa a ser relativizado (MAZZARI 2006: 17). A vida teatral, para o Wilhelm amadurecido, é um aspecto da educação, do desenvolvimento da personalidade e da humanização entre outros: “o teatro significa aqui a libertação de uma alma poética da indigente e prosaica estreiteza do mundo burguês” (LUKÁCS, 2006:582).

Em *Herzog*, Bellow faz diversas referências ao teatro, sempre com uma carga negativa. Madeleine tinha preparado o momento do pedido de divórcio com “certo talento cênico muito dela”, com um “discurso muito bem ensaiado” (BELLOW 2011:35). Não por acaso, o pai de Madeleine era do meio teatral, “trazendo em si muitas das vaidades peculiares e grotescas da cena teatral de Nova York” (BELLOW 2011:140).

Herzog ainda considera a conversão de Madeleine ao catolicismo como um evento

cênico, do qual ele a salvou. “A conversão foi um evento teatral para Madeleine. Teatro – a arte dos novos-ricos, oportunistas, pretensos aristocratas. O próprio monsenhor era um ator. Um papel, mas um papel proveitosos” (BELLOW 2011:146).

Em uma conversa com Phoebe, mulher de Valentine Gerbasch, Herzog lembra: “Vocês levavam uma vida perfeitamente comum lá em Barrington. Até que Mady e eu chegássemos com os livros e o glamour teatral, com a vida mental de alto nível”. Valentine, o amante de Madeleine, também é chamado de “grotesco ator de fita romântica” (BELLOW 2011:305).

Assim, não há mais, em *Herzog*, a ideia de Goethe do teatro como capaz de representar a vida fora, mas todos os vícios do teatro invadindo a realidade, tornando todo o meio social como palco de encenações. Herzog se vê, em retrospecto, como alguém que estava dentro do jogo, quando estava casado com Madeleine e vivia em um ambiente acadêmico e intelectualmente rico, e depois fora dele, como que substituído por Valentine: “Herzog vê sua vida adulta como uma contínua interpretação de papéis” (KOCIATKIEWICZ, 2008:87).

Segundo Kociatkiewicz, Moses tem uma epifania ao chegar à casa de Madeleine e Valentine. Pela janela, Moses vê Madeleine lavando louça e Valentine dando banho em June, sendo carinhoso com sua filha. Ao ver aquela cena prosaica, Moses desiste do plano inicial de matar o casal, “ao se dar conta da teatralidade, vacuidade e tolice do homicídio que ele havia planejado” (KOCIATKIEWICZ, 2008:86). O desejo de vingança de Herzog também é teatral e, por isso, ligado a uma série de valores negativos ao que o protagonista está sujeito mas entende que deve superar.

No balanço que faz da sua vida, vê instituições sociais e crenças, como a decisão de Mady de se tornar católica, como igualmente teatrais. É possível falar, então, que na vida de Moses Herzog são opostos o teatro e a vida elevada de busca por realidade. Em uma carta a Ramona, Moses diz:

Hesito em fazer desde já muitas afirmações, mas pelo menos posso admitir o que nunca parei de afirmar de todo modo, ou de sentir. A luz da verdade nunca está longe, e nenhum ser humano é tão desprezível ou corrupto que não possa alcançá-la. (BELLOW 2011:370)

Moses deixa o teatro das instituições e das pessoas com quem convivia mas isso não faz dele alguém especial. Ele quer buscar a verdade, como qualquer homem pode e deve fazer. Herzog se desfaz da ideia de alguém especial, um intelectual e, por isso superior, para se conectar à ideia do homem comum, justamente como o herói casual, imagem reforçada por Lukács como uma das características do romance de formação (LUKÁCS 2000).

Em *Os Anos de aprendizado de Wilhelm Meister*, um dos elementos importantes na formação desse homem comum é a Sociedade da Torre, grupo secreto ao qual o herói se junta no final do romance. A sociedade é “movida por ideais humanistas e pragmáticos” (MAZZARI, 1999:18) e monitora os passos de Wilhelm, mesmo os equívocos, e os apoia, como parte do aprendizado. Entretanto, é preciso que exista a vontade de formação, e mesmo já sendo monitorado Wilhelm precisa passar por uma espécie de ritual de iniciação, e se casar para de fato entrar na sociedade.

Em *Herzog*, existem os Instrutores de Realidade. Eles não são uma organização consolidada como a Sociedade da Torre, mas um conjunto de amigos, colegas e advogados cuja função é “ensinar as lições do Real e puni-lo com elas” (BELLOW, 2011:160). Eles controlam e comentam as ações de Moses, em tom de fofoca ou julgamento. Moses Herzog considera seus instrutores “um tipo muito especial de lunático” (BELLOW, 2011:160), reconhece as limitações e erros dessa sociedade, rejeita seus ensinamentos ao permanecer isolado na casa de Ludeyville. Segundo Malcolm Bradbury, Moses vive uma tentativa de libertação dos Instrutores de Realidade, buscando “definir a individualidade moderna sem ceder à moda do romantismo” (BRADBURY, 1991:149). Em vez de aderir à sua versão da Sociedade da Torre, ele forma outra, fictícia, por meio das cartas, formando uma comunidade de vivos e mortos na qual ele também pode influenciar e ser ouvido, não apenas receber orientações e punições.

Ao trocar os Instrutores de Realidade pelas cartas, ele passa a conviver com mortos como faz com os vivos, “trazendo a sombra de grandes filósofos aos dias de hoje” (BELLOW, 2011:221). Entretanto essa convivência, em cartas mentais ou escritas, é um espaço mais seguro para Moses do que o contato real com pessoas vivas, pois nas cartas ele assume o controle total do processo. Herzog busca tomar as rédeas da maneira com que se relaciona com ela, e isso fica claro ao ele ignorar algo óbvio como a possibilidade

de apenas interagir com quem está vivo, ou ao menos próximo dele. No caso, ele se afasta das pessoas reais para se aproximar daqueles que formularam a sociedade que ele tanto despreza. “Suas tentativas de se tornar artificial – se libertar da maldade e da morte – criam um mundo artificial” (OPDAHL, 1967:21). Entretanto, ele busca a realidade se afastando dos indivíduos que deturpam os ideais puros, que transformam tudo em teatro. Depois de cumprir pena na sociedade americana (BELLOW, 2011:349), ele “deixa de ser movido por emoções baratas, estimulado pela ambição intelectual” (KOCIATKIEWICZ, 2008:91).

É contraditório que Moses, depois de se afastar dos Instrutores de Realidade e permanecer em Ludeyville escrevendo cartas, se encontre em uma espécie de estado de graça no qual manifesta seu desejo de estar em contato com outros seres humanos. Isso leva Justyna Kociatkiewicz a considerar o romance um *anti-Bildungsroman*. Ela desconfia da real transformação de Moses, uma vez que o final é tão ambíguo. Mais do que isso, ela aponta que “qualquer otimismo ou afirmação ligado à possibilidade de mudança de Herzog deve ser subvertida às pistas que ele dá da dificuldade na aplicação de tais transformações na vida prática” (KOCIATKIEWICZ, 2008:95). Assim, sem poder indicar de forma conclusiva que Moses é um personagem que se desenvolve, parecendo por vezes ser apenas um homem que está “entre períodos de tumulto cotidiano e caos inevitável” (KOCIATKIEWICZ, 2008:96).

Segundo Keith Opdahl, o que Moses alcança, assim como os demais heróis de Saul Bellow, é uma “experiência religiosa ou de transcendência” (OPDAHL, 1967:22). Assim, ficaria em segundo plano a discussão sobre Herzog voltar ou não à sua realidade cotidiana, uma vez que essa noção do religioso causaria o que Opdahl afirma ser “o desaparecimento da imagem do mundo como estranho e irreal” (OPDAHL, 1967:22). Para Opdahl, a transcendência religiosa é o grande problema e meta dos protagonistas de Saul Bellow (OPDAHL, 1967:7) e é apenas ela que pode resolver os seus problemas.

Seguindo a análise de Opdahl, a obra de Saul Bellow é psicológica, não social, e é nesse sentido que precisam ser entendidos os elementos do *Bildungsroman*. As potencialidades do indivíduo como exploradas em *Herzog*, portanto, seriam mais a sua capacidade de desenvolver o seu interior – caminho da transcendência religiosa como colocado por Opdahl – do que sua relação com a sociedade e o entorno, uma vez que está

dado que ele não se adapta nem deseja fazê-lo, fato confirmado pela afirmação que abre o romance e é repetida quase no final da narrativa, “se estou louco, tudo bem para mim” (BELLOW, 2011:363). “A frase de abertura é ao mesmo tempo a conclusão à qual o protagonista chega depois de uma jornada mental árdua” (KOCIATKIEWICZ, 2008:82). A trajetória, segundo Opdahl, expõe “não a vitória da fé, mas suas dificuldades” (OPDAHL, 1967:17), porém não há dúvida quanto à transcendência enquanto caminho desejado.

O percurso formativo do protagonista é a rejeição definitiva da educação tradicional e da vida intelectual, que só trouxeram instabilidade e são incapazes de resolver as questões verdadeiras do sentido da vida, inclusive fazendo referência aos valores originais de *Bildung*, e a busca do espiritual. Em vez de romance de formação, Opdahl considera a obra de Bellow como “romance de revelação” (OPDAHL, 1967:13), no qual as ações ficam em segundo plano em relação aos cambiantes pensamentos de um herói passivo. Ao mesmo tempo, a epifania do herói bellowiano é ilusória e insignificante, rompendo com uma narrativa de revelação em sua concepção mais tradicional.

No caso de *Herzog*, Bellow contrapõe Moses, com sua personalidade instável e sua trajetória até atingir uma religiosidade bem peculiar, e irmãos, amigos e colegas que tiveram uma educação igual ou muito parecida com a sua. Não se trata, definitivamente, de um personagem exemplar ou de um romance, então, que permita dar a Moses uma leitura essencialmente social, e sim apresentar o protagonista como um caso individual. Mesmo porque, se o seu caminho é de recuperação da religiosidade e do contato com Deus, ele segue na contramão dos outros judeus americanos próximos dele, que caminham em direção à assimilação. Uma vez assumida a sua diferença nesse meio, Moses apenas a aprofunda, e é nisso que reside a sua formação. Por ser tão individualizada e psicológica, ela também pode ser universal, e dessa universalidade emerge o caráter transcendente da revelação que Moses tem, pois cada indivíduo ligado a Deus compõe um todo.

A relação de *Herzog* com a tradição do *Bildungsroman* reflete a maneira complexa com que ele lida com o tema da identidade em sua obra. Para Woroniecka, trata-se de um *anti-Bildungsroman* dentro de um *Bildungsroman*:

Enquanto o romance progride de maneira semelhante a um *Bildungsroman* tradicional na medida em que mostra a formação da personalidade e o avanço, o protagonista e os temas nestes dois tipos de ficção são diferentes, ou seja, uma narrativa de meia-idade apresenta um adulto em vez da criança/jovem, autorreflexão e isolamento em vez de educação formal e fatores sociais (trabalho, relacionamentos, etc.) como as principais forças por trás de uma mudança e um final em aberto, em vez de uma conclusão com um casamento. Considerando essas características, podemos falar não sobre a formação, mas, na verdade, sobre reforma ou reeducação do protagonista. (WORONIECKA, 2010:55)

Assim como ele lida com sua identidade judaico-americana entre a alienação voluntária e o fardo inevitável, também a tradição literária é, por vezes um programa ao qual ele deseja aderir como forma de se inserir em um universo mais amplo do que o judaico, mas também questiona e subverte, apontando para uma impossibilidade de inserção completa, ao mesmo tempo que se sente tão parte que é capaz de ditar regras, não apenas segui-las. Moses é um judeu que não se adapta, frente a outros, familiares, amigos e colegas, que de diferentes maneiras se sentem confortáveis vivendo aos moldes norte-americanos. O isolamento, então, serve para a reeducação da qual Woroniecka fala, quando “o ego do protagonista precisa ser reinventado e, portanto, a alienação da educação formal e dos papéis sociais deve ocorrer” (WORONIECKA, 2010:56). Sozinho, ele transita entre a infância e a vida adulta, a história judaica e seus episódios pessoais recentes e reconstrói seu processo formativo como lhe convém. Nos aspectos formais do romance, Saul Bellow insere toda a sua carga judaica, e a de seu protagonista, no cânone literário, estabelecendo uma tensão que também reflete a assimilação, nem sempre desejada e reconhecidamente impossível em sua completude.

Ao mesmo tempo, a ideia de *anti-Bildungsroman* dentro de um *Bildungsroman* vai ao encontro da afirmação de Keith Opdahl a respeito da obra de Bellow ser essencialmente ligada a uma ideia de revelação. Entende-se por revelação na cultura judaica o momento em que Deus revelou a Moisés suas leis e mandamentos, na forma da Torá. O conceito de revelação, portanto, está relacionado à ideia de povo escolhido, e também do texto sagrado. Luis S. Krausz aponta que, enquanto a revelação bíblica “é um acontecimento único em torno do qual se organiza a vida judaica ao longo dos séculos” (KRAUSZ, 2012:34), a *Bildung* é “um acervo dinâmico e incandescente, de ambições

inesgotáveis, em permanente volatilidade” (KRAUSZ, 2012:33). Portanto, se o final de *Herzog* pode ser compreendido na chave da revelação divina, com um certo tipo de transcendência sendo a resposta para uma série de inquietações de Moses, é possível compreender que, após um percurso formativo nos moldes da *Bildung*, a única saída encontrada pelo protagonista é a de rejeição desse universo e realinhamento com o passado e as tradições. Ao mesmo tempo, Moses Herzog não crê cegamente na revelação, permanecendo um intermediário entre essas duas formas de pensamento.

Ao contrapor *Bildung* e revelação, Luis S. Krausz menciona que Goethe tinha na leitura da Bíblia hebraica “o antídoto para a vertigem inerente ao processo de aquisição de *Bildung*” (KRAUSZ, 2012:41), e esse parece ser o recurso adotado por Moses Herzog, utilizando a religiosidade para aplacar excessos da formação e auto aprimoramento constantes, do ideário da ilustração. É irônico que um homem que dedicou toda a sua vida a acumular conhecimentos e transmiti-los, mergulhado no universo dos textos humanos, flerte com a transcendência, se aproximando do universo da revelação, conforme se dá o afastamento do meio intelectual. Entretanto, Moses não pode negar nem o passado judaico, nem o acadêmico e intelectual, logo seu processo de redescoberta da revelação é diletante e incerto. Trata-se da reforma do protagonista a que Woroniecka se refere, colocada no lugar da formação linear. Moses reconfigura seus valores admitindo seu lugar intermediário, e esse pensamento se volta para o questionamento da *Bildung*, sendo principalmente uma crítica a ela do que uma defesa da revelação, uma vez que *Herzog* põe a *Bildung* à prova e aponta seus pontos cegos.

2. A identidade herdada: Judaísmo como origem do deslocamento em *Herzog*

Uma das características que Bonnie K. Lyons aponta como fortemente presentes na ficção judaica norte-americana pós-1945 é o uso de “tempo, história e memória como definidores da vida humana, o que nos torna humanos” (LYONS, 1988:76). Em *Herzog*, Saul Bellow faz uso desta ideia, resultando em uma via de mão dupla, em que tanto tempo, história e memória definem o protagonista, como Bellow transmite o que seria a reflexão de Moses sobre seu tempo, sua história e sua memória. Em uma de suas cartas rascunhadas, Herzog cita Hegel: afirmando que ele “via a essência da vida humana como derivada da história. A história, a memória – é isso o que nos torna humanos, isso e a consciência de morte” (BELLOW, 2001:200).

Ao colocar lado a lado história e memória, sem que sejam a mesma coisa, Lyons engloba a maneira como Bellow lida com esses definidores da vida humana. Moses é pautado, de diferentes formas mas com a mesma identidade, pelo que se encaixa na sua memória, ou seja, as lembranças de sua infância, relações familiares, relacionamentos amorosos, e da história, o que inclui a tradição judaica. Por mais que exista uma intersecção entre os aspectos, como se pode enxergar a narrativa da imigração europeia para América no enredo do romance, há elementos em que história e memória não se misturam, sem deixarem de ser os formadores do caráter do protagonista. Tempo, como mencionado por Lyons, é o que amarra ambos, centrando-se no indivíduo e permitindo que ele seja influenciado. E os diferentes elementos que Moses acessa de sua memória ou conhecimento histórico lhe dão uma profundidade particular, características e formas de pensar que serão fundamentais na maneira como ele lida com as questões do enredo do romance: o divórcio, a relação com os filhos, a vida intelectual, o não-pertencimento.

Para Bonnie K. Lyons (1988:76), a literatura judaica se debruça sobre a historicidade do indivíduo, em oposição à cultura e literatura norte-americanas, que veem os Estados Unidos como um novo começo, um Éden, e todo homem e mulher sendo um pouco Adão e Eva. Essa oposição é refletida na dificuldade de Moses em lidar com os aspectos práticos de sua vida, com as obrigações sociais, e, principalmente, com outros judeus que foram bem-sucedidos na sua assimilação à vida nas metrópoles norte-

americanas. Mais do que isso, a oposição diametral do judeu como um ser histórico, apegado ao passado, e do americano apegado apenas aos Estados Unidos, ressalta a impenetrabilidade de um personagem como Moses Herzog e seu eterno deslocamento, em que a temporalidade exerce papel central. Este papel surge em uma das lembranças de infância de Moses, quando pronunciava orações ao lado de seus irmãos:

Ali estava uma gama de sentimentos humanos mais ampla do que ele jamais fora capaz de encontrar novamente. As crianças da raça, por um milagre infalível, abriam os olhos num mundo estranho após o outro, era após era, e pronunciavam a mesma oração em cada um deles, amando zelosamente o que encontravam. (BELLOW, 2011:76)

Moses, já adulto, recorda esse momento de maneira sentimental. Mais do que lembrar do pai e dos irmãos, ele se lembra da pronúncia de orações, mostrando que a lembrança vai além do afeto pelos familiares, envolve também o ato de rezar em família, e a ideia de uma mesma oração repetida em família com o passar dos séculos, em diferentes lugares, como se imunes ao “mundo estranho” que as cercava.

Há, em *Herzog*, diversas passagens em que o protagonista pensa tanto na sua trajetória pessoal quanto na história de sua família e também do povo judeu. O exercício de recordar o passado pessoal e o coletivo andam juntos. Porém, não se trata de uma memória estanque e desligada do presente, e sim a impressão é que Moses carrega consigo toda a carga histórica das diferentes esferas, da subjetiva à coletiva. A relação de Moses com o tempo parece se sustentar da maneira que Walter Benjamin explica o tempo e o historicismo. Segundo ele:

A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de “agoras”. Assim, a Roma antiga era para Robespierre um passado carregado de “agoras”, que ele fez explodir do *continuum* da história. A Revolução Francesa se via como uma Roma ressurreta. (BENJAMIN, 2012:229)

Moses se assemelha ao exemplo de Robespierre para Benjamin. Sem ter passado pelo Holocausto, ele se diz “versado em sofrimento” (BELLOW, 2011:116). Ele vê as perseguições que vive nos Estados Unidos como análogas às dos nazistas, ou, mais distante ainda, às dos russos. Ele se diz destinado a ser um “patriarca” como os demais

homens de sua família, termo que se refere não apenas aos Herzog, mas aos “pais” do povo judeu na Torá.

O nome do personagem, Moses, é um prenúncio dessa relação com o passado carregado de “agoras”. Moses é a tradução inglesa do nome do personagem bíblico Moisés, libertador do povo hebreu do Egito, episódio lembrado na festa de Pessach. Benjamin explica a função do historicismo de explodir o *continuum* da história, ou seja, romper com a linearidade homogênea, atrelada à noção de tempo exata e racional do relógio e do calendário:

A consciência de fazer explodir o *continuum* da história. A Grande Revolução introduziu um novo calendário. O dia com o qual começa um novo calendário funciona como um acelerador histórico. No fundo, é o mesmo dia que retorna sempre sob a forma dos dias feriados. (BENJAMIN, 2012:230)

Essa repetição ocorre na ideia de Moses como uma espécie de Moisés de seu tempo, o intelectual que se incumbe, de maneira quixotesca (ALDRIDGE, 1967:184), da tarefa de guiar e libertar o povo, não de uma escravidão como a do Egito, mas do niilismo e do vazio da *Wasteland* (CLAYTON, 1968:3). Além disso, o Moisés bíblico recebeu de Deus as leis da Torá, é o centro da ideia de revelação que norteia a vida judaica em toda a sua história. Moses, nos tempos modernos, é um Moisés às avessas, que tem a revelação de que os textos humanos, toda a ideia de modernidade e *Bildung* não devem nortear a Humanidade, pois jamais poderão se bastar. A revelação torta de Moses Herzog é a da impossibilidade de textos oferecerem respostas completas, sejam eles sagrados ou não. Entre a Torá e a *Bildung* existe a realidade, nela Moses está centrado, e alcança-la é atingir a liberdade.

Ele é um homem que “anseia por uma utilidade”, deseja “fazer seu sacrifício à verdade, à ordem, à paz” (BELLOW, 2011:203), e não deseja fazer isso discretamente, pois possui o “instinto de um Herzog pela grandeza” (BELLOW, 2011:174). Entretanto, chegando ao fim do romance, seu desejo em ser grande vai diminuindo, e ele atinge um estado de espírito em que está “perfeitamente satisfeito em existir” (BELLOW, 2011:389). Continua com a sabedoria, porém faz a escolha pessoal de deixar o mundo ser como é e de se apegar aos trabalhos domésticos e à vida privada.

A saída dos judeus do Egito também é citada quando Moses fala de seu psiquiatra. O médico escreve em para ele em um papel traços de paranoia, para ajudá-lo a entender. Moses diz que estudou a lista “como as pragas do Egito. Exatinho como *Dom, Sfardeya, Kinnim* na *Hagadá*” (BELLOW, 2011:109). É como se, para esse Moisés moderno, as pragas não fossem mais sangue, piolhos, rãs, e as outras mencionadas na história, e sim, orgulho, raiva, racionalidade excessiva, entre outras. Porém, se ele é o que sofre as pragas, ele seria um egípcio, e não Moisés. Ou, se ele é o libertado — do casamento e das suas relações sociais e profissionais — os outros é que sofreriam com essas pragas da paranoia.

Em outro momento, quando Moses janta na casa de Ramona, ele lava as mãos e pensa no ritual judaico da ablução, “e da palavra na *Hagadá, Rachatz*” (BELLOW, 2011:220). É mais uma identificação de Moses com a história de Moisés, que surge antes de um jantar. Porém não é o jantar de *Pessach*, e sim o jantar com sua namorada não-judia, que cozinha camarões Arnaud, um alimento proibido segundo as leis dietéticas da religião judaica, seguindo uma receita típica do estado de Louisiana.

Dessa forma, a súbita lembrança do jantar de *Pessach* ao se encontrar com Ramona remete ao que Benjamin fala sobre o “agora”:

O “agora” que como num momento do messiânico abrevia num resumo incomensurável a história de toda a humanidade, coincide rigorosamente com o lugar ocupado no universo pela história humana. (BENJAMIN, 2012:232)

A ideia de resumo incomensurável é importante pois abrange a compactação de diversos instantes em um “agora”. Ao pensar na palavra da *Hagadá*, Moses vai em um segundo de seu presente para as memórias dos jantares em família, quando se recita a *Hagadá*, para os jantares em *Pessach* em geral, para a história do êxodo do Egito como um todo, que faz parte de seu passado coletivo como judeu. Assim, tal menção rompe com a linearidade do tempo e, como aponta Benjamin, mostra uma visão da história em que “apropriar-se de uma reminiscência” é mais importante que “conhecer o fato como ele foi”. (BENJAMIN, 2012:224).

A rememoração, algo que permeia todo o romance de Saul Bellow, é algo fundamental para a concepção de tempo como explorada por Benjamin, por sua vez

enraizada em noções judaicas.

O tempo passado é vivido na rememoração: nem como vazio, nem como homogêneo. Sabe-se que era proibido aos judeus investigar o futuro. Ao contrário, a Torá e a prece se ensinam na rememoração. Para os discípulos, a rememoração desencanta o futuro, ao qual sucumbiam os que interrogavam os adivinhos. Mas nem por isso o futuro se converteu para os judeus em um tempo homogêneo o vazio. Pois nele cada segundo era a porta estreita pela qual podia penetrar o Messias. (BENJAMIN, 2012:232)

Ao discutir o passado e o futuro presentificados no judaísmo, Benjamin aponta que a espera do Messias transporta para o agora qualquer ideia de futuro. Ao mesmo tempo, as celebrações e a leitura contínua da Torá, também fazem do judeu alguém que está sempre vivendo em função da memória, repetindo ritos que, ao mesmo tempo que o fazem vivenciar o passado, transformam as ações – *mitzvot* – em uma constante espera ou construção do futuro.

Moses é um personagem que concentra em si toda a história do povo judeu, não apenas como memória, mas parecendo vivenciar aspectos dessa história em diversos momentos. Por esse motivo, diferentes pontos são levantados por Moses, entremeados por sua reflexão acerca do que acontece com ele. O passado e as tradições não são como histórias com moral, que lhe dão respostas prontas de como agir, senão engrossam os dilemas que se apresentam ao protagonista enquanto ele age e no seu exercício de escrever cartas e só tornam as saídas mais obscuras e menos óbvias.

Há também uma projeção de um futuro que também não será homogêneo, e sim sob influência do presente, assim na eterna espera de que seja o momento da redenção. Não à toa, da mesma forma que Benjamin fala do “agora” como “modelo do messiânico” (BENJAMIN, 2012:232), Moses encerra seu período de reflexão e cartas mentais em um momento metafísico de busca por uma grande síntese.

O desejo de síntese de Herzog é correspondente à sua noção de tempo, assim como ele é cheio de “agora” na sua concepção de vida e memória, também a sua busca por síntese é um “agora” filosófico, em que ele fala em encontrar uma espécie de saída para a humanidade igualmente compactada. A sua maneira de enxergar a sociedade e seu tempo é de rejeição de teorias de progresso, o que, mais uma vez, alia-se à visão de Benjamin a respeito da história. Ao rejeitar o que ele chama de teorias de progresso, pois

reconhece nelas seu poder de destruição, Moses se torna quase um seguidor de Benjamin:

Somos sobreviventes nesta era, de modo que teorias do progresso não nos caem bem, porque estamos intimamente familiarizados com os custos. Perceber que você é um sobrevivente é um choque. Ao se dar conta dessa condição, a gente sente vontade de cair no choro. Enquanto os mortos seguem seu caminho, a gente quer chamá-los, mas eles partem numa nuvem negra de rostos, almas. Eles flutuam na fumaça das chaminés dos fornos de extermínio, e deixam a gente na luz clara do sucesso histórico — o sucesso técnico do Ocidente. (BELLOW, 2011:106)

Moses não passou por campos de concentração. Seus pais emigraram da Europa para os Estados Unidos antes da Segunda Guerra Mundial. Entretanto, ele se inclui entre os sobreviventes do Holocausto (o que é indicado pela menção aos fornos de extermínio), mas sem que o fato de estar vivo, ou mesmo de presenciar o que ele chama de “sucesso histórico”, seja algo a ser comemorado, afinal, na linha dos “agoras” de Benjamin, Moses presentifica o passado, que chega a ele como “familiaridade com os custos”, ou seja, um fato que permanece ativo nele, ditando sua maneira presente de enxergar o mundo. Da mesma forma, Moses lida com a inexorabilidade da morte, das vítimas do Holocausto, que o torna permanentemente avesso à ideia linear de progresso como crença geral do Ocidente.

Bellow, então, relaciona a experiência coletiva do Holocausto com a decepção com o Ocidente. A capacidade de fazer campos de extermínio é o ápice simultâneo do sucesso técnico e da barbárie, ambos agindo em nome de uma ideia de progresso. Os judeus, que sofreram com o processo em nome da suposta superioridade racial, portanto, são os mais aptos a criticar essa ideologia, tomando-a como simbólica no processo equivocado da evolução do Ocidente. A identificação de Moses com a figura do sobrevivente do Holocausto também é mencionada quando o protagonista lembra de sua ida à Polônia e fica doente, sente cheiro de sangue. As memórias do Holocausto, então, são sentidas em todo judeu, não apenas em quem passou pelos campos de concentração.

A maneira com que Moses incorpora como experiência vivida a memória do Holocausto como algo próprio de sua história chega até mesmo a ser semelhante à forma como Saul Bellow explora o tema em *O Planeta do Sr. Sammler*. Neste romance, o protagonista é efetivamente um homem que passou por um campo de concentração,

conseguiu fugir e chegou aos Estados Unidos.

Não, não lhe cabia nenhum mérito especial, não havia nenhuma magia. Somente permanecia o fato de ter escapado à sufocação. E se a guerra tivesse durado mais alguns meses ele teria morrido como todos os outros. Nenhum judeu teria evitado a morte. Assim como foi, conservara sua consciência, uma utilidade humana, terrena [...]. Em suma, era um homem vivo. Ou alguém que fora mandado de volta até o fim da linha. Esperando por algo. Destinado a tentar descobrir certas coisas, condensar, em pensamentos resumidos, alguma essência das suas experiências, e por causa disso sendo considerado dono de alguma forma de sabedoria. (BELLOW, 1982:264)

Sammler e Herzog, então, compartilham do sentimento de sobrevivência e da sabedoria herdada pela experiência do Holocausto. O sentimento de ter escapado, e o questionamento de que isso pode tê-los deixado com uma “obrigação implícita” é semelhante. Isso mostra como, para Bellow, memória e história andam juntas na formação da perspectiva do indivíduo.

Há, pois, uma combinação de diversos fatores: o reconhecimento de uma tragédia originada no projeto moderno, sintetizado em teorias de progresso, o barateamento da vida diante dessa tragédia. Mesmo assim, há esperança de que a religião e o pensamento possam não simplesmente retomar o valor à vida como ele supostamente foi um dia, mas trazê-lo à tona em consonância com o seu tempo. Para isso, portanto, é preciso olhar para a origem do pensamento e para o passado, e trazê-lo para os conflitos atuais sem estabelecer uma ordem linear explorada no historicismo como comumente aceito.

*

A noção de exílio no judaísmo, como interpretada por sábios em diferentes períodos da história judaica, mas também como introduzida na cultura e no pensamento judaicos comuns, pode ser entendida em dois níveis: como a condição do exilado no seu sentido integral, ou seja, deslocado de um local específico e ansiando voltar a ele, algo que pautou a vida judaica em diversos momentos, mas também um sentimento mais volúvel e abstrato, que passou a ser uma constante desconexão com o entorno. Essa separação permite que o exílio seja entendido de uma forma mais ampla, como um aspecto definidor na história do povo judeu:

O sentimento de exílio não necessariamente acompanha a condição de exilado. O que é peculiar na história do povo judeu é que esse sentimento coloriu de maneira poderosa tanto as emoções de indivíduos quanto a consciência nacional. A noção de exílio foi expressada pela sensação de alienação nos países da Diáspora, o anseio em recuperar o passado político e nacional, e o questionamento permanente de causas, significados e o propósito do exílio. (SKOLNIK; BERENBAUM, 2007:352)

Como citado, o exílio entre os judeus se expressa tanto no plano individual como uma consciência nacional, ou coletiva. Mais do que isso, o sentimento de exílio se desenvolve sem necessária correlação com a idealização de um lugar específico, para se ir ou se retornar, centrando-se no sentimento momentâneo de não-pertencimento, sendo mais a força-motriz da ideia de alienação com qualquer espaço ou situação que seja. O aprofundamento da noção de exílio, ou a possibilidade de desdobrá-lo nas diferentes esferas de atuação do sujeito, possibilita também que o exílio se expresse em diferentes formas a partir do que se entendem como causas, significado e propósito para ele.

O questionamento constante a respeito do exílio e de seu significado abre a possibilidade de que o judeu, nessa condição, pergunte sobre si mesmo de maneira mais profunda. Por causas e significados, pode-se entender uma investigação das características que fazem o judeu permanecer distante do todo, como também suas ações, os pecados e desvios que levaram a um exílio na sua concepção punitiva, no entendimento da teologia bíblica de que “foi somente por causa da desobediência dos filhos de Israel aos mandamentos divinos que suas terras foram conquistadas por invasores e sua população conduzida à *Galut*”. (KRAUSZ, 2008:126)

A noção de exílio no judaísmo nasce da quebra da aliança com Deus. Uma vez afastados de sua terra, a vida no exílio passa a ser tida como via para a redenção:

Os sábios viam a dispersão como pré-requisito para a redenção: no assentamento de judeus pelo Império Romano eles viam o cumprimento desta condição. Não obstante, de acordo com a opinião de Rav: “Quando Israel merecer, sua maioria estará na terra de Israel e a minoria na Babilônia, mas enquanto eles não forem dignos, a maioria estará na Babilônia e a minoria em Eretz Israel”. (SKOLNIK; BERENBAUM, 2007:354)

A compreensão do exílio como mal necessário foi o disparador para que diversos

pensadores desenvolvessem uma espécie de moral do sofrimento, que relaciona as agruras do exilado com um propósito maior e a recompensa futura, seja ela individual ou como um sacrifício em prol do seu povo. O filósofo do século XI Judah Halevi, por exemplo, compara a nação em exílio com a semente ao cair no solo:

Para a pessoa que observa a condição externa da semente, seu plantio significa sua destruição; mas para quem tem o verdadeiro conhecimento, o plantio “transforma terra e água na própria substância da semente, carrega-a de um estágio para outro até que os elementos sejam refinados e transferidos para algo como ela mesma”. (SKOLNIK; BERENBAUM, 2007:358)

O exílio na compreensão de Judah Halevi é, mais do que uma mera etapa de sofrimento a ser superada, um período de germinação que usa dos elementos do exílio, como a água e o solo, para a própria transformação, e o surgimento de algo novo, que corresponde ao momento da redenção, com a absorção do externo, ao mesmo tempo que preserva a sua identidade. Isso é fundamental para o pensamento judaico a respeito da *galut* ao longo dos séculos, que expressa “o desejo de redenção e de se preservar enquanto nação mesmo nos tempos mais difíceis” (SKOLNIK; BERENBAUM, 2007:363). Com a persistência desse exílio em toda a história judaica, com diferentes graus de ameaças externas e enfrentamentos, a compreensão judaica do exílio atingiu diferentes explicações que confortaram e orientaram essa população.

Na concepção mais moderna de exílio, de mal necessário para a redenção, a ideia de exílio passa a ser vista também como elemento formativo da vida judaica. O conceito de Diáspora, em oposição ao de exílio, coexiste com o surgimento do Estado de Israel pelo reconhecimento de que a vida judaica em um único local, com o término da Diáspora, é tão utópica quanto indesejada, mas também coexiste com a ideia de uma união nacional que passa a ser mais espiritual e metafísica do que geográfica.

Em *Herzog*, Saul Bellow trabalha com a noção de exílio nas diversas possibilidades citadas. Há, no romance, tanto a dimensão pessoal do sentimento de um indivíduo exilado, como também uma relação com o exílio judaico, no sentido de que parte do que provoca seu desajuste na sociedade que o cerca está relacionado com a sua identidade judaica e a carga histórica que ela acarreta. Nesse sentido, há uma representação da experiência do imigrante judeu vindo da Europa nos Estados Unidos, e

da eterna impossibilidade do judeu de se integrar totalmente onde quer que esteja. Apesar do recorte histórico preciso, e da habilidade de Bellow em reconstruir esse pedaço da história judaica, o dilema de Moses não se mostra como sendo o do judeu, e sim um recorte mais amplo, do homem em seu tempo. Dessa forma, a experiência de exílio parece ser similar à que Joseph Roth explora em seus romances:

O exílio interno, a alienação de si mesmo é, para Roth, a doença congênita dos judeus modernos, mas em seus romances a identidade judaica torna-se uma metáfora da própria condição humana na modernidade: a ausência, o estranhamento, a permanente sensação de deslocamento, pairam como o sinistro prelúdio de uma catástrofe. (KRAUSZ, 2008:86)

Como Roth, Bellow em *Herzog* lida com o deslocamento de seu protagonista não apenas para falar da condição do judeu na metrópole, mas para abordar, por fim, a impossibilidade de uma pessoa se ajustar à condição moderna, não importa quanto ela leia e estude sobre essa sociedade. Keith Opdahl, ao analisar a obra de Bellow, notou que diversos críticos fizeram essa leitura de seus romances, e também, de forma mais ampla, da experiência judaica na América:

Muitos críticos viram a experiência judaica como simbólica da alienação moderna. Os problemas de alienação, identidade, mobilidade e impotência formam um laço de bondade, senão de uma situação comum, entre o judeu oprimido e o homem moderno sem rosto. (OPDAHL, 1967:25)

Moses é alguém que carrega consigo valores de outro tempo, que chegam a ele na forma de herança judaica, e não abrir mão deles o torna incapaz de ser plenamente absorvido por essa sociedade, mas também dotado de uma pureza incorruptível. No artigo *The Paradigm of Exile and Return in Saul Bellow's Herzog*, Cătălin Drăcșineanu aponta este sentido amplo do exílio no romance de Bellow:

Em *Herzog*, Bellow expressa muito dos pensamentos e sentimentos não-ditos de seus leitores; a atividade de redigir cartas mentalmente se torna uma extensão literária do diálogo interno que todo indivíduo tem consigo mesmo. E, em essência, é o reconhecimento de que todos nós estamos permanentemente exilados, em um mundo de ideias. (DRĂCȘINEANU, 2012:10)

O que Bellow faz, para reforçar o caráter de exílio de Moses frente à sociedade, é

efetivamente colocar o protagonista em situações de isolamento. Como lembra Drăcșineanu,

os intelectuais modernos fizeram amplo uso da figura do exílio de maneira romantizada, fazendo-o ser visto como uma experiência libertadora, esclarecedora e enriquecedora, por vezes ignorando a violência, o deslocamento, a dor e a ruptura que o acompanham, ou seja, a “catástrofe” da experiência do exílio.(DRĂCȘINEANU, 2012:2)

Em *Herzog*, o exílio, ainda que auto estabelecido pelo protagonista, é primordialmente mental mas também físico, indicado pelas frequentes cenas que ocorrem em trens, ônibus, carros, reforçando o aspecto de lugar nenhum desse protagonista. Após cinco dias de viagens e encontros, Moses chega à casa em Ludeyville, onde está enquanto escreve as cartas e recorda os últimos acontecimentos. Sobre esse percurso:

Não parecia ilógico que ele pudesse reivindicar o privilégio da insanidade, da violência, tendo sofrido o diabo: xingamentos e fuxicos, falsas incriminações, dor e até o exílio em Ludeyville (BELLOW, 2011:298)

Esse trecho, do momento em que Moses dirige rumo à casa de Madeleine para encontrar sua filha, menciona o período em Ludeyville como um exílio. Além disso, relaciona a estada nessa casa com uma série de momentos de sofrimento, ataques pessoais e dor, se afastando da versão romantizada de exílio que Drăcșineanu identifica entre os intelectuais modernos, pelo menos sob o ponto de vista de Moses. É um período de desenvolvimento pessoal, mas sem deixar de ter algo de suplício. A dor e os ataques pessoais de forma alguma se comparam à violência de períodos e locais de forte antissemitismo, porém o protagonista do romance, em seu exercício intelectual de abstração, vê-se ligado a esse exílio na sua leitura histórica. É uma experiência de exílio que se relaciona com o exílio como tradicionalmente construído na historiografia judaica, de uma noção aliada ao sofrimento, um descolamento que não necessariamente possui um contraponto palpável para o qual se possa ir, nem mesmo uma ideia de quando ele terá fim.

Além disso, após a passagem em que Ludeyville é chamado de um local de exílio,

Moses manifesta o desejo de matar aqueles que o fizeram sofrer, principalmente Valentine e Madeleine, pensamento que só se interrompe ao chegar na casa da ex-mulher. Moses descreve como a estrangulária, sentindo um “gosto de cobre, um veneno metabólico, um gosto trivial, mas mortífero” (BELLOW, 2011:298). É como se, enquanto um homem exilado, Moses convivesse com toda a sorte de pensamentos maus, que devem ser purificados por meio do isolamento para atingir uma redenção. Ao longo da história judaica, a purificação dos pecados e remoção da maldade são apontadas como razões para a intensificação do sofrimento e do prolongamento do exílio (SKOLNIK; BERENBAUM, 2007:360).

A ideia de pecados associada ao exílio também é mencionada por Sandor Himmelstein, advogado que aconselha Moses e a quem o protagonista se refere como um de seus “Instrutores de Realidade”. Em uma conversa entre os dois, Sandor canta: “*Mi pnei chatoenu golinu m’artzenu*” (e por nossos pecados fomos banidos da nossa terra). A frase é uma menção à explicação bíblica que recorre ao primeiro exílio do povo judeu:

Diferente do primeiro exílio, que resultou de idolatria, incesto e derramamento de sangue inocente, o segundo exílio foi causado por ódio gratuito e amor ao dinheiro. Rav Abbahu, no fim do século 3, compara a expulsão do povo e seu banimento como punição com a expulsão e banimento de Adão do Jardim do Éden depois que ele desobedeceu às ordens de Deus. O exílio “de país em país” era considerado um dos dez decretos proclamados contra Adão. (SKOLNIK; BERENBAUM, 2007:354)

O uso do texto bíblico por Sandor Himmelstein possui duas interpretações. A primeira é que o advogado se refere a Moses, exilado e pagando por seus pecados na situação em que vive, de isolamento e casamento arruinado. Trata-se do exílio pessoal, o exercício de sofrimento a que o protagonista do romance se coloca.

Entretanto, há uma segunda esfera de compreensão dessa citação feita por Himmelstein. O advogado menciona o texto bíblico, cantando, e depois prossegue falando que ele e Moses são “judeus dos velhos tempos” (BELLOW, 2011:123). Logo antes, ele propõe o que seria uma vida boa para ambos:

Você sabe o que eu quero dizer. Ou talvez você esteja precisando de uma garota que tenha sobrevivido aos campos de concentração e que ficaria agradecida por

uma boa causa. E você e eu vamos levar a vida. Vamos à sauna russa na North Avenue. (...)Vamos achar uma *shul* ortodoxa — chega dessa droga de Templo. (BELLOW, 2011:123)

Para Hana Wirth-Nesher, o conjunto da fala de Sandor mostra a sua noção de exílio:

A noção de Himmelstein de exílio é sustentada pela reconstrução nostálgica do judeu assimilado de um “lar” homogêneo no passado. Herzog não é imune às dores ocasionais causadas pelo mundo irrestrito que ele conheceu enquanto criança, mas o caminho mais curto para esses sentimentos, para ele, é através do iídiche infiltrado no romance. (WIRTH-NESHER, 2006:117)

sandor lida com a vida na América como mais um exílio, aos moldes da concepção desenvolvida por Joseph Roth:

Os valores triunfantes do liberalismo, de que a América concebida por Roth já em Hotel Savoy são a mais perfeita encarnação, aparecem como os arautos do tempo de um segundo exílio, ou de um exílio daquele exílio primordial, representado pela visão tradicional judaica da *Galut*. Nesse segundo exílio, a sensação de pertencer a uma *Heimat* encontra-se, para Roth, sepultada para sempre: a partir dele a *Galut* anterior, isto é, a vida no *Shtetl* e na monarquia, se afigura como um mundo ideal perdido, assim como no imaginário coletivo, o retorno à terra de Israel, num futuro messiânico, se afigurava como ideal religioso e existencial. (KRAUSZ, 2008:75)

A nostalgia presente no exílio, em que a idealização do *shtetl* e da monarquia ocorrem em fusão, são ilustradas na fala de Sandor, que mistura uma garota sobrevivente da Shoá com saunas russas e um *shul* ortodoxo, diferentes faces da vida na Europa que não necessariamente dialogam entre si, apenas se unem no campo da memória e da idealização. Essa utopia ocorre não apenas em função do espaço, mas também dos valores, e da forma de agir das pessoas, criando uma imagem de que esse lugar ideal seria também habitado por judeus mais ingênuos, sem maldade. As memórias da Rússia e do *shtetl* são limpas da pobreza, da perseguição, de qualquer aspecto negativo, servem mais para se opor ao presente do que efetivamente para dar um norte aos exilados. Mais do que isso, a utopia emerge justamente tendo em vista a sua inexistência, fazendo com que a visão do judeu na América seja a daquele que não pertence a lugar nenhum, como aponta Drăcșineanu:

Firmemente enraizado na tradição Americana, Herzog nunca é totalmente capaz de escapar de suas raízes europeias e persistentemente se apegua aos vestígios da tradição europeia, sendo o que o une à história. Com medo de abandonar a história e se perder nos caprichos do presente, Herzog se torna o típico exilado, aprisionado entre dois mundos, sem pertencer a nenhum deles e tentando entrar em acordo consigo mesmo. (DRĂCȘINEANU, 2012:7)

Na menção de Sandor ao exílio como descrito nos textos bíblicos, há ainda a ideia de pecado. Ele sugere que um pecado levava ao exílio e, nesse caso, seria possível investigar qual a ideia de pecado presente no texto, ou pelo menos na crítica que Sandor faz a Moses. Nesse sentido, o pecado de Moses seria ter se casado com Madeleine, ter se entregado a ela por amor ou por luxúria.

Dessa forma, é possível interpretar em *Herzog* a experiência do exílio como uma expressão particular de não-pertencimento. Moses é um personagem que está exilado em Ludeyville, como ele mesmo se enxerga, e assim a privação, a redenção e os pecados se resumem à sua vida. As esferas particular e coletiva do exílio dialogam na medida que o judaísmo é um dos elementos da identidade de Moses, e que o exílio como um sentimento é uma ideia presente na cultura e no pensamento judaicos desde antes de Saul Bellow. Krausz nota, na literatura de origem austríaca, em especial Joseph Roth, que:

Esses judeus permanecem na condição de estranhos ou marginalizados, cuja sina parece ser o espírito crítico e o não-envolvimento – com os sofrimentos e as privações que tal condição acarreta. (KRAUSZ, 2008:83)

Essa ideia é bastante similar à situação de Moses: sua condição de marginalizado, tanto enquanto judeu na sociedade norte-americana quanto na sua conjuntura social e familiar, é fundamental para que ele desenvolva o espírito crítico em relação às ideologias em voga e ao mundo que o cerca. E o fato de Moses ser um intelectual está em sintonia com essa condição. Drăcșineanu aponta que Edward Said, ao discutir a relação entre intelectuais e a metáfora de exílio, afirma que:

Um intelectual é, por definição, oposto ao *mainstream*. Os “*yea-sayers*”, como ele (Said) define, são aqueles que florescem na sociedade sem um forte senso de dissonância ou divergência. Os “*naysayers*”, por sua vez, são metaforicamente

condenados ao exílio, e é em oposição à massa corrente que o progresso ocorre. O intelectual enquanto outsider é melhor exemplificado, Said argumenta, pela condição de exílio, “o estado de nunca estar completamente adaptado, sempre se sentindo fora do mundo falante e familiar dos nativos [...], tendendo a evitar e até mesmo não gostar das armadilhas da acomodação e do bem-estar nacional. Exílio para o intelectual, em seu sentido metafísico é desassossego, movimento, estar constantemente em desconforto e tornando outros desconfortáveis”. (DRĂCȘINEANU, 2012:3)

Nesse sentido, as cartas que Moses escreve de seu isolamento são a expressão máxima desse espírito crítico e dessa intelectualidade inquieta, pois elas manifestam não apenas suas ideias em relação aos acontecimentos, sua capacidade reflexiva e crítica, mas também seu desejo de ser relevante em uma sociedade na qual ele simplesmente não possui espaço e seus conhecimentos parecem não ter valor. As cartas são o que ancora Moses no mundo real. “Sem estarem ancoradas na realidade, as ideias de Herzog seriam abstratas demais e os benefícios da mente exilada seriam perdidos” (DRĂCȘINEANU, 2012:10). Nas cartas a políticos norte-americanos, por exemplo, ele corrige seus posicionamentos e os repreende por medidas que julga serem incorretas.

É por meio das cartas que ele expressa também o seu sofrimento, não apenas o sentimento de estranhamento com o mundo exterior à casa nos Berkshires. Segundo Said (2003:55), faz parte da condição de exilado tanto sentir quanto explorar a diferença. Dessa forma é possível entender Moses, que lamenta o isolamento mas também o utiliza como posição privilegiada na sociedade. No aspecto do sentimento, Moses sofre com os efeitos da inadequação sendo uma pessoa instável, inquieta, porém ao explorá-la, ele reforça esse caráter alienado, partindo para a casa nos Berkshires e sustentando que suas ideias são “grandiosas demais” para as condições americanas atuais (BELLOW, 2011:139).

A compreensão de Said a respeito do exílio e das contribuições do exilado para a cultura ocidental moderna é relevante para a análise da maneira com que Saul Bellow trata o exílio em *Herzog*. Embora reconheça o valor do trabalho intelectual de diversos exilados, e defenda que essa experiência de ruptura tenha sido determinante na elaboração dessas obras, Said reforça que ele é uma “fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal” (SAID, 2003:46). A relação entre Said e o exílio segundo Bellow, inicialmente, é o reconhecimento do indivíduo fruto de exílio como

naturalmente fragmentado. A separação de um lar, sentimento que Moses herda e carrega consigo, se converte em excentricidade calcada na carga do passado. Diferente da situação de emigração voluntária, na qual quem emigra opta pela ruptura e, portanto pela adoção do novo local como seu verdadeiro lar, o exilado, em especial o exilado moderno do qual Said fala e no qual se podem incluir os judeus que deixaram a Europa rumo à América, cultiva a diferença e o leva a “cultivar uma subjetividade escrupulosa” como processo de aprendizado com o exílio, em vez de “ficar sentado à margem, afagando uma ferida”. (SAID, 2003:57). Entretanto, o próprio Bellow é irônico ao mostrar que, como intelectual e fruto do exílio, Moses não produz nada a partir da angústia de se sentir alheio, embora construa essa subjetividade e rejeite a posição de coadjuvante, o que se pauta pelas cartas, por exemplo, a políticos americanos, em que manifesta suas opiniões a respeito de eleições. Como Said (2003:55) aponta ser comum aos artistas no exílio, Moses é intransigente, obstinado, exagerado. Aqueles que não compartilham da sua angústia, judeus ou não, acham que Moses está louco, entretanto ela se torna sua principal ferramenta para sobreviver ao sofrimento.

Na interpretação do isolamento de Moses como o exílio, é que se pode entender o fim do romance, quando ele se vê sem desejar “falar nada a ninguém, nem uma palavra” (BELLOW, 2011:391), como a chegada da redenção, atingida pela via do isolamento e do sofrimento manifesto enquanto ele escreve fervorosamente na mesa de sua cozinha.

Para Cătălin Drăcșineanu (2012), Bellow leva o paradigma do exílio além ao problematizar a questão da “volta do herói” após o período de exílio, do qual ele deveria sair fortalecido e apto a tornar o mundo um lugar melhor com seus conhecimentos recém-adquiridos. Sobre essa volta, o passo seguinte ao isolamento, ela explica:

Bellow leva o paradigma do exílio adiante e prepara o retorno do herói. Sem dor constante, o denominador comum da sociedade contemporânea, o sujeito moderno vagaria eternamente em lampejos esquizofrênicos de reflexão e perderia contato com a sociedade. As circunstâncias sociais exigem auto sacrifício e cada indivíduo possui a obrigação de melhorar a existência coletiva. Exílio é um passo necessário, uma vez que permite uma perspectiva distante do tumulto da vida social; entretanto, o exilado deve sempre retornar e tentar se acomodar, se inserir, dado que ele descobriu uma realidade melhorada e assim, devido à dupla função da sociedade enquanto criadora e espelho da consciência, melhorar o mundo. (DRĂCȘINEANU, 2012:8)

Bellow não segue a concepção mais usual de exílio, pois nem há em Herzog o desejo de se acomodar, nem de melhorar o mundo sendo ativo nele. Pelo contrário, sua proposta de solução para a humanidade é bastante passiva e quase transcendental, na esperança de que os indivíduos se deem conta por si só da necessidade de mudar de postura. A redenção em *Herzog* não consiste, porém, em uma oposição diametral ao exílio, uma vez que ele permanece na casa em Ludeyville. Trata-se de uma questão interior, uma superação do sentimento do exílio mais do que da questão espacial, e também de uma tomada de controle dos processos em sua vida.

O conto de Saul Bellow *Him With the Foot in his Mouth*, publicado em 1984, parece explicar melhor como o autor entende a ideia de exílio. Assim como em *Herzog*, o protagonista reflete sobre si mesmo por meio de uma carta, escrita a uma mulher que ofendeu anos atrás. E, assim como Moses, ele se isola para escrever, e a narrativa se encerra com menções a Deus, redenção, e o papel do intelectual na sociedade. Dessa forma, Herschel Shawmut, em *Him With the Foot in his Mouth* parece ser um herdeiro das ideias de Moses:

Mas nessa beleza deserta o indivíduo ainda vive como um ser cujo Deus está impregnado. Cabe a ele – a nós – trazer de volta a luz da criação à sua semelhança que se perdeu, se não formos impedidos pelas forças das trevas. Intelecto, adorado por todos, nos traz tão longe quanto as ciências naturais, e essa ciência, apesar de ótima, é incompleta. Redenção da natureza é o mero trabalho de sentir e do olho desperto do Espírito. O corpo, ela diz, é sujeito à força da gravidade. Mas a alma é governada pela leveza, pura. (BELLOW, 2011b:88)

A redenção de que Bellow fala em sua obra, então, une Deus, o indivíduo e o seu entorno. Ao encontrarem a redenção, os protagonistas de Saul Bellow entendem as limitações do intelecto, eles mesmos homens de carreira no meio acadêmico e que se veem frustrados com a possibilidade da vida intelectual, e encontram no contato próximo com a natureza uma possibilidade de paz interior. É a partir da paz interior de cada indivíduo, pois, que o mundo parece caminhar melhor, portanto Bellow fala de uma redenção que é coletiva como consequência de um aprimoramento do indivíduo, e esse aprimoramento não ocorre com uma vida puramente acadêmica, tampouco com a rejeição completa de toda a carga de conhecimento que os protagonistas bellowianos possuem, e sim na aceitação de sua condição atual.

No campo do retorno às relações sociais, o verdadeiro ambiente que o deixa no estado de sofrimento anterior, Moses se vê com Ramona, porém em uma relação mais centrada no prazer momentâneo, seja sexo ou comida, com o irmão Alexander, mas não da maneira sufocante que ele vê as relações familiares, e sim no trato superficial de uma visita rápida, e com o Sr. e a Sra. Tuttle, que apenas prestam serviços em sua casa.

Nessa ideia de exílio, diferente da relação entre Estados Unidos e Europa, em que a condição de exilado provoca uma idealização da realidade imediatamente anterior, Moses não chega jamais a ver com bons olhos a realidade norte-americana, sonhando com o retorno à sua vida social e intelectual em meio aos conhecidos. Pelo contrário, a sua superação do sofrimento é uma reafirmação de que a vida nas metrópoles modernas não pode corresponder a um ideal de felicidade ou satisfação pessoal. Entretanto, o caráter de redenção do final do romance é reafirmado pela carta que Moses escreve a Deus, uma das últimas antes de encerrar esse período em sua vida. O simples fato de se endereçar a Ele já pressupõe que, de alguma forma, Moses busca reatar a aliança uma vez rompida no exílio, retomando o significado original de *Galut* e *Geulá* na Bíblia. É como se toda a trajetória tivesse como objetivo final a recuperação do contato com o divino. Uma vez atingido, Moses não tem mais interesse em falar nada, e o romance acaba.

Steven J. Rubin (1988:301), ao analisar Saul Bellow, Philip Roth, e também Bernard Malamud como um conjunto de autores que estabeleceram, nos anos 1950 e 1960 uma definição de literatura judaica norte-americana, avalia que “suas obras têm pouca ou nenhuma relação com os temas de marginalidade e identidade”. No caso de *Herzog*, é impossível dissociar o romance de ambos os temas, porém é possível reconhecer que eles são um ponto de vista, ou ainda, o ponto de partida para que o sentimento judaico de alienação sirva, como já citado, de metáfora para o deslocamento geral inerente à vida moderna:

O momento de triunfo para o escritor judeu nos Estados Unidos foi atingido quando a visão de si como um judeu está prestes a desaparecer, quando a marca da rejeição parece ser sua última conexão possível com o passado; e a aceitação popular dessa alienação como símbolo satisfatório para a condição humana sofre a ameaça de se tornar uma afetação, um clichê moderno. (FIEDLER, 1970:66)

Assim, é possível entender as ideias de Bellow a respeito dos temas de exílio e redenção em diferentes níveis. Há a menção aos conceitos bíblicos, como explicitados em *Herzog* pelo uso dos termos específicos e também por uma busca de uma solução transcendental e um flerte com o divino como forma de superação da crise do protagonista no fim do romance, mas também a concepção do exílio como se desenvolveu ao longo de séculos da história judaica. Os contínuos deslocamentos do povo judeu fizeram com que o sentimento de alienação fosse uma constante nas manifestações culturais e no próprio cotidiano, sempre relacionados a uma memória – pessoal ou herdada – de um passado de integridade e pertencimento. Por fim, Saul Bellow estabelece, como também já havia sido feito por outros autores em diferentes contextos, uma relação do exílio judaico e do não-pertencimento como metáforas da vida moderna, transformando a narrativa pessoal e particularizada em algo que se insere na narrativa maior do imigrante nos Estados Unidos, do americano médio no século XX, ou ainda da vida do homem moderno.

*

Em contraponto à maneira ampla pela qual Bellow explora os temas de redenção e exílio, como metáforas da alienação geral do indivíduo, há o retrato detalhado que o autor faz dos judeus norte-americanos, ainda que não seja o foco do romance e que seja uma narrativa em que todas as impressões são atravessadas pelo ponto de vista do protagonista.

O biógrafo de Saul Bellow, James Atlas (2002:336), considera *Herzog* um “registro antropológico da vida judaica nos Estados Unidos, que Bellow soube captar com zelo”. Partindo da experiência da imigração e da adaptação a um lugar novo, para o estabelecimento em Nova York e outras cidades até a criação e vida adulta da primeira geração de judeus nascidos nos Estados Unidos, Bellow registra a variedade de instituições, profissões, posicionamentos ideológicos e graus de adaptação.

Entretanto, não é possível reduzir *Herzog* a uma narrativa sobre a vida judaica nos Estados Unidos. O judaísmo, como filosofia e como elemento histórico e biográfico, exerce no romance o papel de orientar o pensamento e a ação de Moses, tanto na sua

formação quanto na constituição de um trauma de infância. Sua situação é comparável à de Alex Portnoy, protagonista de *O Complexo de Portnoy*, romance de Philip Roth publicado em 1969, em que a origem judaica e a relação familiar são determinantes nos relacionamentos amorosos do personagem. Assim, a experiência judaica se insere em outra questão, não é a questão por si só, e a descrição da vida na Europa e a imigração para os Estados Unidos servem para ancorar o ponto de vista de Moses diante de outras questões, fazendo com que o seu sentimento de não-pertencimento tenha a origem europeia e judaica como argumentos bem embasados.

A história que Saul Bellow narra da imigração judaica para os Estados Unidos não segue a clássica narrativa da *Golde medine*, de judeus que fugiram da pobreza e do antissemitismo e encontraram na América um lar repleto de oportunidades. Os pais de Moses eram bem colocados socialmente e, ao chegarem na América, viram sua condição financeira e social se transformar.

A mãe de Moses, Sarah, é descrita como melancólica ao encarar o presente, lembrando do passado nobre na Rússia:

A mãe Herzog tinha um jeito de encarar o presente desviando parcialmente o rosto. Ela o enfrentava com a face esquerda, mas às vezes parecia evitá-lo com a direita. Neste lado recolhido ela frequentemente trazia um olhar sonhador, melancólico, e parecia estar vendo o Velho Mundo – seu pai, o famoso *misnaguid*, sua trágica mãe, seus irmãos vivos e mortos, sua irmã e sua roupa de cama e mesa e seus criados em São Petersburgo, a *datcha* na Finlândia (tudo graças às cebolas egípcias). (BELLOW, 2011:175)

Por ter tido uma vida de luxo na Rússia, a mãe de Moses se sacrifica pela educação dos filhos. Em diferentes pontos do romance, Sarah é aquela que defende que os filhos busquem caminhos que os tirem da pobreza em que se encontram nos primeiros anos na América. Em uma discussão com a cunhada, Zipporah, ela defende que os filhos estudem em vez de trabalhar para ajudar nas finanças da família:

“Por que as crianças não deveriam estudar, se elas têm inteligência e talento?”, perguntou a mãe Herzog.
“Se elas são inteligentes, tanto melhor para o meu irmão”, disse Zipporah. “É duro demais para ele – se acabando por príncipes e princesas mimados.” (BELLOW, 2011:182)

O pai, Jonah, é descrito como um *schlimazl*, o azarado do folclore iídiche, com suas tentativas frustradas de enriquecer:

Tirado de casa aos quatro anos de idade para estudar. Devorado por piolhos. Passou fome na *ieschivá* quando menino. Passou a fazer a barba, tornou-se um europeu moderno. Trabalhou em Kremenchug para a tia na juventude. Teve uma felicidade ilusória em São Petersburgo por dez anos, usando documentos falsos. Então foi para a cadeia com prisioneiros comuns. Escapou para a América. Passou fome. Limpou estábulos. Mendigou. Viveu com medo. Um *baal-chov* – sempre um devedor. Perseguido pela polícia. Hospedando pensionistas bêbados. Sua esposa transformada em criada. E era isso o que ele trazia para casa para seus filhos. Era isso o que podia mostrar para eles – seus farrapos, seus machucados. (BELLOW, 2011:185)

Herzog pai é um personagem centrado em duas características presentes na descrição acima. A história de contínuos fracassos e o uso de seu sofrimento como um distintivo de honra. Ao se lembrar de quando Jonah contava as suas memórias de infância e de pobreza, Moses comenta: “O eu dele tinha tanta dignidade!”. (BELLOW, 2011:184)

Pode-se dizer que Moses herdou traços da personalidade dos pais, elementos que, por sua vez, são originados na experiência da imigração. Da mãe, Moses herdou a nostalgia melancólica e do pai, o apego ao sofrimento como engrandecedor, garantidor de dignidade.

A relação com o sofrimento é ainda apontada no romance como uma característica judaica, não apenas dos Herzog. O advogado Sandor Himmelstein, um dos Instrutores de Realidade, diz a Moses: “Bem, quando você sofre, você sofre de verdade. Você é um velho tipo judeu genuíno, que revolve as próprias emoções. (...) Sou versado em sofrimento – estamos na mesma rede”. (BELLOW, 2011:116)

Sandor, no seu papel de fazer Moses despertar para a realidade, ainda rechaça a “criação de príncipe” que o protagonista recebeu de sua mãe: “Quem lhe disse que você era um príncipe? Sua mãe lavava roupa no tanque; vocês tinham pensionistas; seu velho era um reles fabricante de bebida ilegal” (BELLOW, 2011:118). Para Sandor, não existe o passado anterior à América. Porém os Herzog, vendo a si mesmos em um contínuo, mantêm o apego ao momento em que foram nobres, ainda que por meio de documentos falsos, e que se sentiram plenamente inseridos na sociedade. Mesmo em relação ao título

de cavalheiro de Jonah, há uma condescendência: “Mas muitos cavalheiros viviam com base em papéis falsos”. (BELLOW, 2011:172)

A experiência dos Herzog com a imigração é sintetizada em Ravitch, o bêbado que vive na pensão da família na Napoleon Street, “a rua dos judeus” (BELLOW, 2011:50), quando ainda viviam em Montreal. Jonah “tinha pena de Ravitch, também, embora Ravitch fosse um dos símbolos de sua mudança de condição”. (BELLOW, 2011:172)

Ravitch era um homem sozinho, que trabalhava no mercado de frutas. Sua família tinha ficado na Rússia e ele esperava conseguir trazê-los para a América, embora não soubesse seu paradeiro depois da Revolução. Quando bebia, os policiais o deixavam na porta dos Herzog. Ravitch era um símbolo da situação de Jonah pois cabia a ele cuidar de Ravitch quando ele era deixado na casa da família. Herzog pai, vestindo “um pijama russo de linho com a parte da frente plissada, o que restara de seu guarda-roupa de cavalheiro de São Petersburgo” (BELLOW, 2011:171), discutindo com o bêbado em sua pensão, ilustra as ruínas do tempo abastado de outrora. Ao mesmo tempo, a história de Ravitch ilustra a situação do imigrante como um todo. Perdido na vida da América, buscando contato com um passado que não se sabe ao certo se ainda existe.

As lembranças de Moses de Napoleon Street são afetuosas, embora ele fale da pobreza, do pai que batia nos filhos, com a lembrança da tristeza da mãe que perdera a beleza dos tempos de Rússia: “O que havia de errado com Napoleon Street? Tudo o que ele sempre quis estava lá”. (BELLOW, 2011:176)

Para Theodore Solotaroff, o nome da rua em que Moses Herzog cresceu, Napoleon, também é significativo na medida em que está associado à saída do gueto para o mundo: “Foi quem possibilitou que os judeus saíssem dos guetos e entrassem na cultura ocidental e na história pela qual Herzog se sente arrastado” (ATLAS 2002:338).

O período em Napoleon Street é uma incubadora das esperanças depositadas na geração de Moses e seus irmãos, os primeiros judeus nascidos na América, criados como príncipes mimados pelos pais, para se estabelecerem. Nas palavras de Irving Howe:

A seus filhos e filhas os imigrantes judeus criaram marcas de separação enquanto incitavam sonhos de universalismo. Eles ensinaram suas crianças a conquistar o mundo gentio e a serem conquistados por ele. (HOWE, 1994:600)

Diante dos fracassos dessa conquista, no ponto de vista de Moses, ele é nostálgico, ansiando por um período anterior às frustrações, quando a determinação visível no pai e nos irmãos bastavam.

A explicação de Howe para a criação da primeira geração de judeus americanos, à qual Bellow pertence, se encaixa na maneira com que ele lida com a temática judaica em *Herzog*. Não há a rejeição ao passado judaico e nem ao círculo judaico de convívio, porém há um desejo de conquistar o mundo gentio, que pode ser notado no desejo de Moses de ser relevante no meio intelectual, de considerar suas ideias grandiosas a ponto de ele se colocar como um Moisés dos tempos modernos. Ao imaginar cartas aconselhando o presidente dos Estados Unidos e outros políticos, por exemplo, ele busca essa conquista de um mundo além dos muros invisíveis da comunidade judaica.

Ao mesmo tempo, as pessoas com quem Moses Herzog interage fisicamente ao longo do romance são parte do “*kibutz* do West Side” (ATLAS, 2002:319), como o autor se referia, com desprezo, ao bairro em que boa parte da comunidade judaica se estabeleceu em Nova York. Ao chamar o West Side de *kibutz*, em declaração feita no período de lançamento de *Herzog* e época em que Bellow deixou Nova York, entende-se que o autor critica tanto a concentração de judeus em uma região específica quanto os efeitos dessa concentração: relações sociais e profissionais igualmente confinadas nesse meio. *Herzog* é um romance que aborda essa vida, mostrando um ponto de vista peculiar em uma trajetória exemplar.

A história de vida de Moses Herzog é identificável com a de muitos judeus nascidos na América, além da trajetória do próprio Saul Bellow. Ele é um canadense filho de imigrantes russos, crescido na periferia de Chicago. Bellow, referindo-se à sua própria infância em Montreal, disse tratar-se de um “gueto medieval” (CRONIN; SIEGEL, 1994:29). No romance, a mãe primeiro quis que Moses fosse rabino, depois desistiu, porém insistiu que ele e os irmãos estudassem em vez de trabalhar. Tornaram-se, então, intelectuais e homens de negócios, prontos para conquistar o mundo gentio. Os irmãos, com a exceção de Moses, parecem bem-adaptados. Sandor Himmelstein resume a situação: “Seus irmãos se deram bem aqui mesmo. Evidentemente, o que é bom o bastante para Alexander e Willie não é bom o bastante para um *macher* como você”. (BELLOW, 2011:122)

A assimilação ao modo de vida americano também é simbolizada, em *Herzog*, pela casa de Moses e Madeleine em Ludeyville. A casa, de onde Moses recorda os seus últimos dias e onde ele decide permanecer, ao fim do romance, é o “símbolo de sua luta judaica para fincar pé solidamente na América Branca Anglo-Saxônica Protestante” (BELLOW, 2011:357). Ironicamente, ter a casa é estar na América, mas longe do caos urbano e, principalmente, longe das pessoas com quem Moses conviveu durante toda a vida. Isso vai de encontro com a visão de Gershon Shaked sobre *Herzog*:

A distinção (em *Herzog*) não é entre judeus e gentios, mas entre judeus que se adaptaram à nova cultura, tornando-se seus porta-vozes, e *Herzog*, que não se adaptou a ela, e cuja vida é uma longa sucessão de desadaptações (SHAKED 1988:308)

A “poluição europeia” (BELLOW, 2011:325), como Moses cita, é vista como uma ingenuidade, um conjunto de valores que não possuem espaço na sociedade americana. Essa ideia seria explorada posteriormente por Bellow em *Him With the Foot in His Mouth*, quando Herschel, o protagonista, é trapaceado nos negócios pelo irmão Philip, aquele que estava “sempre ocupado demais em se tornar um americano imperial” (BELLOW, 2011b:78). Sobre o golpe, Herschel conclui: “ele teve que sacrificar seus velhos sangue e carne em prol do novo sangue e carne” (BELLOW, 2011b:66), referindo-se à esposa e aos filhos do irmão, a nova e americana família de Philip. Bellow parece, então, sustentar que a assimilação também corresponde à perda de certos escrúpulos e também ao desapego à família judaica, de forma que os valores competitivos e capitalistas da América se sobrepõem ao afeto de outrora.

Já em *As Aventuras de Augie March*, a assimilação, ou a americanização de uma geração de judeus, é ilustrada em grande parte pela oposição entre a monarquia russa e a democracia dos Estados Unidos. Augie e Simon, seu irmão, se desprendem do autoritarismo da avó, responsável pela criação dos dois, e partindo para uma experiência de vida democrática conforme vão estudar e trabalhar, começam a se relacionar com outras pessoas que também passam a ser fundamentais em sua formação. Sobre a avó, Augie diz:

Ainda assim, a velha tinha coração. Não estou querendo dizer que não tivesse.

Era tirânica e esnobe, vivia se gabando de sua vida de luxo em Odessa, de seus criados e governantas, mas, embora tivesse sido ela própria um sucesso, sabia o que era cair por suscetibilidade. (BELLOW, 2009:31)

A mudança para um ambiente mais democrático na família vem com a internação da avó em um lar de idosos e com Simon, o filho mais velho, assumindo responsabilidades. “Agora era Simon quem geria o dinheiro que sobrava, e não mais vovó, como no antigo regime” (BELLOW, 2009:137). O passado da avó de Augie em Odessa é semelhante ao da mãe de Moses Herzog, cheio de nobreza e levando as duas mulheres a viverem em uma espécie de negação, que se reflete na criação de seus descendentes. No caso de *As Aventuras de Augie March*, a democracia é o símbolo de uma realidade caleidoscópica, em que a tirania da avó é uma das faces da construção desse indivíduo que desde a primeira frase do romance afirma-se como “americano, nascido em Chicago” (BELLOW, 2009:21). Para Christopher Hitchens,

As duas palavras-chave que resumem as ambições do romance de Bellow são *democrático* e *cosmopolita*. Não inteiramente por coincidência, essas são também as duas grandes esperanças da América. (HITCHENS, 2009:18)

Democrático e cosmopolita são adjetivos que também se aplicam a *Herzog*. O romance parece, através das cartas, querer dar conta de todos os elementos, sociais, intelectuais, que formam um indivíduo no século XX. Moses é democrático na medida que mistura a política no seu aspecto mais concreto – escrevendo, por exemplo, a Eisenhower – e também em uma forma democrática de lidar com referências. Sua viagem nos dias que anteciparam o exílio em Ludeyville podem ser vistas como uma forma democrática de colocar suas ações sob análise. Além disso, Moses é cosmopolita ao colocar-se como cidadão americano, envolvido com seu país, mas também como um europeu, e, mais ainda, identificado com o orientalismo nipônico de Sono.

Isso porque Moses é, acima de tudo, alguém insatisfeito. Ao mesmo tempo que Herzog critica a vida ensandecida da América, ele também reconhece que a configuração anterior não era boa, nem suficiente. A assimilação, então, não é vista como boa nem má. Seguindo o plano dos pais, os judeus dessa primeira geração poderiam ter o melhor de dois mundos: valores elevados trazidos da Europa e a riqueza material e vida sem

antissemitismo da América:

O imigrante trazia consigo a suposição, não formulada nem verbalizada, ainda assim real, de que a liberdade americana seria de certa forma unida à vida comunitária judaica, que ele iria para um mundo que, apesar de diferente, ainda seria essencialmente judaico” (LANDIS, 1988:147).

Moses é um reflexo dessa impressão que Landis explica como originada na experiência do imigrante. Aliado ao que ele vê como americano, está a vida judaica, ou mesmo a bagagem que ela traz consigo, em um contínuo da vida da Europa, que é o que garante que sempre haja algo que o deixe descolado da realidade como vista pelos outros. Uma sensação semelhante foi ilustrada por Joseph Roth em *Jó, Romance de um Homem Simples*:

Talvez esperasse encontrar na América um mundo inteiramente diferente, no qual fosse possível esquecer de pronto tanto a velha vida como Menuhim. Mas aquela América não era um mundo novo. Tinha mais judeus ali que em Kluczysk, na verdade, era uma Kluczysk muito maior. (ROTH, 2008:116)

Moses se sente ainda conectado com o passado judaico, seja reconhecendo-o como um fardo, seja como alternativa à sociedade americana com a qual se confronta e diante da qual fica perdido. Como no romance de Joseph Roth, há um descontentamento permanente com os vícios da vida anterior que se repetem e as expectativas com a vida na América que não foram alcançadas. É o sentimento identificado por Joseph K. Landis como recorrente entre os imigrantes judeus na América:

Recém-chegados de uma cultura de *shtetl* que era estável, integral, que dava suporte, completa, e comprometida com a responsabilidade mútua, o imigrante via-se mergulhado em um meio urbano, móvel, competitivo, indiferente, fragmentado em que ele era uma força facilmente dispensável” (LANDIS, 1988:147)

Em Moses Herzog são identificáveis diversos desses sentimentos mencionados por Landis. O protagonista afirma buscar por uma utilidade, além de ser avesso à competitividade no meio acadêmico, sofrendo com trabalhos que atravessam o seu, bem como cita a sensação de dissolução na cidade. Moses quebra a esperança que a geração

tinha com relação à primeira geração de judeus nascidos na América, com o protagonista sendo “alguém que ‘ascendeu de origens humildes para o completo desastre” (BELLOW, 2011:189). Isso porque ao seguir a sua educação e se desapegar do núcleo familiar, não encontrou nenhum tipo de amparo.

Moses é fruto dessa comunidade complexa, se alimenta intensamente dela e do senso de continuidade que ela criou em relação à vida na Europa. Da mesma forma dúbia, Moses lida com as lembranças da família, que alternam entre o afeto e o rancor, principalmente quando Herzog se refere ao pai, com quem tinha uma relação tumultuada mas, ao mesmo tempo, é quem lhe transmitiu o “instinto de todo Herzog pela grandeza” (BELLOW, 2011:174). A relação com a família e, de forma expandida, com a comunidade judaica, são descritas por Bellow como um aspecto arcaico da personalidade de Moses. São ambientes de amor e fraternidade, mas também de invasão de privacidade, inveja e trapanças, que envolvem amigos de infância e advogados suspeitos. Moses volta constantemente a esses vínculos, porém afirma que isso é mais um traço do seu inconsciente do que uma escolha racional:

Moses amava seus parentes perdida e irrestritamente. Seu irmão, Willie, sua irmã Helen e até mesmo os primos. Era infantil de sua parte; sabia disso. Podia apenas suspirar consigo mesmo diante do fato de ser tão subdesenvolvido nesse lado significativo da sua natureza. Às vezes tentava pensar, em seu próprio vocabulário, se isso poderia ser o seu aspecto arcaico, pré-histórico. Tribal, você sabe. (BELLOW, 2011:109)

Os laços familiares e comunitários do judaísmo, aqui colocados como tribais, são inescapáveis para Moses, que afirma a Ramona que o judeu é, essencialmente, um ser do passado. E é apenas nas relações do passado que esse indivíduo antigo possui lugar.

Ele poderia ser um patriarca, como todo Herzog estava destinado a ser. O chefe de família, pai, transmissor de vida, intermediário entre o passado e o futuro, instrumento da misteriosa criação, estava fora de moda. (BELLOW, 2011:243).

O único lugar em que Herzog se vê com alguma utilidade é na família, especialmente em relação aos filhos: “Era doloroso para seus instintos, seus sentimentos familiares judaicos, que seus filhos crescessem longe dele.” (BELLOW, 2011:51). Não à

toa, parte de seu percurso no romance diz respeito ao desejo de ter a guarda da filha, contrariando todos que dizem não ser a melhor escolha, tampouco que ele teria chances ao enfrentar o júri, e mesmo contrariando seu histórico como pai, afastado do filho do primeiro casamento.

A relação tensa com o legado judaico e os laços familiares é uma constante na literatura judaica norte-americana pós Segunda Guerra (LYONS, 1988:78). O diferencial em relação a Saul Bellow, e em especial em *Herzog*, está na conclusão final de que a recuperação de um senso de comunidade e a tradição podem ser a proteção final contra a barbárie, aliado ao fato de que é impossível desfazer totalmente esses laços. Como já citado, sua escolha é manter uma relação quase metafísica com o judaísmo, enquanto no cotidiano, no trato diário, ele opta por permanecer isolado na sua casa em Ludeyville e em contato com não-judeus: o casal que cuida de sua casa e Ramona, a namorada.

Para Bellow, o “sentimento judaico enraizado em um cenário de fatos mais antigos” (CRONIN; SIEGEL, 1994:32) é a sua principal arma para combater uma visão apocalíptica do mundo, e é em favor disso que Moses Herzog advoga, e a que seu judaísmo serve. É possível compreender que, para Bellow, a identidade judaica é, inevitavelmente, relacionada a um conhecimento quase instintivo do passado. Então Moses, depois de se desconectar de tudo e todos, formar uma nova comunidade de vivos e mortos por meio das cartas (BELLOW, 2011:221), recebe o irmão e Ramona em casa, e sente-se, de certa forma, em paz, sem lutar contra o legado da família, nem a vida em uma sociedade que escapa ao meio judaico, mas sim abandonando o contato como comumente aceito.

Moses tem antepassados russos, uma ligação ancestral com a Europa, que chega a ele por um canal: o judaísmo, que é no romance ao mesmo tempo uma ponte com o passado e a fonte de estranhamento com o entorno, e se alterna entre fardo e privilégio. O sentimento negativo de não ter um lugar — pois mais do que um estrangeiro que anseia voltar para a terra natal Moses é de um passado a que é impossível retornar — é substituído no final do romance por aceitação, bem como pela sensação de que o passado resiste nele, como arquivo vivo de toda a história. Afinal, é por meio do seu aspecto estrangeiro que ele atinge a compreensão do mundo, e que vê uma solução para os problemas da humanidade. Moses não aborda o passado europeu com nostalgia, pois

não manifesta o desejo de retornar a um outro tempo, mas há uma sensação de alguém que parou no tempo, ou que está fora da linearidade estabelecida pela modernidade, que se expressa em Moses. O judeu, então, torna-se uma relíquia, um ser do passado, mas que ao mesmo tempo olha para o futuro.

3. A identidade revelada: O judaísmo aparente na linguagem, na aparência e nos relacionamentos

No capítulo anterior, foi discutida a identidade judaica de Moses Herzog como um elemento formativo do seu pensamento e que molda a maneira do protagonista ser e estar no mundo. A seguir, pretendo apresentar a materialidade desse judaísmo, ou seja, como ele se expressa. Embora, como já citado, um dos maiores méritos de Saul Bellow em *Herzog* seja a elaboração de pensamentos como cerne do romance, há também um aspecto descritivo de ambientes e características físicas que não só dão verossimilhança, como também reforçam as questões de identidade, assimilação e a crise em geral do protagonista.

Da mesma maneira que os pensamentos de Moses apontam na direção de uma identidade conflituosa, que se resolve não com a transformação do protagonista, mas com a aceitação do hibridismo como característica inegável, em que o legado judaico é reconhecido mas também o seu papel como americano tão legítimo quanto nativos ou pessoas de outras nacionalidades, sua maneira de falar e seu comportamento também refletem esses aspectos. A seguir, discuto como o uso de expressões em íídiche e o debate acerca desse idioma ocorrem no romance, como metonímia de uma discussão maior sobre a preservação da memória judaica na América. Depois, abordo a maneira pela qual Moses Herzog lida com a própria aparência, reflexo direto de sua incompreensão da vida americana e da alternância entre seu desejo de se inserir e de se isolar completamente e de retomar um passado judaico mais íntegro. Por fim, apresento algumas questões em relação às personagens femininas em *Herzog*, que também se inserem na busca de Moses por dissolver a tensão em que se encontra no início do romance, e que representam não apenas o ideal da mulher judia mas a incorporação desse legado enquanto transmitido no ambiente familiar, e a sua transformação com o passar das gerações.

a. O íídiche como língua e cultura

Saul Bellow tinha o íídiche como idioma doméstico, assim como o inglês, além de

falar hebraico, graças à educação religiosa, e francês, idioma falado nas ruas de Montreal (ATLAS, 2002:14). O hebraico e o ídiche aparecem nos seus romances de forma que, por meio dos idiomas, são relevados aspectos culturais do universo que Bellow pretende construir em sua obra.

O ídiche foi também uma língua com um forte caráter feminino entre os judeus europeus, uma vez que era o único idioma das mulheres. O hebraico, idioma sagrado, ficava restrito aos homens, que estudavam a Torá. Depois, com a emancipação, e a população masculina se inserindo no universo do trabalho e das universidades, mais uma vez as mulheres foram um importante sustentáculo da língua ídiche. É possível dizer, então, que a língua tem uma história, em certo ponto, parecida com as práticas religiosas do âmbito doméstico, como os rituais do *Shabat* e das festividades, a alimentação e as bênçãos diárias feitas ao se levantar, ao lavar as mãos, antes de comer. Todo esse universo, em que o ídiche era a língua principal, era capitaneado pela figura feminina, que acabava também sendo a responsável por sua transmissão às gerações futuras.

Para Hana Wirth-Nesher, que analisou o multilinguismo na literatura judaica norte-americana, “autores da segunda ou terceira geração de imigrantes não inserem palavras em hebraico e ídiche na sua escrita da maneira natural que Bellow o faz” (WIRTH-NESHER, 2006). Isso, talvez, se deva ao fato de que os diferentes idiomas sempre fizeram parte de sua vida. Entretanto, Wirth-Nesher, ao verificar sua presença nos romances de Bellow, relaciona o fato não apenas com a criação do autor, mas também com o seu histórico como tradutor e divulgador da obra de Isaac Bashevis Singer (1902-1991) nos Estados Unidos, principalmente entre os intelectuais ligados à revista *Partisan Review*.

Singer, autor polonês que passou a maior parte da vida nos Estados Unidos, escreveu exclusivamente em ídiche. Bellow traduziu a primeira coletânea de contos de Singer publicada nos Estados Unidos em 1957, intitulada *Gimpel, o Bobo*. Segundo Hana Wirth-Nesher, tanto a tradução em si quanto o enredo do conto que dá título à coletânea influenciaram a obra de Bellow posteriormente:

A relação de Bellow com Singer exemplifica uma característica generalizada da

literatura judaica norte-americana. Singer serve como ponto de partida, a origem de um passado autêntico que foi tragicamente aniquilado na Europa, e que na história judaica nos Estados Unidos foi amplamente abandonada no ímpeto da assimilação; Singer foi trazido à tona em prol de uma certa continuidade de uma identidade coletiva que não aquela da América cristã. (WIRTH-NESHER, 2006)

A tradução de Singer, sua valorização enquanto autor americano ao mesmo tempo como responsável pela continuidade da literatura iídiche, fazem então parte de um projeto cultural e de uma agenda na qual Bellow teve papel fundamental. Para Wirth-Nesher, essa agenda influenciou diretamente a maneira como foi feita a tradução da obra de Singer:

Bellow se coloca como um mediador de culturas, o homem que traduz uma língua e uma cultura para outra. Vamos olhar mais detalhadamente às implicações culturais de cada um desses atos de tradução dentro e entre os textos. No caso da tradução de Bellow para “Gimpel”, não apenas ele transformou a liturgia hebraica como inserida na civilização iídiche para o universo cristão, mas também sua tradução final omitiu frases que parodiassem a religião judaica ou, ainda de forma mais significativa, ridicularizassem o Cristianismo. (WIRTH-NESHER, 2006)

Wirth-Nesher aponta que, ao traduzir *Gimpel, o Bobo* inicialmente para a *Partisan Review*, e depois para a coletânea de Bashevis Singer, Bellow fez algumas alterações. Entretanto, ele manteve sete termos ligados à cultura judaica sem tradução: *golem*, *mezuzá*, *chala*, *kreplach*, *schnorrer*, *dybuk* e *Tisha be’Av*. Segundo a autora, (WIRTH-NESHER, 2006), com exceção do último termo citado, uma data do calendário judaico, no caso, *Tisha be’Av*, os outros termos já estavam sendo introduzidos no léxico norte-americano, não apenas por meio da literatura, mas também na cultura em geral, culinária e diferentes meios. O desejo de agradar a um público amplo também é reforçado, como explica a autora, pela omissão posterior ao nome de Jesus de uma forma diminutiva.

Gimpel, o Bobo narra a história de um homem que vive em um *shtetl* na Polônia, constantemente enganado por todos, principalmente por sua mulher, que o deixa dormindo fora de casa e diz ser a mãe de seus filhos, embora eles nunca tivessem tido relações sexuais. Contrariando os conselhos do rabino, Gimpel não se separa da mulher,

e segue sendo motivo de chacota no *shtetl*, até que cede à tentação de se vingar de todos na cidade, urinando na massa do pão que vende. Entretanto, ele logo se arrepende e teme ter sido visto por um aprendiz, e decide fugir. Apesar de deixar de ser visto como um tolo, convivendo com outras pessoas e errando pela Polônia, no final do conto ele sonha com a mulher e o *shtetl*.

Hana Wirth-Nesher aponta que o adjetivo “*tam*”, utilizado por Bashevis Singer no título de seu conto e traduzido por Bellow como “*fool*”. “*Tam*” pode significar, além de tolo, ingênuo, puro. A escolha do tradutor se pauta pelo primeiro parágrafo do conto:

Eu sou Gimpel, o Bobo. Não acho que eu seja bobo. Ao contrário. Mas é assim que me chamam. Me deram o nome quando eu ainda estava na escola. Eu tinha sete nomes ao todo: imbecil, burro, cabeça oca, avoadado, rabugento, besta e bobo. O último nome pegou. No que consistia minha bobagem? Eu era fácil de enganar. (SINGER, 2004:17)

Diversos paralelos podem ser traçados entre Gimpel e Moses. De forma mais ampla, ambos retratam homens traídos por suas esposas e constantemente humilhados por todos à sua volta. Gimpel, como visto na abertura do conto, sabe que o chamam de bobo, entre outros nomes, porém não acredita que seja assim. Moses é chamado de louco, a primeira frase de *Herzog* é: “Se estou louco, tudo bem para mim” (BELLOW, 2011:27). Ambos permanecem à margem do que ocorre à sua volta, mas estão a par do efeito que isso causa nos outros. Sabem que são vistos como são diferentes, mas não se importam a ponto de querer mudar, ou não conseguem.

Tanto Gimpel quanto Moses são traídos por suas mulheres, o primeiro por Elka e o segundo, por Madeleine. Ambos também acreditam que, ao se casarem, estão de certa forma salvando as moças. Gimpel é visto pela família de Elka como única chance de ela se casar, pois tinha um filho bastardo (apresentado a Gimpel como irmão dela), e Gimpel se vê encurralado e acuado diante da possibilidade de dizer não: “Entendi que não ia escapar tão fácil e pensei: eles estão decididos a me fazer de trouxa” (SINGER, 2004:19). Moses, por sua vez, se apaixona por Madeleine e, quando conhece sua família, é visto como aquele capaz de “dar à menina a única coisa que pode ajudá-la” (BELLOW, 2011:142):

Claro que ele percebeu que Tennie estava preparando seu espírito, e que ele era o trouxa perfeito para o tipo de apelo que ela fazia. Tinha um fraco pelas boas ações, e ela explorou essa fraqueza, pedindo-lhe que salvasse a teimosa e iludida filha dela. (BELLOW, 2011:143)

Quanto ao adultério, Gimpel e Moses passam o período do casamento vivendo em negação, embora todos os sinais das traições sejam claros. Antes de acertar o casamento com Elka, ele a questiona sobre seu filho, como quem entende que a história de ele ser um irmão menor é mentira (SINGER, 2004:17). No caso de Gimpel, o adultério é ainda mais gritante, o que dá o tom cômico da narrativa. Gimpel e Elka não têm relações sexuais, e ela ainda faz com que ele assuma a paternidade de um filho que teve antes do casamento, sob a justificativa de que ele nasceu prematuro. “Não é um pouco prematuro demais?” (SINGER, 2004:21), Gimpel questiona, desconfiado, mas mesmo assim reconhece a criança como sua. Moses, da mesma forma, afirma que não tinha certeza do que estava acontecendo entre Madeleine e Valentine, enquanto Phoebe, esposa de Valentine, já tinha conhecimento do relacionamento entre os dois (BELLOW, 2011:305).

Tanto Gimpel quanto Moses têm pensamentos vingativos que não se cumprem. Gimpel decide urinar na massa do pão, divertindo-se com a ideia de que toda a cidade comeria a sua urina. Moses pensa em matar Valentine e Madeleine com o revólver de seu pai. Ambos desistem, fazendo o que consideram correto, mesmo que continuem sendo vistos como bobos, loucos, ou fracos.

Por fim, Gimpel e Moses se afastam das pessoas que os maltratam. Ambos se isolam, para buscar paz de espírito e uma reordenação da vida. Apesar disso, é nesse afastamento que ocorrem todas as lembranças de Moses e seu desejo febril de escrever cartas e reviver experiências do passado em seus termos. De maneira análoga, Gimpel “ao fechar os olhos, está em Frampol novamente” (SINGER, 2004:29), de maneira que ambos jamais conseguem se desapegar totalmente, buscando uma situação intermediária em que eles tomem as rédeas do seu destino. Gimpel deixa a cidade natal e Moses permanece em sua casa em Ludeyville, cercado de poucas pessoas e em silêncio. Entretanto, da mesma forma que Gimpel sonha com o passado, Moses está lá reconstruindo seu contato com o mundo, com a diferença de que esse contato é em seus termos.

A comparação entre Gimpel e Moses permite entender esses personagens como figuras que oferecem uma certa resistência pacífica e romântica a tudo aquilo que há de errado ao seu redor. Pacífica pois ainda que eles pensem em uma vingança, ela jamais se cumpre, e romântica pois há uma certa resignação frente a humilhações constantes e o sofrimento que as traições proporcionam. Eles amam suas mulheres e filhos (Gimpel diz amar os filhos bastardos e reconhece a paternidade) apesar de tudo, e ignoram quaisquer perversidades, permanecendo bons, e de certa forma, puros em um mundo que corre na direção contrária.

Os romances de Saul Bellow, então, possuem a função de aproximar conhecedores e não conhecedores da liturgia judaica, bem como do hebraico e da cultura íídiche. Isso parece ser o que norteou o autor em *As Aventuras de Augie March*, romance que, para Christopher Hitchens, tirou o *yiddishkeit* “do gueto e ajuda a transformá-lo num elemento indissolúvel e inseparável da grande língua americana” (HITCHENS, 2009:10). Ao mesmo tempo, para o leitor judeu servem para que eles enxerguem sua própria identidade inserida na literatura de seu país, não relegada ao papel de “um outro”. Hana Wirth-Nesher aponta para o crescente número de palavras em hebraico e íídiche utilizadas em *As Aventuras de Augie March*, *Seize the Day* e *Herzog*:

Nos anos 1960, o interesse crescente em etnicidade, combinado com a identificação da figura do judeu alienado como o homem comum cotidiano, criou um ambiente fértil para escritores judeus e americanos. Como o filho intelectual de pais russos, e versado tanto na cultura europeia quanto na americana, Moses Herzog é próximo da experiência e sensibilidade pessoais de Bellow. Menos cauteloso com o uso de fontes e linguajar judaico do que fora uma década antes, Bellow abre espaço para o hebraico e o íídiche no seu mapa da mente judaica norte-americana. (WIRTH-NESHER, 2006)

Assim, é possível entender o uso de termos estrangeiros em *Herzog*, além de um reflexo da experiência do autor por ter crescido em um ambiente poliglota, como uma maneira de transmitir no romance marcas de separação do povo judeu, despertando reações diversas tanto entre os judeus, que vivem essa separação, quanto entre os norte-americanos e os imigrantes de demais origens, em contato com uma cultura estrangeira. O íídiche acaba por ser, na fala dos personagens de Saul Bellow, mais um sinal do passado judaico que eles presentificam em sua vida na América. Bellow, ao prezar pela

manutenção e divulgação da cultura ídiche entre os imigrantes judeus e seus descendentes, parece se refletir também no enredo de *Herzog*. Um dos personagens que fala ídiche e hebraico misturados ao inglês é um bêbado, Ravitch, que vive com a família Herzog:

Ravitch incorpora o pior caso do imigrante solitário, deixado com nada além de fragmentos da linguagem e zombaria de si mesmo. Ele é o único imigrante de quem Herzog se lembra falando com sotaque, porque ele representa o desespero de não se sentir em casa, o qual Herzog foi criado para superar. (WIRTH-NESHER, 2006)

Ravitch tinha como projeto de vida juntar dinheiro para trazer seus parentes da Rússia para os Estados Unidos, embora tivesse perdido contato com eles no período da Revolução Russa. Ele acabava gastando o dinheiro do salário em bebida e permanecia sozinho na América. Moses se lembra dele cantando, bêbado, uma música em que misturava ídiche, hebraico e inglês. Ver o pai cuidando de Ravitch era “o teatro da família” para Moses e seus irmãos (BELLOW, 2011:172).

Ravitch canta:

O'Brien
Lo mir trinken a glesele vi-ine
Al tastir ponecho mimeni
Estou duro, sem um vintém
Que ninguém pode negar. (BELLOW, 2011:172)

A figura de Ravitch ilustra de maneira cômica e triste a desilusão do imigrante, sua falta de direção na vida na América. A confusão dos idiomas na canção do bêbado é uma metáfora para a confusão mental do imigrante, e sua condição solitária reflete um sentimento geral de inadequação. Ao mesmo tempo, não deixa de haver uma identificação e um sentimento de irmandade que faz Jonah Herzog amparar Ravitch, independente de sua condição. Ravitch, acaba por ser quase parte da família Herzog, ligado a eles, entre outros elementos, pelo ídiche. Em uma família que busca se estabelecer na América, cujos filhos começam a incorporar o estilo de vida americano, Ravitch e o que ele representa – o ídiche, o passado na Europa, as tradições – são uma presença incômoda e uma memória dolorida, porém todos acabam por reconhecer que

não é algo da qual se pode alijar completamente. Ao mesmo tempo, a família Herzog encontra em Ravitch e na solidariedade que ele desperta uma reminiscência do senso de comunidade como família expandida que os judeus cultivaram desde os tempos de vida na Europa, frente ao individualismo extremo que a América ressalta em seus cidadãos. Irving Howe aponta como esses valores foram se perdendo com o estabelecimento dos judeus nos Estados Unidos e o nascimento de uma geração de judeus na América:

A tradição da *tsedaká* – caridade, em um sentido mais amplo de responsabilidade comunitária – permaneceu poderosa, agregando judeus suburbanos e urbanos (...). Acomodados de maneira modesta nos confortos da vida privada, eles ainda se sentiam chamados, vez ou outra, aos clamores da responsabilidade pública. (HOWE, 1994:619)

Ravitch é também uma figura romantizada no romance, e por isso desperta pena, e não raiva nos Herzog. É diferente de Valentine Gerbasch, a quem Moses despreza, ainda que seu rancor possa ser interpretado como inveja por ele ser o amante de Madeleine. Entretanto, é notável que Ravitch fale iídiche e hebraico, cantando músicas nesses idiomas que despertam um afeto em Moses, enquanto Gerbasch seja criticado pelo seu iídiche medíocre:

Valentine adorava usar expressões em iídiche, usá-las errado, para ser exato. A formação iídiche de Herzog era refinada. Ele ouvia com instintiva complacência o acento plebeu, de açougueiro ou caminhoneiro, de Valentine, e se sentia rebaixado por isso – Meu Deus! Esses antigos preconceitos familiares, absurdos de um mundo perdido. (BELLOW, 2011:90)

Saber iídiche, para Moses, é uma qualidade, e pode ser sinal de refinamento – uma ironia, se considerada a ideia recorrente de que o iídiche seria uma versão empobrecida do alemão, por não ter uma gramática bem estabelecida – e a deficiência de Gerbasch no idioma faz com que Herzog se sinta superior. Assim, há uma nobreza nostálgica em Ravitch e sua figura decadente. Saber iídiche não é apenas um conhecimento linguístico, é quase um valor que dá qualidade aos homens, pois está relacionado a este mundo perdido do passado. O fato de o iídiche pertencer ao passado é o que dá valor e vice-versa.

Dessa forma, quando Valentine usa algumas palavras em iídiche, isso não faz com

que ele suba no conceito de Moses, pois Valentine não carrega a língua da infância, a aprendeu depois, como também fez com as ideias de Martin Buber e tudo aquilo que faz dele uma espécie de celebridade do mundo judaico. Moses chama Gerbasch de ator, assim como Madeleine é uma atriz, e para um homem tão apegado à verdade, ao significado verdadeiro das coisas, ser um ator pode apenas ter uma conotação negativa. Moses diz que as pessoas dizem que Gerbasch o imita, no andar e nas expressões, sendo um segundo Herzog (BELLOW, 2011:229).

Todas as menções ao universo teatral em *Herzog* são negativas, relacionadas à falsidade e à trapaça. Esse tipo de ideia também remete ao universo de Isaac Bashevis Singer, que no livro de crônicas autobiográficas *No tribunal de meu pai* relata a maneira com que seu pai, um judeu hassídico, via o teatro:

Os mascarados também eram rapidamente dispensados, pois o uso de máscaras e a entoação de canções cheiravam a teatro, e o teatro era *tref* – impuro. Em nossa casa, o próprio “mundo” era *tref*. Muitos anos se passariam antes que eu começasse a entender quanta sensatez havia nessa atitude. (SINGER, 2008:85)

No momento em que Moses critica a América por rejeitar os intelectuais, por ter uma população “disposta a aceitar qualquer bobagem”, ele parece falar de pessoas como Gerbasch, que usam do charme para iludir, para vender ideias superficiais e falsas. Moses, então, se coloca na posição de alguém que consegue ver Valentine além da sua máscara de um judeu que transformou a identidade em um produto lucrativo, “vai levar a coisa do o *Eu e Tu* em eu e você, garota” (BELLOW, 2011:304), como Moses critica a apropriação que Gerbasch faz das ideias do filósofo judeu Martin Buber. Pois Moses se vê como o verdadeiro, “infectado pelo Velho Mundo com sentimentos como Amor, Emoção Filial” (BELLOW, 2011:325), como ele diz, ainda que o que o torne superior a Valentine seja também uma amarra na sua adequação e na sua possibilidade de ser bem-sucedido.

A oposição entre Moses e Valentine é, de certa forma, a oposição que Bellow constrói em todo o romance, entre o protagonista, um judeu que jamais vai se adaptar ao modo de ser americano, e aqueles à sua volta, que se encontram em uma situação confortável. Valentine é mais uma face dessa adequação, que não consiste em apenas abraçar valores e crenças, como construir um judaísmo que caiba no *american way of*

life:

A busca por uma identidade judaica autêntica em vez de uma mera máscara da moda é um fenômeno das últimas décadas que seria irreconhecível para Bellow. Para ele, ser judeu era um simples fato da vida, algo pelo qual se deve ser grato em vez de deixá-lo intrigado. (MIKICS, 2015)

Mikics, que em seu artigo discute a obra de Bellow à luz de seu centenário, em 2015, destaca que, para Bellow, a autenticidade da identidade judaica vem, principalmente, da maneira como ela é intrínseca ao indivíduo. Isso não significa que ela não provoque questionamentos internos de diversas formas, como é notado nos romances de Saul Bellow e especialmente em *Herzog*, porém Moses aceita-se enquanto alguém em conflito, dividido, enquanto Valentine se adapta à moda que for.

Há um certo romantismo em *Herzog*, na defesa dessa figura anacrônica e, de certa forma, idealista que é Moses. Idealista, pois defende uma certa verdade e a não-corrupção de ideais e tradições ainda que elas tenham saído de moda. Diversos críticos apontam que *Herzog* é um romance em que o intelectual típico é colocado na posição de herói quixotesco, despertando empatia e identificação por essa figura tão familiar aos leitores de Bellow, o que explicaria, pelo menos em partes, o sucesso da obra e a receptividade que o personagem de Moses teve tão logo o romance foi publicado.

Parte dos atributos que tornam Moses quixotesco correspondem ao que, posteriormente, passou a ser conhecido como o anti-herói. Embora o termo tenha ganhado força mais recentemente, esse tipo de personagem é bastante presente na tradição iídiche. Para Bonnie K. Lyons, o homem comum, *dos kleine menshele*, é uma figura fundamental na literatura iídiche, um anti-herói que também se tornou central na literatura judaica produzida na América (LYONS, 1988:64).

A defesa do homem comum, com suas imperfeições e desvios, disposto a enfrentar uma vasta gama de emoções, mesmo as menos admiráveis, é um elemento do *yidishkayt* que a ficção judaica norte-americana modernizou, como ocorre em *Herzog* e, antes disso, em *Seize the Day*. Nesse romance, “Tommy Wilhelm tem um acesso espontâneo a um sentimento de amor geral, que o ajuda a se aceitar e se sentir em consonância com a humanidade” (LYONS, 1988:65). Em *Herzog*, ocorre algo parecido.

Ao se isolar, ele se conecta aos seus sentimentos arcaicos de Velho Mundo e supera a auto piedade, deixa de se colocar como mera vítima das injustiças da vida para ser dono de si, “satisfeito em existir pelo tempo que possa permanecer no mundo como inquilino” (BELLOW, 2011:390). Moses escreve a Deus: “Não vou fazer mais nada para representar as peculiaridades da vida. Isso já é feito bem o bastante sem a minha especial colaboração” (BELLOW, 2011:389). As duas citações refletem a conclusão final de Moses após alguns meses, com “o feitiço passando” (BELLOW, 2011:390), do desejo de ser comum e aceitar a vida como ela é.

Isso só é possível graças ao processo pelo qual o protagonista passa ao longo do romance, de desapego das ideias que os outros têm dele e dos próprios elementos que o afastam de seus sentimentos mais antigos e básicos. Trata-se de uma afirmação de que os conhecimentos do cotidiano superam os acadêmicos, que a vida do homem comum pode ser plena espiritualmente e que a verdade não é um bem acessível pela via da cultura e do estudo. Ao contrário, os estudos e a vida intelectual a que eles estão formalmente ligados só podem ter significado para alguém que está próximo da natureza e da vida comum, do contrário eles apenas enchem de confusão mental a vida daquele que quer encontrar a verdade.

A tradição literária iídiche também é evocada em *Herzog* a partir da figura do *mensch*, o ideal moral judaico. Gimpel, já mencionado como um referencial importante para Saul Bellow, também é um *mensch*, um homem incorruptivelmente bom, não importa quanto sofrimento isso cause. Arnold Jacob Wolf, ao analisar o ideal do *mensch* na cultura iídiche, à luz da teologia judaica que surgiu nos Estados Unidos no século 20, explica que:

Ser judeu não é tanto fazer algo, senão fazer algo de determinada forma. A língua iídiche valoriza o *mensch*, o que significa não o homem másculo, mas um ser dotado de compaixão. A lei talmúdica universaliza os preceitos de busca de *shalom*, e isso significa não apenas manter um bom relacionamento com não-judeus, mas, mais importante, trazer integridade ao mundo. Deus é conhecido não pelo que Ele é, mas pelo que Ele faz e deseja que nós façamos. (WOLF, 1988:256)

Dessa forma, a figura do *mensch* não corresponde apenas às ações nem ao conhecimento, e sim a uma união dos dois, e nesse ponto, integridade é a palavra-chave

desse modelo de conduta presente na cultura iídiche. A questão das *mitzvot* é evocada em *Herzog* a partir da figura do *mensch*, o ideal moral judaico. É sabido que, no judaísmo, a ação é tão importante quanto a crença e, por isso, a vida judaica gira em torno do cumprimento das 613 *mitzvot*. Dessa forma, na tradição judaica é valorizada a imagem daquele que faz. A substituição do trabalho braçal pelo intelectual também é a substituição da defesa de um modelo de judeu apegado às *mitzvot* antes da crença por uma crença que não se expressa obrigatoriamente em ações específicas, como cumprir o Shabat ou rezar diariamente.

Em *Herzog*, o termo aparece cinco vezes. Na primeira e segunda delas, em um diálogo entre Moses e Valentine, Moses lembra do iídiche pobre do seu rival ao ser chamado de *ferimmter mensch* por ele, corrige-o: *berimmter*. Depois, Gerbasch conclui: “Você poderia ser um verdadeiro *mensch*. Tem tudo isso dentro de si. Mas está mandando tudo às favas com toda essa merda egocêntrica (BELLOW, 2011:91)”.

Em outro momento, Sandor Himmelstein, o advogado, chama Moses Herzog de *mensch*, diferente de outros “impostores universitários”. Um *mensch* com o senso prático de um menino de dez anos, diz Sandor (BELLOW, 2011:113). Sandor e Valentine, os dois personagens que chamam Moses de *mensch*, são figuras desprezadas pelo protagonista. Dessa forma, é possível entender que esse ideal moral é questionado, tem o seu sentido esvaziado no romance. As pessoas que exaltam o ideal do *mensch* são justamente aquelas que, para Moses, são o oposto de um bom exemplo de conduta, mostrando a hipocrisia dos dois personagens e, conseqüentemente, da maneira com que a sociedade, em especial no meio judaico, defende valores apenas no campo do discurso, sem praticá-los.

A última referência à figura do *mensch* é em uma história do Herzog pai, que é chamado assim por Zipporah: “Você é um *edel-mensch*. Sujar as mãos? Não é para você” (BELLOW, 2011a). *Edel-mensch* significa um homem refinado, nobre. Assim, há um grande *mensch* na história, Moses, que herdou isso de seu pai. Porém o que é tradicionalmente visto como o modelo moral que todo judeu deveria perseguir, mostra-se esvaziado. Nem Moses enxerga a si mesmo como tal, tampouco seus conhecidos veem isso como uma coisa boa, senão algo que sempre é atrapalhado por outras características mais correlatas com a vida moderna, e que faltam a Herzog. Mesmo Herzog pai, o *edel-*

mensh que se tornou traficante de bebida, também não foi bem-sucedido na vida na América, constantemente se envolvendo em maus negócios. Assim, não se trata de atingir ou não um ideal moral, mas de tentar medir o potencial do indivíduo e os caminhos do seu desenvolvimento, um tema dominante na ficção judaica norte-americana (LYONS, 1988:67), e também um elemento fundamental no *Bildungsroman*, aspecto que será desenvolvido posteriormente. Herzog se aproxima do homem comum, ou ainda do tolo aos moldes de Gimpel. Herzog possui todas essas características, e elas parecem ganhar força ao longo do romance. Quanto mais Moses se aliena do meio em que vivia até se separar de Madeleine, mais sonhador ele fica, beirando a loucura ao escrever cartas para desconhecidos e mortos, mas também desapegado a ponto de estar contente em viver na sua casa de campo abandonada. Entretanto, não é como se ele tivesse buscado se tornar um *luftmensch*, e sim algo que aconteceu, parte da natureza de Moses Herzog que aflorou diante das circunstâncias. É a ideia do potencial que se desenvolve a partir de um indivíduo que, além de inteligente e conhecedor de teorias e filósofos, também age, está em contato com a “vida real”. Essa transformação do protagonista pode ser entendida a partir da figura do *mensh*, citada diversas vezes no romance. Em *As Aventuras de Augie March*, outro romance de Saul Bellow, a avó do protagonista e responsável por sua criação, diz a ele, na infância: “Eu quero que você seja um *mensh*”. (BELLOW, 2009:73)

Bellow parece se aproveitar da palavra *mensh* e de seus derivados para questionar a própria existência de um valor moral e sua relevância em seu tempo. Questiona também o papel dos homens bons na sociedade e seu potencial de mudança. Mais do que isso, Bellow contrapõe em *Herzog* uma sociedade com valores invertidos e um protagonista que não encontra espaço para agir de acordo com seus valores. Como consequência, aponta que o ideal moral como normalmente defendido por muitas pessoas não sai da base do discurso e que uma certa bondade e caráter retilíneos permanecem presos no universo de um avoador. Em *Herzog*, essa figura ideal aparece questionada e desestabilizada, porque em última instância, o romance defende a figura do intelectual, não descarta a sua importância na sociedade, e sim culpa a sociedade por se deixar enganar e desvalorizar a verdadeira inteligência.

A maneira com que Saul Bellow coloca um herói intelectual como Moses ao lado

do homem simples, e não em oposição a ele (os antagonistas de Herzog são os mais assimilados, os corrompidos pelos valores americanos), evoca também a lenda iídiche dos Trinta e Seis Justos ocultos, os *Lamed-Vovnik*. A lenda é citada por Isaac Bashevis Singer em suas memórias:

Também por essa época, meu pai começou a me contar sobre os Lamed-Vov – os trinta e seus santos ocultos –, os judeus simples, os alfaiates, sapateiros e aguadeiros, dos quais depende a existência continuada do mundo. Papai falava da pobreza deles, de sua humildade, da ignorância que aparentavam a fim de que ninguém reconhecesse sua verdadeira grandeza. Falava desses santos ocultos com uma devoção especial e dizia: “Diante do Todo Poderoso, um coração contrito vale mais que trinta gabardos de seda”. (SINGER, 2008:56)

Na exaltação do verdadeiro *mensch*, ou ainda do homem simples segundo a cultura iídiche e sua continuidade nos romances de Saul Bellow, está presente também a lenda dos Trinta e Seis Justos, justamente pela responsabilidade que Moses coloca em si mesmo a respeito do mundo, como um escolhido de Deus:

Caro Rozanov. Pintou o tampo do teclado do piano com afinco; o verde era leve, lindo, como maçãs de verão. Uma estupenda verdade que você diz, não ouvida de nenhum dos profetas, é que a vida privada está acima de tudo. Mais universal que a religião. A verdade é mais elevada do que o sol. A alma é paixão. “Sou o fogo que consome”. É uma alegria ser sufocado pelo pensamento. Um homem de bem pode suportar ouvir outro homem falar sobre si próprio. Não se pode confiar nas pessoas que se aborrecem com uma conversa assim. Deus me cobriu de ouro. Gosto disso. (BELLOW, 2011a)

Moses vê a si próprio como alguém a quem Deus cobriu de ouro, justamente no momento em que ele pinta o piano para sua filha, logo, quando realiza uma atividade simples. Além disso, ele se coloca como alguém que, como na citação de Singer, possui uma grandeza não pelo extenso conhecimento religioso ou cumprimento das *mitzvot* como previstas no Talmud, mas pela capacidade de ouvir o outro, de encontrar uma verdade que está até mesmo em um plano mais profundo do que o da doutrina religiosa: a vida privada. Por isso, seu lado *tzadik*, um homem justo, ou o *mensch*, o homem ético, aparecem quando ele está isolado, e começa a pensar, como nesse trecho, em ideais de relação com o outro e com a sua crença.

Essa visão do *mensch* se assemelha com o pensamento do filósofo Abraham

Joshua Heschel, para quem “o *mensch* é o oposto do burguês” (LEONE, 2002:67). O *mensch* de Heschel, ao mesmo tempo que é apegado à revelação e à experiência religiosa, não a tem como algo separado de sua vida cotidiana, e sim “encara a transcendência, do outro divino e do outro humano, como a essência de sua vivência consciente” (LEONE, 2002:67).

Leone aponta que o outro homem a quem esse *mensch* busca não é necessariamente outro indivíduo, podendo ser “a Humanidade em geral” (LEONE, 2002:69), ao mesmo tempo que “Deus torna-se um companheiro, um irmão” (LEONE, 2002:70), e é desse companheirismo que emerge a santificação do homem. Da mesma forma, o isolamento de Moses no final do romance é também sua reconciliação com a Humanidade em geral, em um processo que culmina na carta que Moses escreve a Deus, falando com ele de igual para igual. Sua relação com Deus é o ápice de um processo de transformação que recuperou em Herzog o sentimento antigo de *mensch*, a volta a um elo constante com algo que existe além dos homens e evita que ele se perca em um mundo de tragédias, individualismo e racionalidade extrema.

Tanto em Bashevis Singer quanto em Bellow há a defesa do homem simples, e do senso de responsabilidade desses indivíduos pela continuidade do mundo. Segundo Malcolm Bradbury, há um humanismo judaico que Singer trouxe da tradição europeia, que repercutiu na literatura judaica nos Estados Unidos:

Sua obra ostenta um profundo humanismo judaico, com a preocupação de afirmar o homem, explorar questões morais e metafísicas, em confrontar o deslocamento e a alienação, mas caminhando no sentido de respostas transcendentais. A herança intelectual europeia é fantasma que assombra quase todos os seus personagens, que são os herdeiros do romantismo moderno, a proclamação vital do eu, contra o mundo no qual o homem parece não ter mais lugar, e onde para além do ego existe a cidade que fracassa, o opressor acúmulo de coisas, as forças do abatimento moderno. (BRADBURY, 1991:145)

Moses é um personagem que parece ter noção disso, e por isso anseia por uma utilidade, por relevância no mundo moderno. Essa mesma ideia se repete em *A História do Amor*, romance de Nicole Krauss, de 2005. Nele, Bird, um menino de onze anos e irmão da protagonista Alma Singer, acredita ser um *Lamed Vovnik* e o Messias, segundo o que aprendeu sobre eles com o faxineiro da escola hebraica que frequenta. Quando ele

começa a usar *quipá* e escrever um dos nomes de Deus em tudo o que vê pela frente, sob a justificativa de aquilo que tem escrito o nome sagrado não pode ser simplesmente descartado, ele perde amigos e passa a ser perseguido por colegas de escola e vizinhos. Entretanto, ele resiste e não perde a crença em ser um *Lamed Vovnik*, apenas permanece em silêncio quanto a isso e, seguindo o conselho de Alma, passa os dias tentando não fazer nada de anormal. Bird, ainda na infância, age de certa forma como Moses, que sabe que o mundo ainda não está pronto para apreciar suas virtudes:

Ele respirou profundamente: “Eu acho que posso ser um lamed vovnik. (...) Em todas as gerações existe uma pessoa que tem o potencial para ser o Messias. Ele pode estar à altura ou não. Talvez o mundo esteja pronto para ele, ou talvez não esteja. É tudo. (KRAUSS, 2006:70)

Esse tipo de aceitação também é perceptível em Moses, quando ele deixa de lado seus pensamentos mais grandiosos, “aquela mistura de clarividência e melancolia, *esprit de l’escalier*, inspirações nobres, poesia e nonsense, ideias, hiperestesia” (BELLOW, 2011:373), para “ter a aparência mais corriqueira possível” (BELLOW, 2011:374).

A ideia do *Lamed Vovnik* como um justo infiltrado no mundo dos comuns, quer ele tenha consciência disso ou não, parece estar em consonância com o que Bellow constrói a respeito da aparência de seus protagonistas, o uso da autoimagem como forma de disfarçar uma interioridade que jamais permitirá que esses personagens se assemelhem aos demais. Os conceitos de *Lamed Vovnik* e do *mensh*, afinal, são condutas morais que se baseiam na crença na revelação, por sua vez sustentada por um momento único na história judaica, e pelo Pentateuco (KRAUSZ, 2012:34). O desejo de Moses de se conservar como um *mensh* verdadeiro, em oposição a Valentine que transforma o ideal judaico em uma espécie de produto midiático, é a manutenção de uma visão de mundo essencialmente diferente daquela posta na América dos anos 1960 e na modernidade. É o absoluto em oposição ao mutante, ou ainda é o desejo de sobreviver ao relativismo sem se perder inteiramente nele, mantendo a figura do *mensh* como bússola.

Com a valorização do homem comum aliado a um ideal moral, que se soma ao elemento de um indivíduo escolhido por Deus, símbolo último da própria condição

judaica em sua crença de povo da aliança, Moses se insere na tradição literária judaica em elementos que, inclusive, se perpetuaram após a publicação de suas obras. O ídiche, então, passa de mera herança linguística para inserir na obra de Bellow e, através dele, na literatura norte-americana, um pensamento de valorização do homem comum, de busca por verdade e justiça no cotidiano e de construção de anti-heróis, com os quais o leitor se identifica ou que despertam nele compaixão.

b. O corpo e a aparência

Em *Herzog*, Saul Bellow constrói a crise do protagonista Moses não apenas com base nas suas ideias, mas também na relação do personagem com seu corpo e sua autoimagem. “O universo de Bellow é físico: as pessoas são seus corpos e rostos, e a suas almas resplandecem através do corpo” (MIKICS, 2015). Este aspecto é notado nas passagens em que Moses vê a si mesmo no espelho, e também nas suas autodescrições, bem como na sua relação com a aparência física em geral, passando pela força muscular e as roupas que veste. Segundo Mark Cohen:

Na escrita de Bellow, o corpo de um personagem fornece pistas para sua verdadeira natureza. Dessa forma, a expressividade é dúbia. A língua mente, enquanto olhos, nariz, compleição física e músculos dizem a verdade. (COHEN, 2004)

Ao se enxergar no espelho, e comparar a sua aparência física com a de outras pessoas, Moses acaba por refletir a respeito de sua própria identidade de uma maneira inacessível somente no plano do discurso. O corpo, é, ao mesmo tempo, um elemento fundamental da individualidade e aquele a partir do qual a relação social se estabelece, como aponta Debra Gimlin em *Body Work, Beauty and Self-Image in American Culture* (GIMLIN, 2001).

Gimlin analisou o culto à aparência física nos Estados Unidos nos anos 1990, partindo de entrevistas com mulheres e estudos em salões de beleza, academias de ginástica, pacientes de cirurgias plásticas e grupos de apoio de pessoas com sobrepeso. A escolha de estudar apenas o gênero feminino, Gimlin afirma, está relacionada ao fato de mulheres serem mais pressionadas pela ideia de culto ao corpo, e sujeitas a um padrão

específico de aparência, enquanto os homens e a defesa da masculinidade são um pouco mais abrangentes com um padrão estético, de forma que, para a autora, suas conclusões também sejam válidas para homens, vistos como um caso menos extremo porém real de influência de uma cultura extremamente presente de imposição de padrões e trajetórias individuais de transformação do próprio corpo como forma de se adequar ao modelo vigente.

Gimlin aponta o “jovem WASP como o único membro realmente valorizado da cultura ocidental” (GIMLIN, 2001), o que se reflete na cultura da beleza. Em especial no seu estudo em clínicas de cirurgia plástica, ela nota o desejo geral das pacientes em adotarem esse padrão estético, seja com um nariz mais fino, um corpo mais esguio, cabelos loiros e lisos. Assim, um ideal de sucesso e felicidade invariavelmente passa pela construção de uma aparência WASP que, ainda que não seja completamente atingida, dê ao indivíduo a sensação de que ele está em busca dela.

O aspecto da análise de Debra Gimlin especialmente valioso para a compreensão do corpo e da autoimagem em *Herzog* é a maneira com que a autora entende o crescimento de academias de ginástica nos Estados Unidos. Na sua pesquisa, ela aponta que a cultura da magreza e dos músculos está relacionada a ideais de auto realização e de controle das emoções. Mulheres que “acidentalmente” se descuidaram, buscam no exercício físico uma maneira de “renegociar a ligação entre o indivíduo e seu corpo” (GIMLIN, 2001). Dessa forma, embora o corpo continue com suas falhas (não correspondendo ao padrão), o fato de o indivíduo estar fazendo algo a respeito faz com que as características desse corpo sejam menos influentes em sua personalidade e identidade, de forma que a pessoa passe a se enxergar com as características positivas vindas do fato de estar se exercitando, como a determinação e a força de vontade.

Moses Herzog parece desenvolver, ao longo do romance, essa renegociação. São opostos o corpo fraco e doente ligado à identidade judaica e à mentalidade instável, e o corpo saudável e forte relacionado ao modo de vida americano, ao estabelecimento e assimilação nos Estados Unidos. Embora *Herzog* seja uma narrativa em que um protagonista vive o reconhecimento de que sua personalidade alia elementos americanos, judeus, europeus, além das marcas de sua trajetória pessoal, com um protagonista que supera o sofrimento não escolhendo um lado ou outro, mas “rejeitando

as definições que os outros fizeram dele” (BELLOW, 2011:345) seu desfecho não é de optar por um lado, e sim de assumir o contraditório. Isso acaba por se refletir na sua aparência física:

Ele dá fim à sua crise aceitando a contradição, não a resolvendo, e essa habilidade conquistada a duras penas melhora sua aparência. Seu progresso espiritual pode ser visto no seu rosto. No lugar da expressão gasta e agitada surge uma nova aparência. Sua fisionomia incorpora as contradições de Herzog, com uma expressão “esquisitamente tranquila”. (COHEN, 2004)

A assimilação completa é impossível (e, no final, nem mesmo desejada) e o fato de Moses modificar seu corpo e seus hábitos na direção dela já contribuem para a tranquilidade no fim da história. Ao mesmo tempo, os pensamentos de Moses dão voltas e parecem não chegar a lugar nenhum:

Contrário a essa amálgama de elementos que constitui o corpo e a alma de Herzog – bom e mau, intelecto e desejo, juventude e velhice, robustez e refinamento – Herzog constrói uma montanha de palavras vazias. A verdade sobre Herzog está em sua natureza contraditória, ainda que ele tente superar e resolver a sua fragmentação com debates, explicações e teorias. (COHEN, 2004)

Não é o excesso de pensamento que resolve as questões pessoais de Moses ao longo do romance, e sim o contato íntimo consigo mesmo, no plano físico, e com o seu entorno, a natureza, que o levam a compreender a sua complexidade e ficar em paz com ela. Para Mikics, Bellow defende a personalidade, em oposição ao gosto dos americanos por identidade:

A personalidade que Bellow louva constantemente está em declínio. Em vez disso, nós temos identidade. Americanos são loucos por identidade, uma vez que este é um país em que alguém pode se tornar o que quiser. Nós fomos treinados para nos envolvermos nos significantes de nossa escolha, e termos orgulho disso. (MIKICS, 2015)

Moses é um personagem vaidoso, que se orgulha de sua aparência e compra roupas caras, embora também corresponda ao estereótipo do judeu ansioso e depressivo que se perpetuou na cultura norte-americana do século XX, em personagens de Philip Roth, como Alex Portnoy, de *O Complexo de Portnoy*, ou diversos protagonistas dos

filmes de Woody Allen, entre outros. Daniel Smith, autor de *Monkey Mind: a memoir of anxiety*, oferece uma teoria a respeito desse estereótipo, segundo ele, de origem antissemita, porém perpetuada e até mesmo celebrada pelos judeus:

Todos nós conhecemos a anedota de famílias judias que podem inculcar seu nervosismo, essa consciência de estarem deslocados, de serem o povo do livro, os pensadores, os acadêmicos – de certa forma, isso deságua em uma tradição, em uma forma de ser. Se é algo genérico ou totalmente possível, eu não sei. Provavelmente há a cultura do pensamento excessivo – e até a celebração disso, e é aí que ele se torna um estereótipo e se torna uma profecia. Judeus não necessariamente são mais ansiosos, mas eles são melhores em dramatizar a ansiedade. (SMITH, [s.d.])

Os protagonistas de Saul Bellow fazem parte dessa cultura do pensamento. Moses, em meio à sua criação privilegiada, apesar da pobreza, teve o apoio para perseguir a carreira intelectual. A mãe de Moses poupou os filhos do trabalho precoce, defendendo que eles estudassem, tocassem piano, entre outras atividades “aristocráticas”. “Ela não queria que os filhos fossem comuns” (BELLOW, 2011:149). Depois, já adulto e dedicado a estudar o romantismo, tem o apoio da primeira esposa, Daisy, para que se dedique inteiramente à sua pesquisa. Há, em Moses, uma defesa do intelectual como desejoso de salvar a sociedade da crise em que se encontra, e, portanto, a ideia do conhecimento e do pensamento como atividades elevadas. No entanto, assim que Moses começa a lidar com os fracassos profissionais e na vida social e afetiva, ele busca se afastar fisicamente, indo para Ludeyville, e também abandonar o trabalho intelectual, deixando de lado a pesquisa sobre o romantismo e cristianismo que mantivera ocupado até então e cuidando da casa, pintando um piano para a filha. A cura da ansiedade, então, está relacionada ao afastamento de toda uma cultura de defesa do pensamento e da figura do intelectual que, como aponta Smith, é um estereótipo judaico.

Nesse processo de cura por meio da alienação, Moses desenvolve apreço pelos músculos e pelo trabalho no campo, e demais atividades domésticas que ele desempenha em Ludeyville. Os braços fortes de Moses vieram “da luta contra aquela ruína” (BELLOW, 2011:192) em Ludeyville, o lugar que lhe proporcionou fincar o pé na América (BELLOW, 2011:357). Assim, a casa, bem como a força física, pode ser entendida na chave da assimilação, da americanização de Moses e do consequente

afastamento da vida judaica, proporcionado pelas suas relações sociais e a mistura delas com a vida acadêmica.

Nota-se, porém, que a ideia de Moses a respeito de um corpo judaico fraco, em oposição a um ideal físico do americano, forte e viril, formam uma identidade híbrida e confusa do personagem. Max Nordau, no Segundo Congresso Sionista, em 1898, apresentou ao mundo o Judaísmo Muscular, defendendo a figura do novo judeu, dotado de um corpo judaico forte e saudável, em oposição ao fraco e doente, ligado a uma mentalidade instável, a do “judeu nervoso”. Este ideal físico, fundamental para a concepção do sionismo, como também de instituições de atletas judeus, tinha a transformação do indivíduo como uma etapa indispensável para o estabelecimento de um novo Estado. Max Nordau defendia as atividades físicas e o fortalecimento do corpo como elementos essenciais na educação judaica:

Para nenhum outro povo a ginástica cumpre um propósito educacional como para nós, judeus. Ela deve fortalecer nosso corpo e nosso caráter, embora nossos inimigos sustentem que nós já temos autoconfiança demais como somos atualmente. Mas quem sabe melhor que nós mesmos que essas afirmações são falsas. Nos falta em absoluto a confiança na nossa compleição física. (NORDAU, 1995)

Em *Herzog*, ecoa a ideia de Nordau a respeito de um trabalho individual no fortalecimento do corpo que possa repercutir no caráter, ainda que Moses não possua engajamento algum com o sionismo. Seu desejo, tanto com os exercícios físicos quanto com as roupas e os hábitos, é o de conciliação entre uma mente e um passado judaicos e uma realidade e presentes consolidados nos Estados Unidos. Ele não rejeita seu passado judaico, ao mesmo tempo que não aceita ser visto como estrangeiro completo. A oposição entre o estudioso, de corpo fraco e ansioso, e o forte, em controle das emoções, é o dilema que parece se perpetuar em Moses: “a força do organismo de Herzog trabalhava obstinadamente contra sua hipocondria” (BELLOW, 2011: 39). Em uma ida ao médico, ele enxerga a si mesmo:

Não era um homem alto, mas tinha uma constituição robusta, os músculos desenvolvidos pelo trabalho duro que ele havia feito no campo. Era um homem vaidoso de seus músculos, da largura e da força de suas mãos, da maciez de sua pele, mas enxergava por trás disso também, e temia ser flagrado no papel do homem maduro e convencido. (BELLOW, 2011: 39)

Moses, um homem em conflito, tem esses músculos e a virilidade, porém ele se enxerga assim apenas em momentos íntimos, despido, em frente ao espelho. Sua vaidade em relação à própria força e aos músculos parecem servir a um fim maior, o de que esse orgulho transforme sua maneira de se colocar no mundo. No dia-a-dia ele parece não escapar do outro estereótipo, o do judeu ansioso. Esta angústia constante é relacionada com a própria bagagem histórica e emocional de Moses, como explicada por Daniel Smith:

Causa ansiedade ser o assunto de um ódio permanente, inextinguível, ilógico e assassino por dois mil anos, alguém a ser extinguido, você e seu povo. Isso pode deixar algumas pessoas um pouco nervosas. Ansiedade é um estado de vigilância. É inquestionável que sempre houve ameaças físicas contra o povo judeu. (SMITH, [s.d.])

Moses é o típico judeu nervoso, enquanto ele se vê afastado desse modelo, buscando afirmar para si mesmo que é forte e viril. Essa mesma oposição ocorre em *Pastoral Americana*, de Philip Roth. Nesse romance, Seymour Levov se destaca entre os judeus de Newark por ser atlético, loiro e de olhos claros, sendo apelidado de Sueco:

O Sueco. No tempo da guerra, quando eu ainda era um estudante da escola primária, esse era um nome mágico nos arredores de Newark, mesmo para os adultos, havia apenas uma geração transferidos do gueto da velha rua Prince, no centro da cidade, e ainda não tão perfeitamente americanizados a ponto de ficarem deslumbrados com a destreza de um atleta da escola secundária. O nome era mágico; bem como o rosto anômalo. Entre os poucos estudantes judeus de boa compleição física em nossa escola pública secundária frequentada predominantemente por judeus, nenhum possuía nada sequer remotamente parecido com a máscara viquingue implacável e a mandíbula enérgica daquele louro de olhos azuis nascido em nossa tribo com o nome de Seymour Irving Levov. (ROTH, 2013:8)

No romance de Roth, o Sueco é um personagem que persegue ser o mais americano possível, vivendo o sonho americano, casando-se com uma vencedora de concursos de beleza. A aparência física e o talento para esportes são apenas o início, e ainda assim determinantes nessa trajetória. Roth parte da aparência de Seymour para abordar o desejo de assimilação e sua impossibilidade, uma vez que a maneira com que Levov a persegue no romance dispara uma sucessão de erros e tragédias em sua vida. É

um raciocínio semelhante com o estabelecido por Bellow, ao construir a relação de Moses Herzog com o próprio corpo. Moses, assim como Seymour, parece saber que a aparência é um dos elementos que compõem um indivíduo assimilado, e fazem uso disso para tentar ser integralmente esse exemplar do perfeito americano. Ambos, porém, se deparam com questões mais profundas e complexas que tornam essa assimilação problemática. No caso do Sueco, ele constrói uma fantasia de vida ideal à que assiste ruir ao longo de *Pastoral Americana*. Já Moses passa de uma vítima das circunstâncias para uma situação de aceitação da impossibilidade da total inserção ou do total afastamento, como que incorporando o hibridismo do corpo forte e com uma personalidade ansiosa e instável.

Em *Herzog*, a questão do corpo como parte da assimilação, ou da inadequação do judeu aos Estados Unidos está presente também na oposição entre Moses e Valentine Gerbasch, que parece já ter nascido com algumas das características físicas que Herzog deseja ter:

Valentine Gerbasch, seu amante (de Madeleine), era um homem encantador também, embora num estilo mais pesado, brutal. Tinha um queixo grosso, flamejantes cabelos cor de cobre que literalmente jorravam da cabeça (nada de Thomas Scalp Specialists para ele), e tinha uma perna de pau, caminhava se curvando e se endireitando graciosamente, como um gondoleiro. (BELLOW, 2011:32)

A perna de pau, ao contrário do que se espera, não abala a confiança de Gerbasch, pelo menos de acordo com Moses:

Valentine, além do mais, tinha uma enorme confiança em sua aparência. Isso era visível. Ele sabia que era um homem terrivelmente bonito. Esperava que as mulheres – todas elas – ficassem loucas por ele. E muitas ficaram, não ficaram? Incluindo a segunda sra. Herzog. (BELLOW, 2011: 47)

Além disso, a perna de pau de Valentine era a marca de um grande sofrimento e, para Moses, “o homem que tinha sofrido mais era mais especial, e admitia de bom grado que Gerbasch sofrera mais duramente” (BELLOW, 2011: 93). O exercício de sofrimento de Moses Herzog ao longo do romance, então, é uma busca por essa elevação, parte da competição que ele trava com seu oponente. Moses esconde o seu sofrimento, se

isolando nos Berkshires, enquanto Valentine o exhibe, usando isso em seu favor. A competição de virilidade também se dá no aspecto sexual. É com Valentine que Moses desabafa sobre os problemas no seu casamento, em especial a falta de sexo. Depois que descobre que ele e Madeleine são amantes, vê na virilidade e na sexualidade intensa de Valentine um motivo para sua “derrota”. Para ele, Madeleine o trocara por Gerbasch buscando “uma cópula de três pernas” (BELLOW, 2011:308). O processo pelo qual Moses passa no romance, de fortalecimento por meio do trabalho em sua casa de Ludeyville e de estabelecimento de uma relação fortemente sexualizada com sua nova namorada, Ramona (que elogia seu físico e sua hombridade) são, acima de tudo, uma maneira de derrotar Gerbasch, na competição que Moses trava na sua imaginação.

Sandor Himmelstein, advogado que Moses também vê como uma pessoa desprezível e envolvida nas manipulações de Madeleine, tem também o seu episódio de sofrimento notável:

Herzog se sentia desconfortável, talvez, com o fato de ter sido dispensado da Marinha devido à asma e por isso não ter entrado em ação. Enquanto isso, aquele anão corcunda tinha sido mutilado pela explosão de uma mina perto da cabeça de ponte na Normandia. O ferimento o transformara num corcunda. Fosse como fosse, aquele era Sandor, com um rosto orgulhoso, perspicaz, bonito, de boca pálida e pele amarelada, nariz nobre, finos cabelos grisalhos. (BELLOW, 2011:110)

Ao analisar o corpo deformado de Sandor, Moses também parece invejá-lo, por conter uma marca de quando lutou na Normandia. Diferente de Herzog, Himmelstein carrega uma marca do período em que defendeu os Estados Unidos na Segunda Guerra Mundial. O protagonista do romance sequer teve essa chance, pois uma doença congênita, a asma, o impediu de servir a seu país. A asma, apesar de ser uma doença do trato respiratório, é também relacionada à ansiedade e à instabilidade psíquica, uma vez que uma crise de asma pode ser iniciada por conta de questões emocionais, como medo, raiva, excitação, choro, riso (ASHTMA AND ALLERGY FOUNDATION OF AMERICA, s.d.).

O corpo, então, carrega características que impedem a assimilação concreta de Moses, repetindo que ele corresponde ao estereótipo do corpo fraco e mentalidade instável, e não a um padrão forte e atlético. Moses, que em parte deseja essa

amalgamação, vê um manco e um corcunda mais americanizados do que ele – Sandor lutou na guerra e Valentine dá palestras e trabalha no rádio, é relevante para as pessoas – como belos, quase invejando-os. Ao mesmo tempo, ele tenta se reconstruir apesar das adversidades, como um homem forte, viril, musculoso, superando a primeira tentativa malsucedida de se assimilar.

Nos romances de Saul Bellow, a presença de pessoas com deformidades no corpo é frequente. Assim como Sandor e Valentine, em outras obras do autor esses personagens também surgem com o papel de ensinar algo ao protagonista, ou mesmo são seus “Instrutores de Realidade”, para utilizar o termo que Moses Herzog adota, de forma não-intencional. Em *As Aventuras de Augie March*, isso é visível com William Einhorn, o homem sem os movimentos dos braços e das pernas para quem Augie trabalha. Para Augie, ele era “o homem mais charmoso do mundo” (BELLOW, 2009:145), o “primeiro homem superior que conheci” (BELLOW, 2009:94). Augie vê a superioridade de Einhorn não apesar de sua condição física, mas por causa dela:

Em Versalhes ou em Paris, o Rei Sol tinha um nobre para lhe entregar as meias, outro para lhe dar a camisa, em sua recepção matinal. Einhorn tinha de ser erguido da cama e vestido. (BELLOW, 2009:100)

Nesse aspecto, Einhorn e Gerbasch são semelhantes, pois para Moses Herzog a perna de pau de Valentine lhe garante um charme, um diferencial positivo nas relações sociais e, em especial, na vida conjugal com Madeleine. Também são esses personagens deformados, debilitados, que de alguma forma colocam o protagonista em seu devido lugar, ensinando-lhe lições por vezes duras. Em um quadro mais amplo, Saul Bellow parece fazer uma crítica a esse processo de assimilação, apontando que esse desejo de ser diferente, desapegado de suas raízes, por vezes gera indivíduos deformados, aberrações.

O papel do corpo na assimilação ou como elemento que tornará a assimilação completa impossível seria explorada por Bellow posteriormente em *Him With the Foot in his Mouth*, conto publicado em 1984. Shawmut, o protagonista, tem problemas ao longo de sua vida por fazer piadas e comentários inadequados, e afirma que isso é uma doença, sintomas de histeria no sentido clínico. Quando passa a se policiar, a fim de

melhorar seus relacionamentos profissionais e sociais, abandonando os impulsos de dizer aquilo que vem à mente, não importa as consequências, Shawmut afirma que é uma oposição dos “instintos saudáveis” em relação a “deformidades impostas nessa adaptação para me tornar respeitável, no esforço de ascender socialmente” (BELLOW, 2011b:10). A adequação à sociedade, então, para Herschel, é uma transformação nas características fundamentais do indivíduo.

O que Bellow explora, primeiramente em *Herzog* e depois em *Him With the Foot in his Mouth*, é a ideia do corpo como metáfora de uma assimilação impossível. Moses, cujo corpo já rejeitou a assimilação de antemão, no exército, busca outra transformação na aparência física. Ser forte, curando com músculos os males psicológicos, e construindo uma armadura de saudável e assimilado para esconder um interior, que permanece inalterado.

Assim como Moses, Herschel Shawmut possui um corpo esquizofrênico, como resultado de uma vida de assimilação. Ele se compara a seu irmão, Philip: “Ele abominava essas reminiscências em mim, ele era totalmente americanizado” (BELLOW, 2011b:49). Não por acaso, um dos hábitos de Philip era praticar musculação, e ele gostava de fazê-lo sendo observado por Herschel. Ironicamente, ele morre fazendo levantamento de peso, o que, nesse raciocínio, é uma metáfora para o esforço contínuo e mortal em prol de uma americanização que nunca se dará por completo.

Moses também reflete sobre sua aparência, lidando com ela como parte do processo de assimilação ou de reconstrução da identidade, ao dar atenção para suas roupas e barba. Ambos são indícios da identidade dividida de Moses, e se apresentam como elementos que contrastam a sua bagagem judaica e a inserção em um modo de vida de americano legítimo. No início do romance, Moses faz compras em uma loja da Quinta Avenida:

Mas comprou um casaco escarlate com listras brancas. Então disse por sobre o ombro ao vendedor que na terra dos seus avós a família usava capas de gabardine pretas arrastando no chão. (BELLOW, 2011:47)

As capas pretas às quais Bellow se refere nessa passagem são as roupas dos judeus ortodoxos. Para o leitor comum, há uma diferença de modelos – casaco e capa – e de

cores – escarlate com listras e o preto –, porém o signo que a menção às capas dos antepassados oferece é a da roupa tradicional dos judeus hassídicos, estabelecendo o que Gershon Shaked chama de “semiótica das vestimentas” (SHAKED, 1988:64). As roupas, e o ato de se vestir, são uma metáfora do processo de assimilação, reproduzindo o sentimento de Moses de que essa inserção é apenas no campo da aparência, sem jamais atingir a verdadeira essência do indivíduo.

Da mesma maneira, Ramona, encorajadora do protagonista em suas ações e no seu trabalho intelectual (diametralmente oposta a Madeleine), apoia o personagem em uma mudança de estilo, para que ele vista roupas mais modernas: “Você devia usar um pouco de imaginação com relação às roupas – encorajar certos aspectos do seu caráter” (BELLOW, 2011:196), ela diz. Ramona, então, ela uma mulher com antepassados judeus, vê nas roupas um processo análogo ao do fortalecimento dos músculos: a transformação da aparência levando a uma atitude positiva diante da vida.

Na mesma passagem, Moses ainda compra calças italianas, um blazer com listras vermelhas, um calção de banho e um chapéu de palha. Ao colocar estas roupas na mala para viajar, ele afirma que são roupas de verão que “não são para o seu bico” (BELLOW, 2011:50), como se reafirmasse o desarranjo entre as roupas e a sua identidade no íntimo, no que se relaciona ao seu passado.

Em *As Aventuras de Augie March*, Bellow desenvolve uma relação semelhante com os personagens e suas roupas, ao falar de Nigel Nails, um lutador de boxe:

Pobre Nails, ele não tinha ficado bem com a jaqueta cor de amora do Wasps Athletic Club inflando em volta dos seus músculos e com sua sacola de roupas, pesada como uma bolsa de encanador, pendurada na altura de suas gigantescas pernas arqueadas. (BELLOW, 2009:130)

Como Moses, cujas roupas não podem esconder totalmente a falta de ligação com a sociedade americana, Nails não disfarça o desconforto e não “fica bem” (BELLOW, 2009:130) com a jaqueta dada por seu agenciador, Dingbat. O uso das roupas como metáfora para a inserção social, aqui são explicitadas por ser uma jaqueta de um clube chamado Wasps, zangão em inglês mas também acrônimo para “branco, anglo-saxão, protestante”. Nails nunca se sentiria totalmente confortável em vestir uma roupa em que está escrito WASP, pois ele sabe que não é um.

Essa ideia de deslocamento permanente se confirma com as menções a barbas e o ato de se barbear presentes no romance. O costume de judeus ortodoxos manterem a barba ao longo de toda a vida vem de um preceito religioso presente em Levítico, 19:27: “Não cortareis o cabelo, arredondando os cantos da vossa cabeça, nem danificareis as extremidades da tua barba”. A proibição dos homens de se barbearem está mais detalhada na Mishná, primeira parte do Talmud, que codifica as leis orais do Primeiro Testamento. Nela, é especificada a proibição de cortar o cabelo na região das têmporas, e também explicitado que os homens judeus não devem utilizar navalhas.

Ao experimentar o chapéu de palha, Moses pensa em seus antepassados, em especial um primo de seu pai, sem barba e “com sua compenetrada cara americanizada” (BELLOW, 2011:49). Em seguida, pensa em outro membro da família Herzog, pai desse primo, um rabino, “que ostentava uma linda barba” (BELLOW, 2011:49).

A barba é um dos elementos que Saul Bellow utiliza para criar uma oposição entre o judeu tradicional e o americanizado. Moses, ao se barbear, acaba por retratar o desejo de se inserir na sociedade americana, ao mesmo tempo que possui “o rosto carregado de uma tristeza pesada, tolamente lamentando as coisas de que uma vida religiosa poderia tê-lo purgado” (BELLOW, 2011:50). Essa observação, que Moses faz enquanto experimenta roupas, no começo do romance, parece antecipar a imagem que ele faz de si, no final da narrativa. Nos dias em que a história se passa, entre as viagens e o momento em que está escrevendo cartas em Ludeyville, Moses deixa a barba crescer, chegando a afirmar que “Sua barba lhe dava mais informação que seu cérebro” (BELLOW, 2011:375). Em seguida, decide se barbear para receber o irmão, Willie. É como se, sozinho, ele tivesse a liberdade de ser um homem de barba, porém em público, e principalmente diante do seu irmão, um judeu assimilado, que vive de acordo com os valores da sociedade americana, precise usar uma máscara de indivíduo bem adaptado:

Voltando mais uma vez para considerações práticas, ele precisava ser muito cuidadoso com Will e lhe falar apenas nos termos mais concretos sobre assuntos concretos, como aquela propriedade, e ter a aparência mais corriqueira possível. Se você fizer cara de sábio, alertou a si mesmo, vai se ver em apuros, e é para já. (BELLOW, 2011:374)

A barba é também um elemento presente na descrição de outros personagens em

Herzog, além do próprio Moses e Valentine Gerbasch. Duas passagens reforçam a relação que o protagonista faz entre os pelos faciais e a religião judaica. A primeira é a lembrança das aulas que frequentava na sinagoga. Moses se escondia no banheiro com Nachman, seu amigo: “Os velhos de chapéu-coco lavavam as mãos, penteavam as barbas com os dedos. Moses os observava” (BELLOW, 2011:167). Mais adiante, ao se lembrar da primeira experiência rural que teve, morando com Daisy em uma casa de campo, quando criou amizade com o vizinho, cristão protestante:

Suas relações com o reverendo Idwal e sua esposa eram excelentes até que o sacerdote começou a lhe dar depoimentos de rabinos ortodoxos que tinham abraçado a fé cristã. As fotos desses rabinos em chapéus de pele, barbudos, eram postas na mesa junto com os pavês. Os grandes olhos daqueles homens e sobretudo seus lábios que surgiam em meio a barbas abundantes começaram a parecer loucos a Moses, e ele achou que era hora de cair fora daquele chalé cercado de neve (BELLOW, 2011:163)

Nas demais descrições, Moses parece sempre reparar na presença ou ausência de barba nos homens, ou ainda, faz questão de compará-las com a barba de outros homens famosos. Mais do que uma característica física, a barba coloca os homens em uma escala de valores. Ao longo do romance, é como se ele fizesse um inventário das possibilidades da barba. Valentine Gerbasch, a quem Moses elogia por sua beleza e virilidade, possui uma barba ruiva, com “radiantes cerdas eriçadas” (BELLOW, 2011:93). Nachman, o amigo de infância, é visto em San Francisco, “com uma boina *beatnik*, na algazarra da rua de homossexuais de barba de leão usando pintura verde nos olhos” (BELLOW, 2011:165). O pai de Nachman, Reb Shika, tinha um “um bigode¹ como o de Lênin” (BELLOW, 2011:166). Tio Yaffe, marido de Zipporah, tinha ombros largos e ostentava uma barba negra como a do rei George V (BELLOW, 2011:177).

Além disso, Luke Asphalter, o amigo de Moses que possui um macaco de estimação, deixa a barba crescer “lutando contra uma depressão”. “Achei que uma mudança de imagem poderia ajudar” (BELLOW, 2011:311), ele diz, quando questionado por Moses a respeito da mudança de visual. Em seguida, as menções a Asphalter incluem observações à “sua nova barba” (BELLOW, 2011:313). No final do romance, o próprio

¹ No original, *beard*

Moses está com uma barba visível, de forma que Asphalter e Herzog possuem essa característica em comum: ambos mudam de visual, ostentando a barba, quando passam por uma perda, da mesma forma que fazem os enlutados de acordo com a tradição judaica, que não cortam barba, unha e cabelos.

Quando Moses se encontra com a filha, ela pergunta: “Papai, você não faz mais a barba lá na nossa casa. Por quê? ” (BELLOW, 2011:321). É possível compreender que, por o encontro acontecer depois de alguns dias de viagem, Moses já está com uma barba visível, além de cansado, portanto diferente de sua aparência normal. Mas, além disso, o fato de June reparar na barba do pai, da mesma maneira como Moses nota a barba de outros homens desde a infância, é uma característica herdada, como um atestado de que June é uma Herzog, como ele esperava que ela fosse. É uma transferência sutil de uma forma herzogiana de ver o mundo, irremediavelmente marcada pela identidade judaica como ela se manifesta nesse simbolismo religioso. Além disso, Moses lembra de uma história que conta para a filha, em que um dos personagens é Hiram Shpitalnik, que possuía “uma barba comprida que ia até os pés” (BELLOW, 2011:320).

A importância da barba como elemento judaico da aparência em *Herzog* é comparável com o romance *Patrimônio: uma história real*, de Philip Roth. Nele, uma caneca de barba com o nome do avô de Philip, protagonista do romance, era “a única coisa palpável que tinham se dado ao trabalho de salvar dos anos de imigrantes em Newark” (ROTH, 1991:22). A caneca, passada de pai para filho, acaba com Philip quando seu pai começa a se desfazer dos seus itens pessoais ao constatar a gravidade do seu tumor no cérebro. Ir ao barbeiro, onde ficava a caneca, era um luxo e uma exceção na vida de imigrante.

A caneca de barba gravada com *S. Roth* parecia ter libertado meu avô – ainda que momentaneamente, apenas durante os poucos minutos em que se sentava na cadeira de barbeiro no final das tardes de sexta-feira para fazer a barba – das duras exigências que o haviam prendido e que, imaginava eu, seriam responsáveis por sua natureza austera e pouco comunicativa. Sua caneca emitia a aura de um achado arqueológico, de um artefato apontando para níveis inesperados de refinamento cultural, de uma superfluidade espantosa numa existência sob todos outros aspectos limitada e difícil (ROTH, 1991:23)

Mais adiante, o narrador fala de seu pai, e da imagem que ele possuía da cidade de

Newark. E conclui:

O verdadeiro trabalho, que a imensa e invisível tarefa que ele (o pai) executou a vida inteira, que toda uma geração de judeus executou, foi a de se tornarem americanos. Os *melhores* cidadãos. (ROTH, 1991: 106)

Em *Patrimônio*, assim como em *Herzog*, a assimilação é um tema fundamental, a transição ou coexistência do que é essencialmente judeu e essencialmente americano. É irônico, pois, que o item passado desde o avô até o neto seja uma caneca de barba, amarrando essa narrativa familiar como uma relíquia íntima. Não é a transmissão da tradição judaica religiosa, mas sim a transmissão do desejo de se assimilar, que caracteriza essa geração de homens judeus. A ironia se completa com o fato de o avô ir ao barbeiro nos fins de tarde às sextas-feiras, justamente no início do *shabat*, o descanso judaico. Justamente em um momento sagrado da semana, e comumente retratado como um marco em que a família se reúne para acender as velas, o avô de Philip Roth, narrador do romance, ia à barbearia, para realizar algo que é proibido segundo a Torá.

A assimilação em *Patrimônio* é abordada em um plano sentimental, mais ambíguo do que a conceituação de perda de valores judaicos ou abandono das tradições. No final do romance, Philip narra um sonho:

Praticamente todos os grandes temas da vida dele estavam englobados no meu sonho, tudo de importante para nós dois, a começar pela travessia transatlântica de seus pais imigrantes, na terceira classe de um navio, passando por sua penosa campanha para melhorar de vida, pela batalha para superar tantos impedimentos – como menino pobre privado da oportunidade de estudar a sério, como judeu trabalhando dentro de um colosso de cristãos – e terminando com sua transformação, pelo tumor cerebral, num débil destroço. (ROTH, 1991:201)

O desfecho fatalista do romance – todos os feitos se encerram com um tumor no cérebro, uma doença imprevisível e debilitante – somado à metáfora da caneca, apontam nessa direção do afeto, da lembrança diária, e das narrativas familiares como algo de mais valor frente às tradições e a crença religiosa. São elementos fundamentais na construção da identidade judaica de personagens como Philip Roth e Moses Herzog.

A análise do uso que Saul Bellow faz de roupas e aparência em *Herzog* fortalece a discussão acerca da maneira complexa e pouco óbvia pela qual o autor constrói os temas

de identidade e assimilação no romance. São elementos que enriquecem tais temas na obra, colorindo-os com metáforas e humor, ao mesmo tempo em que revelam uma profundidade simbólica dos elementos judaicos na obra. A complexidade se dá pelo fato de cada elemento – corpo, roupas, barba – exercer um papel distinto no romance. O corpo, como vaidade, desejo de se apresentar viril, está relacionado ao dilema da vida intelectual de Moses, que por sua vez encontra eco nas ideias de Max Nordau e na superação do estereótipo do judeu como indivíduo pouco afeito às atividades físicas, e passível de sofrer de toda sorte de mal psicológico. A aparência, de Moses e de demais personagens do romance, acaba por expressar o hibridismo da identidade desses personagens e, no caso de Herzog, seu conformismo com essa situação de fronteira. Na auto aceitação de seu corpo, tanto de suas forças quanto de suas fraquezas, Moses acaba por encontrar também o conforto que todas as suas reflexões não puderam fornecer.

Roupas e barba na construção da autoimagem de Moses dialogam de forma diametral. Nos dias em que a narrativa de *Herzog* acontece, ele está usando suas roupas modernas, com as quais diz não se identificar, enquanto deixa a barba crescer. Assim, as roupas são a farsa que ele adota, são a americanização que ele deseja mostrar ao mundo, enquanto o seu âmago, onde reside a identidade judaica, simbolizada pela barba como vista em seus antepassados e no imagético dos judeus ortodoxos, transborda por meio da barba que ele deixa crescer enquanto está exilado nos Berkshires. Não à toa, o momento em que ele contempla sua barba de quatro dias é quando ele também escreve uma carta para Deus, “escrevendo canções, salmos e declarações, colocando em palavras coisas que tinha pensado com frequência, mas que, em nome da forma, ou de algo do tipo, sempre sufocara” (BELLOW, 2011:375). Deixar de sufocar seu desejo de “buscar o incompreensível, rezar para se aproximar dele” (BELLOW, 2011:375), é também deixar a barba crescer, fazendo as pazes com a sua bagagem judaica. Essa ideia seria explorada também em *O Legado de Humboldt*, romance de Saul Bellow de 1976. Nele, Charlie Citrine, o protagonista, diz: “O corpo físico é um agente do espírito e seu espelho. É um instrumento e um reflexo do espírito.” (BELLOW, 2013:304)

c. As mulheres

Saul Bellow é um autor que trabalhou exclusivamente com protagonistas masculinos. Entretanto, as personagens femininas são frequentes, ainda que existam em relação a esses homens e seus problemas pessoais. No caso de *Herzog*, romance publicado em 1964, o biógrafo de Bellow James Atlas nota esse fenômeno, apontando que as mulheres presentes no romance estão lá para “atender às necessidades” de Moses, com “a função primária de atizar os reflexos sexuais de Herzog” (ATLAS, 2002:337)

Atlas nota que, em *Herzog*, apenas as mulheres mais velhas são tratadas com o mesmo cuidado que as personagens masculinas (ATLAS, 2002:337). É gritante, nesse sentido, a diferença entre a mãe de Moses e Madeleine, a segunda esposa que o trai. Embora Ada Aharoni (1983) afirme que Madeleine é uma personagem construída com bastante profundidade, é notável como Bellow a descreve como calculista e maquiavélica, dotada de uma inteligência que é utilizada apenas para a manipulação de outros. Entretanto, um olhar mais aprofundado a respeito de outras personagens femininas de destaque no romance indica que não se trata apenas de discutir a complexidade dessas personagens em comparação às figuras masculinas no romance, e sim o papel que elas desempenham.

Em *Herzog*, as personagens femininas de destaque são as mulheres com quem Moses se envolve, no papel da mãe ou da amante, ou de uma maneira híbrida: Ramona, Madeleine, Daisy, e Sono, além de sua mãe. Moses possui uma irmã, porém ela é pouco citada no romance, em especial se comparado com a importância que a relação de Moses com os irmãos possui na trama. Parto da ideia de Atlas de que as mulheres em *Herzog* servem às necessidades do protagonista, porém com uma ideia mais ampla de subserviência, sexualizada ou não. Pode-se entender que, em *Herzog*, as personagens femininas servem à carência do protagonista em termos sexuais mas também contribuem com a busca mais ampla de Moses por compreensão e relevância no mundo moderno, por alento em um mundo que parece querer aniquilar todas as possibilidades do protagonista.

Ao longo do romance, Moses Herzog passa de um estado nervoso para um sentimento de paz consigo mesmo e vontade de ficar em acordo com o mundo. A origem manifesta do seu sofrimento inicial é a separação e o adultério cometido por Madeleine, porém, com o desenvolvimento da história, percebe-se que Moses sofre com diversas

outras questões, principalmente um sentimento de inadequação no mundo que o cerca. No processo mental pelo qual o protagonista passa no romance, Moses se liberta de definições que os outros fazem dele, para construir uma realidade aos seus moldes. De maneira análoga ele se sente em relação às mulheres, concluindo: “Não tenho sido realmente independente. Acho que estive trabalhando para outros, para certo número de mulheres” (BELLOW, 2011:228).

Entre as mulheres presentes no universo de Moses Herzog, sua mãe, Sarah, é aquela a quem ele se refere da maneira mais afetuada. A infância no romance é retratada como um ambiente de segurança e conforto, e a mãe é a principal responsável por isso. Enquanto a relação com o pai é conflituosa, incluindo até a lembrança de um momento em que ele apontou uma arma ao filho, a mãe é carinhosa: “Herzog estava pensando, no entanto, em como ela encontrava forças para mimar seus filhos. Ela certamente mimava a mim”. (BELLOW, 2011:175). Essa ideia da mãe judia que mima os filhos é analisada por Irving Howe:

Foi a partir do seu lugar na cozinha que a dona de casa judia se tornou a crescente figura que iria inspirar, assombrar e devastar gerações de filhos. Ela concluiu instintivamente que, enquanto o mundo exterior tiranizava e diminuía seus homens, ela sozinha podia criar um oásis de ordem. (HOWE, 1994:175)

A mãe da família Herzog vivia uma vida de nobreza na Rússia, e sofria com a adaptação na América, principalmente por conta das dificuldades financeiras, que a levaram a fazer trabalhos domésticos aos quais não estava acostumada. Mesmo assim, ela cria os filhos sob a sombra da aristocracia de outrora, impedindo-os de trabalhar e insistindo que eles tivessem uma educação refinada. Na única menção de Helen Herzog, irmã de Moses, no romance, é reforçado justamente o esforço em parecer nobre e o fato de que ela tinha aulas de piano:

Sua irmã Helen tinha luvas brancas compridas que ela (a mãe) lavava em uma espuma grossa. Calçava-as para as aulas no conservatório, levando as partituras em um cilindro de couro. Seu diploma emoldurado pendia da parede. *Mlle Hélène Herzog...avec distinction*. Sua meiga irmã empertigada que tocava piano. (BELLOW, 2011:175)

Uma tia paterna de Moses, Zipporah, visita a família esporadicamente, fazendo “inspeções militares” na casa dos Herzog (BELLOW, 2011:174). Ela discorda da decisão de as crianças não trabalharem, insistindo que Jonah, o pai, não deveria ser o único a se sacrificar pela família, e critica o fato de Moses e seus irmãos serem criados como “príncipes e princesas mimados” (BELLOW, 2011:174). A referência à monarquia soa como sarcasmo em relação ao passado nobre da mãe de Moses. Entre a formação privilegiada garantida pela mãe, Moses destaca a educação judaica. A mãe de Moses desejava que ele fosse rabino (BELLOW, 2011:49), e é ela quem Herzog teme decepcionar ao se ver afastado da religião.

As expectativas e críticas na família Herzog refletem uma realidade que, segundo Irving Howe, era frequente entre os judeus americanos. Os imigrantes em geral criavam seus filhos para serem bem-sucedidos, eram exigentes e enchiam suas tardes de atividades. Howe cita o depoimento de um certo Dr. Michael Cohen, de Nova York:

“Nós exigimos demais dos nossos filhos”, escreveu Dr. Michael Cohen, que viveu no East Side. “Depois da escola eles estudam música, vão ao Talmud Torah. Por que sacrificá-los no altar da nossa ambição? Eles precisam ganhar *todas* as medalhas e bolsas de estudos? Médicos vão falar a respeito de estudantes irritadiços, com meningite. A maior parte deles usa óculos. Passar de três a quatro horas por dia estudando, seis meses por ano, é melhor do que de cinco a doze horas por dia, dez meses por ano”. (HOWE, 1994:261)

O quadro apresentado por Howe parece se repetir na família Herzog. Há, da parte de Sarah, um grande desejo de que seus filhos sejam bem-sucedidos e sigam os moldes da vida aristocrática que ela teve na Rússia. Se isso lhes causa algum tipo de sofrimento posterior – como viria a ser o caso de Moses –, tudo aquilo que eles passaram na infância em parte corresponde ao sacrifício feito no altar da ambição da mãe, e não dos filhos, tampouco do lado paterno da família.

Moses também avalia, já adulto, ao ver a si mesmo no espelho, que a ortodoxia religiosa poderia poupá-lo do sofrimento pelo qual passa (BELLOW, 2011:49), ligado ao fracasso profissional, à dificuldade em se integrar à sociedade, e o casamento que acaba de terminar. Nenhuma dessas frustrações existe na vida ortodoxa. Ironicamente, ele chega a essa conclusão experimentando roupas de banho, o extremo oposto da sobriedade da vida religiosa. Algo que está ligado ao prazer, a momentos alegres e

descontraídos, parece não trazer a verdadeira felicidade e tranquilidade, como se elas pudessem ser atingidas apenas pela via uma vez idealizada por sua mãe, a do estudo religioso. Como a voz materna dizendo “eu lhe disse” quando o filho apronta, a memória da mãe de Moses surge quando ele se vê perdido em sua vida, tudo por ter se afastado do que eram as expectativas sobre ele na infância.

Assim, o conforto da vida religiosa e da criação materna se unem na idealização de Moses a respeito da felicidade, inatingível por estar no passado ou em uma realidade paralela em que Moses tivesse se tornado rabino e não um intelectual aos moldes acadêmicos norte-americanos. Do mesmo jeito que ele se refere à infância e à mãe com nostalgia, dizendo que, em meio à pobreza, “tudo que ele sempre quis estava lá” (BELLOW, 2011:176), é possível entender como, no fim do romance, ele se volta para a religião e Deus, ainda que à sua maneira, buscando conforto e orientação como lhe foram apresentados na infância.

A maneira com que a identificação com o judaísmo e os laços maternos estão relacionados pode ser compreendida à luz do papel da mulher na vida judaica na virada do século. Segundo Marion Kaplan:

A observância do judaísmo, mais do que em outras religiões, ocorria no ambiente doméstico, familiar. O judaísmo relegava às mulheres o papel periférico na sinagoga, mas as colocava em um pedestal em casa. (KAPLAN, 1982:12)

Kaplan, que analisou principalmente o fenômeno da assimilação dos judeus alemães no fim do século XIX e início do século XX, introduz uma leitura dos costumes judaicos que também pode ser encontrada em *Herzog*: a de um judaísmo transmitido pela via materna, em contraponto a um pai austero e ausente. Irving Howe aponta que as mulheres judias e do lar eram aquelas que “resistiam às pressões da dispersão e sustentavam a moral em torno delas” (HOWE, 1994:175). Da mesma forma, nos anos 1920, Martin Buber fez “um chamado às mulheres para que retomassem seu papel ambiente doméstico” (LAZAROMS, 2013:84), no sentido de voltarem a educar seus filhos e administrarem a casa segundo as tradições, o que em última instância formaria as bases para a construção de um Estado judaico. Embora não haja em *Herzog* nenhuma inclinação ao sionismo, a ideia de Buber a respeito da mulher como fundamental para a

consolidação do lar judaico e, portanto, da transmissão do judaísmo para as gerações futuras está presente no romance. Nele, é a mãe, e não o pai, que insiste na educação religiosa de Moses. Além do desejo da mãe em ter um filho rabino, como já citado, quando Herzog se lembra do *cheder* que frequentou quando criança, o professor diz:

Tome cuidado, Moses. Sua mãe pensa que você vai ser um grande *lamden* – um rabino. Mas eu conheço você, sei o preguiçoso que você é. O coração das mães é despedaçado por *mamzeirim* como você! (BELLOW, 2011: 167)

O rabino enfatiza as expectativas da mãe em relação à educação religiosa, bem como das mães em geral, colocando isso como um costume das famílias judaicas. É a mãe quem coloca o rabinato na mais alta conta, enquanto o pai demonstra interesse na vida profissional, ainda que as sucessivas tentativas façam dele um *schlimazl*, um azarado, sina que Moses herda da figura paterna. Na casa da família Herzog, as tradições judaicas estão sempre presentes, o que se centra na figura materna (até mesmo porque Jonah costuma viajar nas suas tentativas de fazer negócios). Mesmo quando Moses se recorda das orações feitas em família, seu pai está ausente: “Moses e seus irmãos punham seus solidéus e rezavam juntos”. (BELLOW, 2011:176)

Voltando à conversa entre Yonah e a tia Zipporah, Moses recorda a insistência no trabalho infantil, uma vez que os negócios de Yonah jamais prosperavam:

Por que seus filhos têm que frequentar o conservatório, a escola do barão Hirsch e todas essas frescuras? Eles que trabalhem, como os meus. Ela não quer que os filhos dela sejam comuns, disse papai. (BELLOW, 2011:179)

Dessa forma, a mãe de Moses não é apenas o bastião da vida judaica, mas de toda a formação intelectual do protagonista, na qual o judaísmo é um dos pilares. A formação judaica é parte de um projeto de filhos que não sejam comuns, fazendo com que o sentimento de alienação encontre raízes na criação desde a infância, no processo explicado por Marion Kaplan:

O envolvimento intenso (das mulheres judias) com a esfera privada da família e com a rede de parentes e amigos judeus, bem como na esfera pública da vida comunitária em organizações judaicas, inibia sua assimilação. (KAPLAN, 1982:23)

É compreensível que o apego ao judaísmo, bem como à vida intelectual, seja algo identificável com a mãe de Moses, e não com o pai. E, por estar ligado à mãe, esse apego corresponde a uma ideia de nobreza. Enquanto Jonah viaja a trabalho, sai para o mundo, é no ambiente familiar e doméstico que as tradições se perpetuam, fazendo com que a tradição seja também um lugar de afeto e proteção, bem como de um senso de completude que se opõe à rispidez do mundo exterior. Não à toa, Moses se sente poderosamente ligado às suas memórias de infância, à casa em que cresceu com seus irmãos e aos rituais judaicos celebrados em família.

A lembrança desse ambiente faz com que Moses veja o judaísmo sob o mesmo prisma da integridade e do conforto que vê a infância, e a figura materna, de forma que busque isso ao longo do romance: “Situados em uma cultura estrangeira, entre diferentes religiões, judeus viam a família como as raízes e a segurança que geralmente lhes faltava”. (KAPLAN, 1982:18)

O papel das mulheres em administrar o lar, a manutenção do judaísmo e a sensação de afeto e completude fornecida pelo ambiente doméstico e familiar são, então, faces de uma mesma moeda. O afeto de Moses pela mãe se estende à infância e às lembranças da casa em que viveu e da rotina familiar, que são irremediavelmente marcadas pelo judaísmo, moldando assim a sua identidade judaica e o reconhecimento dela como fato dado, o qual não cabe afirmar ou negar, muito embora ele gere conflitos internos e reflexões. Essa é a visão a respeito do judaísmo que Saul Bellow manifesta em uma entrevista concedida em 1964, ano de publicação de *Herzog*:

Eu não tenho objeções quanto a ser judeu. Eu simplesmente devo lidar com os fatos da minha vida – uma configuração básica de fatos primitivos. Eles são o que me foi dado. (BELLOW, 1964)

Já na vida adulta, Moses parece buscar o amparo da figura materna em outras mulheres, como Daisy, Ramona, Madeleine e Sono. Daisy, a primeira esposa, é construída mais como uma figura materna do que como uma amante. Este casamento de Moses é uma tentativa fracassada de seguir os passos de seus pais no matrimônio e na vida familiar em geral:

Em seu casamento com Daisy, ele repete os papéis que testemunhou e sua própria família na infância; ele se torna seu pai, o marido de difícil trato, o príncipe que quer liberdade das responsabilidades do lar, enquanto Daisy reprisa o papel da mãe Herzog, a esposa e mãe inabalável que está apenas tentando manter a família unida. (CHAVKIN; CHAVKIN, 2011:55)

Ela também se sacrifica por Herzog, mudando-se com ele para o campo para que ele se dedique aos estudos. Ela é caseira, submissa e leniente com as traições de Moses, sem apresentar caprichos. Como citado, ela representa a tentativa fracassada de Moses de reproduzir integralmente o modelo familiar que lhe foi apresentado na infância, buscando para isso uma mulher ideal, que seria a mais parecida possível com sua mãe. Entretanto, Moses não é seu pai e, enquanto ainda é casado com Daisy, se envolve com Sono, uma japonesa. O relacionamento extraconjugal é tanto reflexo da sua incapacidade irracional de repetir os passos de seus antepassados quanto seu clamor voluntário por liberdade e independência dos laços familiares. A traição expõe a forma ambígua com que Moses se relaciona com o ambiente familiar, querendo reconstruí-lo, mas também se sentindo sufocado por ele. Quando passa a trair Daisy com Sono, achando que está rompendo com a família, na verdade a retoma sob outro aspecto. Mesmo sendo japonesa, Sono não escapa da semelhança com a figura materna. Em determinado momento, ela lava as costas do amante, cantando, em um ritual que parece infantil. Sono cuida dele quase como um bebê e o vê como alguém que está “acima de reis e presidentes” (BELLOW, 2011:201), ou seja, similar a Sarah Herzog, que enchia os filhos de cuidados como se fossem príncipes e princesas.

A identificação de Moses com Sono Oguki ainda é reforçada por um estranhamento em comum com a vida na América. Ele afirma que se identifica com ela pois ambos são orientais ocidentalizados vivendo em solo americano (BELLOW, 2011:207). Além disso, ele conversa com ela em um “francês iídiche divertido, mas inocente” (BELLOW, 2011:212). O iídiche é uma língua que Moses aprendeu em casa e que remete à família e ao ambiente doméstico, especialmente à figura materna, uma vez que, tradicionalmente, o hebraico era uma língua sagrada, restrita à liturgia e aos estudos religiosos, vedados às mulheres. Posteriormente, com a saída dos homens para o mundo do trabalho para além do *shtetl*, a população judaica masculina aprendeu os idiomas locais enquanto as mulheres permaneceram falando, principalmente o iídiche.

O idioma ainda é conhecido como *momeloschn*, língua mãe. Ao falar um francês iídiche com Sono, Moses parece recorrer a um traço comum no passado para se comunicar com ela, da mesma forma que aponta que ambos são, de certa forma, orientais. Entretanto, o relacionamento de Moses com Sono Oguki jamais evolui para algo sério, e ele a abandona quando se apaixona por Madeleine.

Tanto a atração por asiáticas quanto a busca pela figura materna nos relacionamentos amorosos são figuras comuns na literatura judaica norte-americana. Em *Book of Numbers*, o protagonista Joshua Cohen, homônimo do autor, faz uma anedota deste estereótipo:

Diferente de outros judeus americanos, eu nunca tive uma queda por asiáticas. Eu amei mulheres de todas as raças, e se não as amei igualmente não foi por nenhum viés, apenas minha dieta, circulação, maus hábitos de sono. Mas um fetiche por asiáticas? Não. Eu já pensei nelas como substitutas discretas e subservientes para a minha mãe? Já pensei em alguém como substituta para a minha mãe? Talvez minha irmã. (COHEN, 2015:439)

Madeleine, por sua vez, apresenta uma personalidade mais complexa afastando-se da figura da mãe judia e até mesmo do judaísmo. A maneira como Bellow construiu Madeleine é discutida por Ada Aharoni, que estudou as mulheres nos romances do autor, discordando de comentários recorrentes de que elas são superficiais. Para Aharoni, em *Herzog* podemos não apenas ver Madeleine de uma forma “tridimensional” (AHARONI, 1983), como inclusive saber seus sentimentos em relação a Moses e o tratamento que ele dá a suas incursões no mundo culto.

Ela não apresenta os sinais de submissão ou admiração incondicional por Herzog como Daisy ou Sono. Diferente de Daisy, ela não se muda para o campo em completa aceitação. Madeleine reclama e gasta fortunas na reforma. Moses compara a vida no campo que teve com Daisy e a que construiu com Madeleine, em Ludeyville. Daisy “foi obrigada a suportar um gélido inverno no leste de Connecticut enquanto ele escrevia *Romantismo e cristianismo*” (BELLOW, 2011:153). Madeleine, por sua vez, deixou Moses na função de caseiro, fazia compras de antiguidades com uma amiga, e fazia pouco caso dos estudos de Moses. “Maldito seja Hegel, em todo caso, junto com essa casa velha e escrota”. (BELLOW, 2011:158)

Além disso, Madeleine ofende Moses e seu trabalho acadêmico, e se dedica à

pesquisa de línguas eslavas. Herzog afirma que ela “toma o seu lugar no mundo culto” (BELLOW, 2011:108). Em entrevista, Saul Bellow afirmou que ele quis criar Madeleine como uma “intelectual bem-sucedida” (BELLOW, 1965). Aharoni aponta como Madeleine é uma mulher dona de si, que não se submeteu ao papel de inferior a Moses, buscando estudar, construir sua carreira no meio acadêmico, saindo da sombra do marido. Isso provoca admiração e temor em Herzog. Na mesma entrevista, Bellow afirma que chegou a receber cartas de leitoras, repreendendo o autor por personagens como Madeleine, que “são um mau exemplo” (BELLOW, 1965:39). No romance, Moses, por sua vez, reconhece que deu pouca ou nenhuma atenção aos estudos de Madeleine. Mais do que apegada a um passado, como Daisy ou Sono, Madeleine representa um futuro que seduz e ao mesmo tempo assusta Moses: ele a conhece enquanto ela está se convertendo ao catolicismo e sua independência de pensamento e obstinação em conquistar um lugar no meio acadêmico são muito mais relacionáveis com a “segunda onda do feminismo”, iniciada nos anos 1960 (ROTH, 2004), do que com o histórico de mulheres passivas com que Herzog estava acostumado desde a infância.

Ada Aharoni, ao analisar Madeleine em *Herzog*, destaca que ela contraria as expectativas de Moses ao não abandonar o trabalho para acompanhar os estudos de Moses. E conclui que parte da frustração da esposa com o marido emerge desta situação. No jantar com Shapiro, por exemplo, fica claro que Madeleine possui um grande conhecimento de letras eslavas o qual Moses desconhece. Shapiro se mostra interessado nas leituras de Madeleine, enquanto Moses tenta chamar atenção para si. Enciumado, ele compara o exibicionismo intelectual da mulher a um striptease.

Quanto ao judaísmo, Moses destaca que ela teve uma “boa formação”, vinda de sua mãe, Tennie (BELLOW, 2011:142). Tennie, inclusive, coloca Moses na posição de salvador de Madeleine no período em que ela está se convertendo ao catolicismo. Herzog, ao contrário, permanece no papel de admirador, ele é submisso e passivo diante da mulher, inicialmente admirando sua devoção, e depois chamando-a de atriz, dizendo que sua conversão foi apenas teatro e, por isso mesmo, algo passageiro.

Se é recorrente a acusação de que Saul Bellow é misógino com base nas suas personagens femininas, Gloria L. Cronin aponta que “Bellow escolheu utilizar fórmulas misóginas de maneira consciente, mas preferiu as possibilidades cômicas da fórmula em

detrimento do retrocesso que representa” (CRONIN, 2001:149). Madeleine, que segue o estereótipo da “devoradora de homens” (CRONIN, 2001:50), uma mulher dominadora, cruel e extremamente sexualizada, é um exemplo desse tipo de descrição psicológica fortemente negativa que o autor utiliza em diversas de suas obras, e em *Herzog* em especial:

As lembranças infelizes que Moses tem de Madeleine o levam a acreditar que as mulheres são uma força negativa. Durante os cinco dias percorridos no romance, ele repetidamente lembra de Madeleine, orgulhosa em retaliar e repreender seus atos de forma masculina, e a maneira humilhante e feminina com que Moses se rebaixou, aceitando as críticas que ela fazia. (WU, 2005)

Assim, não apenas Madeleine possui aos olhos de Moses características femininas de manipulação e trapanças, como anula o masculino no protagonista e o coloca em uma posição submissa no relacionamento. Herzog expande isso para todos os aspectos da vida de Madeleine, a fim de provar sua tese. No casamento, na vida acadêmica e em relação à crença religiosa, ela age de uma maneira que ele considera amoral. Ela não respeita o trabalho de Moses nem a ele como marido, afinal o trai com Valentine. Na concepção de Herzog, que cometera adultério quando foi casado com Daisy, agora Madeleine é o marido e ele, a mulher. Mais do que isso, há uma mistura da posição de Madeleine enquanto adúltera e em dissonância com o passado e a identidade de Moses, quando ela rouba livros e os deixa na cama. Moses briga com ela, recriminando-a por serem livros de autores russos, aqueles que perseguiram seus ancestrais (BELLOW, 2011:89).

Já Ramona, namorada de Moses nos dias em que se passa o romance, parece reunir os arquétipos da mãe e da amante. É com ela que ele se relaciona no seu momento de liberdade. Ramona, além de ter uma grande energia sexual, apoia Moses e cuida dele. Além disso, o relacionamento entre os dois é mais livre, com visitas esporádicas e sem que eles manifestem o desejo de se casarem ou mesmo de viverem juntos. Em Ramona, Moses atinge a realização de um ideal afetivo. Ela une os ideais femininos de Moses, em relação à satisfação do desejo e de um anseio por uma figura materna, o que se alia a uma figura da mulher judia e do seu papel na construção da identidade.

Assim como Madeleine, Ramona é totalmente afastada do judaísmo, mais ainda

do que a ex-mulher de Moses, afinal ela apenas possui antepassados judeus e não se reconhece como tal. Ela possui características que poderiam ser situadas na linha do que Moses enxerga na mãe, porém de maneira já afastada daquilo que era o lar judaico da infância. Quando ela cozinha para Moses, por exemplo, ele se lembra do jantar de Pessach em família, porém o prato servido são camarões Arnaud, que além de serem uma receita típica da cidade de New Orleans, são um alimento proibido segundo as leis dietéticas do judaísmo. Além disso, Ramona não se resume ao papel maternal: Moses ressalta seu corpo e sua sensualidade, “a relação sexual que não tem nada a ver com *Bildung*” (BELLOW, 2011:51), inclusive em uma conversa com um taxista, que tinha visto Ramona mais cedo e sua beleza tinha despertado a sua atenção.

Entretanto, ao ir a seu encontro em Ludeyville, no fim do romance, Ramona parece ser uma mulher disposta a cuidar de Moses, enquanto ele também cuida dela, cozinhando e oferecendo-lhe flores. Ela é uma figura maternal, porém cuidar e agradar Moses também é fazer com que ele se sinta útil. As diferenças entre Madeleine e Ramona, e a transferência de sentimentos e expectativas que Moses faz de uma para a outra, são perceptíveis no seguinte trecho:

Por algum tempo ainda será capaz de conquistar mulheres. Todas menos aquela vaca, Madeleine, cujo rosto parece lindo ou então de bruxa. Vá, então – Ramona vai alimentá-lo dar-lhe vinho, tirar seus sapatos, mimar você, amansar sua braveza, beijá-lo, morder seus lábios com os dentes. Então vai descobrir a cama, apagar as luzes e chegar ao que interessa... (BELLOW, 2011:197)

Ramona e Madeleine partem de um mesmo ponto, a sensualidade, a beleza, porém chegam em pontos diferentes. Enquanto Madeleine parece obstinada em sua carreira intelectual, e a prioriza no lugar da carreira de Moses, o que o assusta, Ramona está ali para mimá-lo, como fez sua mãe. Ramona é uma vendedora de flores, portanto inofensiva do ponto de vista acadêmico. E totalmente ligada ao universo do sensível e do prazer. Além disso, Ramona valoriza todas as características de Moses que os demais repudiam:

O que Ramona queria dizer, como um elogio, era que ele não tinha levado a vida de um americano comum. Não, suas peculiaridades o haviam governado desde o início. E ele via grande valor ou distinção social nisso? Bem, tinha que suportar essas peculiaridades, portanto não havia razão para que não fizesse uso delas,

pelo menos um pouco. (BELLOW, 2011:198)

A mulher com quem Moses termina o romance, então, é a síntese de todas as outras, reunindo suas qualidades e eliminando defeitos. Como a mãe, ela mima Moses, e não quer que ele seja comum. E não ser comum, para essas mulheres e para Herzog, é usar de sua intelectualidade e de sua identidade judaica para marcar a diferença com os outros. Quando Moses diz que está atravessando uma mudança de perspectiva, Ramona responde: “Graças a Deus você não destruiu seu patrimônio hereditário” (BELLOW, 2011:228), o que se soma ao conjunto de qualidades da mulher. Ao contrário de Madeleine, que despreza o corpo e a personalidade de Moses no que ele possui de mais judaico, Ramona preza por essa bagagem do passado como algo que merece ser preservado.

Madeleine, por sua vez, é a perdição de Moses. Ela o paralisa, tanto com o poder de atração física que ela possui sobre ele, quanto com a sua determinação e com o desgarramento que apresenta desde o início do relacionamento entre os dois, quando está se convertendo ao catolicismo. Ela chega a trabalhar com um padre, estuda línguas eslavas (que para Moses é algo impensável), se deixa afastar das raízes judaicas de uma forma que Moses jamais faria. Ao aliar seu poder de sedução ao cristianismo, Madeleine caminha para uma assimilação completa e possível, enquanto Moses é uma força contrária, “o judeu abatido, pecador, de barba por fazer, colocando em risco a redenção dela” (BELLOW, 2011:145). Moses vence no final, pois ele e Madeleine não se casam na Igreja como ela insistia, e a filha do casal não é batizada. “O catolicismo passou do mesmo modo que a cítara e as cartas de tarô, o pão feito em casa e a civilização russa” (BELLOW, 2011:152), entretanto, Madeleine, ao se casar, não se submete aos caprichos do marido. Para Gershon Shaked:

Madeleine, a “bela dama impiedosa”. Ela é uma versão moderna da mulher fatal, que não fere mais as emoções mas o intelecto. Ela quer destruí-lo espiritualmente, competindo com ele no nível intelectual. (SHAKED, 1988:118)

Ramona representa um passo além nesse sentido, nem mesmo se identifica como judia, pois foram perdidas as tradições no seu histórico familiar. Entretanto, algo misterioso, que escapa à lógica, faz com que Moses enxergue em Ramona um alento

similar ao da sua infância, porém numa equação adulta, na qual o prazer sexual está incluso.

Cabe pontuar que a figura da mulher judia nem sempre foi colocada de maneira oposta à sensualidade. Na cultura vitoriana do século XIX, teve destaque a ideia da *belle juive*, presente na cultura europeia do século XIX. Segundo Nadia Valman:

A judia do período vitoriano, em contraste ao judeu, era idealizada. Bela, passional e leal, ela era vista como a personificação de uma virtude excepcional e um sofrimento agudo. (VALMAN, [s.d.])

A mulher judia é bela e sedutora na cultura vitoriana, em contraponto ao estereótipo do judeu no mesmo período, que carrega o fardo do antissemitismo e é repleto de características negativas.

Na Inglaterra, entretanto, a mulher judia não era apenas uma *outsider* exótica. Ela nunca era simplesmente o Outro, porém mais comumente permanecia na linha entre a identidade judaica e não-judaica. A atraente personagem da judia na literatura e a proliferação de textos em que ela aparece na Inglaterra protestante do século XIX sugerem uma forte identificação com judeus e judaísmo por parte de leitores, concomitante a hostilidades e repulsa. (VALMAN, [s.d.])

Para Valman, a imagem da mulher judia na cultura vitoriana é de uma mulher extremamente sensual, cujo corpo é sedutor e misterioso, ao mesmo tempo que sua personalidade é apaixonada e disposta a se sacrificar constantemente por aqueles a quem ela ama. O estereótipo, que nasceu na cultura britânica, se expandiu para a literatura, teatro e ópera na França e Alemanha:

Estudos acadêmicos a respeito da figura da *belle juive* na cultura romântica francesa e alemã interpretaram imagens do fascínio exótico que ela exercia e histórias do seu auto sacrifício trágico como uma alegoria que justificasse a subjugação política e a exclusão social dos judeus. (VALMAN, [s.d.])

Como Madeleine e Ramona representam justamente o oposto, e elas são muito mais distantes do judaísmo que o próprio Moses, também o modelo da *belle juive* se afasta delas. Alguma reminiscência de judaísmo nessas mulheres despertaria mais identificação em Herzog do que uma atração por um elemento exótico. A relação de

Moses com Madeleine é de encantamento, porém por algo que lhe remete à infância. “A resolução dela o fascinava, e em tal fascínio ele descobria sua própria infantilidade” (BELLOW, 2011:145). Ele se mostra, no início do relacionamento, aceitando sua conversão ao catolicismo, embora diga depois que esta fazia parte de um jogo excitante que envolvia a disputa pela atenção de Mady entre Moses e o Monsenhor.

Herzog é uma vítima dos jogos de Madeleine, mas é justamente todo o esforço que ela faz em se transformar que o atrai, como se ele visse nela uma capacidade de se assimilar – chegando ao limite de buscar a conversão religiosa – que Moses jamais teria. No entanto, Mark Cohen, no artigo *Body Language: Spoken vs. Silent Communication in Herzog*, diferencia Ramona e Madeleine à luz da identidade de cada personagem e também da maneira como Saul Bellow descreve a aparência das personagens. Madeleine, frequentemente chamada (como Valentine Gerbasch) de atriz, é também, segundo Cohen, alguém que tenta usar a aparência para forjar uma personalidade, embora nem sempre consiga. Em determinado momento, Madeleine insiste que Moses entre na igreja com ela, e assim ela é descrita: “Seu cabelo estava preso para trás sob o chapéu, mas escapava em cachos pelos lados” (BELLOW, 2011:93). Os cachos descendo ao lado do rosto sob o chapéu parecem fazer referência ao visual dos judeus ortodoxos, que deixam o cabelo crescer na região das têmporas devido ao mandamento já mencionado que impede que os cabelos dessa região do rosto sejam aparados. Sobre este trecho, Cohen afirma:

Madeleine está em desacordo com a fidelidade de seu corpo com o seu espírito e se torna mestre em usar trajes e maquiagem para lutar contra isso. No entanto, é uma batalha perdida. Seu corpo expressa as verdades sobre ela – sua violência, sua condição judaica – e revela simultaneamente a sua tentativa de mascarar esta realidade básica. A imagem mostrada é a de uma mulher que quase enlouqueceu fingindo. (COHEN, 2004)

Assim como ocorre com os demais personagens, o corpo de Madeleine expressa uma verdade que contraria o desejo manifesto do indivíduo. Por mais que ela busque a conversão ao catolicismo, e construa essa imagem de uma católica perfeita, algo escapa, como se antecipando que ela não iria adiante com a conversão. Entretanto, toda a construção que ela busca em si, com roupas, maquiagem, e até a maneira de agir, encantam Moses no início do relacionamento entre os dois e ele também se vê

hipnotizado por essa figura.

Quanto menos judias são Ramona e Madeleine, mais Moses parece ser atraído por elas e, diferente da *belle juive*, elas são aquelas que são donas de si, e não figuras de auto sacrifício como a judia do período vitoriano. Ramona, por sua vez, não apresenta esse tipo de contradição entre corpo e discurso. Ela já representa uma outra geração, sua ligação com o judaísmo é muito distante então ela também está livre do tipo de perturbação que atinge Moses e Madeleine, o que resulta nessa coerência de espírito e corpo que agem em função do prazer. A identidade multicultural de Ramona deixa de ser um fardo, e ao buscar se relacionar com ela, Moses também busca essa relação mais prazerosa com a própria identidade, o que de certa forma ocorre quando ele está em paz consigo mesmo no final do romance.

As mulheres com quem Moses se relaciona no romance, tanto as amantes quanto sua mãe, acabam por refletir diferentes aspectos das questões que o protagonista tem com a sua identidade e diante de uma situação de estrangeiro e sempre rodeado pela assimilação. Há a figura materna, que representa o passado e o legado de que Moses se vê herdeiro. Daisy e Sono, de certa forma, são continuações dessa mãe, despertam em Herzog uma ligação ancestral e o conforto de um ambiente protetor, porém o deixam também entediado, pois Moses, em seu hibridismo e no caminho que faz para aceitá-lo já não é apenas um judeu, esse indivíduo europeu ou ainda, oriental. Assim, Madeleine e Ramona, as representantes de um passo além na assimilação, despertam em Moses desejo e o instigam de uma maneira que as outras mulheres não faziam. Entretanto, Madeleine, na sua conversão frustrada ao catolicismo, revela que, assim como Moses, possui o judaísmo como elemento imutável de sua identidade. Ramona, por sua vez, incorpora a liberdade e o hibridismo, ideal almejado por Herzog.

4. Moses Herzog e o mundo: críticas e filosofia

Nos capítulos anteriores, foram analisados aspectos do judaísmo presente em *Herzog*. O romance é centrado em Moses, protagonista e foco narrativo do romance, de forma que os demais personagens e toda a realidade em torno dele são apreendidos a partir do seu ponto de vista judaico. Por judaico, entende-se que ele é carregado de conceitos judaicos de tempo, memória, exílio e redenção, que moldam sua relação com os demais e com os Estados Unidos em geral, uma impressão de si calcada na diferença física e intelectual e na impossibilidade de anulá-la. Mais do que tudo, Moses é um personagem cujo judaísmo reside no permanente olhar estrangeiro em direção a tudo que é genuinamente americano, vinculado ao ideal do *self-made man*, enquanto ele é marcado pelo passado, pela história e por uma memória coletiva e pessoal que sempre estão à flor da pele, transparecendo em seus pensamentos e ações. Bellow se insere no contexto de escritores judeus norte-americanos no pós-guerra, como aponta Sanford E. Marovitz:

Enquanto autores anteriores lidaram com o desejo de judeus de encontrarem um lugar em uma América secular, muitas vezes pagando com a sua herança, para a maior parte dos autores do pós-guerra a assimilação se tornou uma forma de vida quando eles começaram a publicar seus livros. Não havia mais a necessidade de judeus esconderem seu judaísmo em público para aproveitarem as oportunidades de ascensão social e vocacional que a América oferecia, mas era impossível para muitos deles evitar a autoconsciência de seu judaísmo. Isso ocorre não apenas por causa dos laços vitais e intensos da comunidade judaica como eles a conheciam, mas também por causa de seus pais e avós, que deixaram a comunidade antes deles e inculcaram lições do gueto na consciência desses autores como parte da educação na infância. (MAROVITZ, 1988:353)

Embora Saul Bellow, como Marovitz explica, não possa evitar essa relação com o judaísmo, logo, toda uma consciência do seu caráter alienado, ele não utiliza essa alienação para construir uma literatura igualmente alheia. Pelo contrário, ele rejeitou durante toda sua carreira o rótulo de escritor judeu, assumindo que, assim como sua identidade é híbrida, também o seria a literatura americana, incorporando a imigração judaica bem como outras como temas legítimos do cânone norte-americano do século XX. Ao mesmo tempo, ele exibe sua bagagem judaica, que também é europeia ou, como

ele cita em diversas obras, oriental, como um ponto de vista privilegiado a partir do qual pode analisar essa sociedade e suas transformações:

A história dos Estados Unidos não é a história de Bellow; ele tem a perspectiva de uma educação europeia e oriental em uma infância vivida no Canadá, que se projeta de forma contrária à América. Portanto, mais do que seus contemporâneos, Bellow tem a opção de se conformar e, mais importante ainda, de se distanciar do modo de vida americano. (VAUGHAN, 2005)

Bellow parece, de fato, aproveitar essa opção, citada por Vaughan, de alternar entre aproximação e distanciamento do modo de vida americano. A maneira como ele enxerga os Estados Unidos é coerente com a sua identidade conflituosa, por sua vez explicada pelo histórico de imigrante. Segundo Norman Mailer, autor judeu norte-americano e contemporâneo de Bellow, a sensação de ambivalência é inerente ao indivíduo que pertence a uma minoria:

Um membro de uma minoria não é – falando existencialmente – um indivíduo que pertence a uma categoria, negro ou judeu, mas um indivíduo que sente sua existência de uma maneira particular. Isso ocorre de forma que ele conviva com duas noções opostas de si. O que caracteriza o membro de uma minoria é que ele é forçado a se ver tanto como excepcional como insignificante, maravilhoso e horrível, bom e mau... O que caracteriza a sensação de ser o membro de um grupo minoritário é que a sua emoção estará para sempre aprisionada pelas correntes da ambivalência – a expressão de uma emoção sempre liberando o oposto... (MAILER apud GOLDMAN, 1993:288)

Em *Herzog*, Saul Bellow mergulha nessa ambivalência, sem concluir com apontamentos em uma direção específica ou uma opinião fechada sobre o que é ser judeu na América, ou mesmo a respeito da vida naquele país. Como explica Marovitz (1988), parece haver em Bellow, como nos demais autores judeus de sua geração, uma segurança maior em relação à identidade judaica que permite assumir essa posição intermediária, na certeza de que tanto o desejo de se assimilar em alguns aspectos não anula o passado judaico nem o judaísmo anula qualquer possibilidade de inserção, ascensão social e adesão aos valores americanos. Ao mesmo tempo, a posição crítica que Bellow assume, que em *Herzog* se reflete no protagonista, gera um caminho tortuoso de pensamento, em que a vida urbana e americana é apresentada como sedutora, mas também perigosa:

As formas retas eram vívidas, não inertes, davam-lhe a sensação de um movimento fatal, quase de intimidade. De alguma maneira ele se sentia parte daquilo tudo – nas salas, nas lojas, nos porões – e ao mesmo tempo intuía o perigo desses estímulos múltiplos. Mas ficaria tudo bem com ele. (BELLOW, 2011:54)

Ele pensa a respeito disso enquanto vê as ruas movimentadas, os prédios abarrotados de gente. Ao mesmo tempo, como esclarece Vaughan (2005), a cidade reflete os desdobramentos dos personagens da ficção de Bellow, como se parte dessa identificação e medo produzissem impressões particulares a respeito da vida urbana:

Em Herzog o desacordo mental parte da sua estadia nos Berkshires – onde ele está alheio, suas ações não resultam em desastre e seus pensamentos são articulados e bem-resolvidos – para o período de Chicago – onde há um distanciamento do seu entorno, sua imersão intelectual se converte em fantasia e suas ações provocam apenas crises. (VAUGHAN, 2005)

Seguindo a lógica de Vaughan, a maneira com que Moses lida com o próprio pensamento e o desenvolvimento da capacidade de realizar ações com resultados positivos estão relacionadas ao afastamento da vida urbana. Assim, há em *Herzog* a ideia de que a cidade e, em última instância, o modo de vida americano que tem a metrópole como ápice, produz indivíduos instáveis e infelizes, e tira do intelectual e do artista seu potencial transformador e a clareza do pensamento. Relações sociais daninhas e as metrópoles são igualmente atraentes e perversas. Assim, ele precisa deixar as pessoas e as cidades, simultaneamente, para superar os problemas e conseguir pensar a respeito de questões que para ele são relevantes. Esse é ponto de partida da trajetória que Moses descreve na narrativa do romance, que termina na sua casa em Ludeyville. “Estava fugindo da cidade” (BELLOW, 2011:54), ele afirma, quando deixa a cidade reconhecendo que passará, a partir de então, boa parte do tempo no repouso imposto dos trens.

Ao observar a cidade de Nova York, Moses se sente integrado a ela, mas também intimidado. A identificação, ainda que com cautela, reflete a maneira como Moses lida com a sociedade como um todo. Por ser um estrangeiro, e também um intelectual, o protagonista do romance se coloca atento aos perigos dos estímulos, e confiante de que

pode viver à margem, sem se perder. Simultaneamente, Herzog possui uma relação com o seu judaísmo que alterna entre exibi-lo como distintivo de honra e a ideia do passado como um fardo. Assim, parece razoável que a escolha do protagonista seja o isolamento completo como forma de tentar organizar os pensamentos, se colocando como alguém que observa a tudo de camarote, e ao mesmo tempo não vê nada e opina mesmo assim. Sobre o isolamento em *Herzog*, Vaughan afirma:

Herzog é principalmente uma obra baseada na reclusão de Herzog nos Berkshires, afastado da vida urbana e removido de sua cultura. O autoexílio de Herzog é causado pelo fim do matrimônio, o que posteriormente leva Herzog a ter reservas em relação à cultura. Em suas cartas, ideias filosóficas são herméticas, bem como ecléticas, pois ele escreve ao general Eisenhower a Tolstoi, Hegel e Pascal, ou a Spinoza em associações psíquicas. Apesar de elas parecerem excêntricas, as cartas apresentam uma compreensão aguçada da América contemporânea. (VAUGHAN, 2005)

No autoexílio, Moses se coloca de maneira crítica em relação aos Estados Unidos, partindo da vida nas cidades para falar do país como um todo e da modernidade, e passando pelas bases filosóficas dessa modernidade. São pensamentos que dão voltas, muitas vezes sem se completarem nem apresentarem uma linha clara de desenvolvimento. Saul Bellow, em entrevista à *Paris Review* (BELLOW, 1966), afirmou que não “atingiu a profundidade necessária” em diversas questões, inclusive dizendo estar insatisfeito com esse aspecto da sua obra. Entretanto, existe uma ironia nessa maneira de retratar o pensamento de Herzog, que é justamente retratar o intelectual em sua tentativa frustrada de dialogar com a vida cotidiana e seus problemas, e a comicidade de alguém tentando usar leituras e conhecimento formal para resolver questões no casamento, nas finanças, entre outros. Esse aspecto de *Herzog* já foi discutido ao situar o romance frente à tradição do *Bildungsroman*. Mesmo assim, é válido dissecar o pensamento que Saul Bellow apresenta nessa obra, e que se revela no monólogo interior tortuoso do protagonista. Moses Herzog é um sujeito ciente da sua confusão mental, bem como de seu lugar intermediário entre a herança judaica e a modernidade. Essa inquietação é reforçada pelas circunstâncias, tanto os anos 1960 como momento de efervescência social, quanto os próprios fatos da vida de Moses. Vaughan aponta que Bellow estava ciente da maneira com que a sua visão a respeito dos

Estados Unidos se transformou com o passar dos anos:

Saul Bellow afirmou que cada um de seus livros é um comunicado sobre o estado em que se encontra, e com isso podemos apreender as mudanças de suas opiniões a respeito dos Estados Unidos. (VAUGHAN, 2005)

Dessa forma, embora não se possa afirmar que as críticas aos Estados Unidos e ao Ocidente presentes em *Herzog* sintetizem a visão de Bellow como um todo, uma vez que Vaughan aponta mudanças nessa crítica ao longo da carreira do autor, é possível capturar o retrato que Bellow faz de si e da América no período em que escreveu *Herzog*. No mal-estar que os protagonistas de Bellow sentem diante da cultura americana e dos rumos que a humanidade tomou, as cidades servem como focos de descontentamento, sintetizando as frustrações dos personagens e servindo como metáfora para uma crise ainda maior. Para Vaughan,

Nos trabalhos de Bellow, Chicago e Nova York são a América condensada, representando o passado de imigrante, o pensamento contemporâneo, a metrópole moderna, e a “vida íntima na América”. (VAUGHAN, 2005)

Dessa forma, quando Bellow fala das cidades e do sentimento que elas despertam nos seus protagonistas, ele parece estar falando de um descontentamento geral com a vida na América. Entretanto, há também uma crítica específica, que se centra em Nova York, e a maneira com que Bellow a representa em *Herzog*. James Atlas destaca:

Para Bellow, Nova York – a cidade que ocupava sua mente enquanto ele trabalhou em *Herzog*, com seu herói situado em Manhattan – representava tudo aquilo que ele desprezava na “vida artística”. Era o centro da cultura como negócio. (ATLAS, 2002:318)

Em *Herzog*, a cultura como negócio é representada por Valentine Gerbasch, uma personalidade midiática que dá palestras sobre Buber, fala no rádio, enquanto intelectuais verdadeiros, como Moses, ficariam no ostracismo. Para Moses, os intelectuais e professores, categorias nas quais se encaixa, têm uma grande responsabilidade diante de pessoas que “estão dispostas a aceitar a mais descabelada bobagem” (BELLOW, 2011:55). “Sua grande necessidade, sua grande fome, é de bom

senso, clareza, verdade – nem que seja um átomo dela” (BELLOW, 2011:55).

Moses, então, afirma: “Pense no que a América poderia representar para o mundo. E veja o que ela é.” (BELLOW, 2011:55). Herzog se coloca como fruto e crítico dessa sociedade, ao afirmar que também é parte dessa decepcionante estirpe americana. Ao mesmo tempo, se coloca no papel de salvador, como alguém que seria capaz de educar as pessoas, se elas quisessem ouvi-lo.

As pessoas dispostas a aceitar bobagens se deixam levar por charlatões como Valentine Gerbasch. Sobre ele, Moses diz:

Ele é um animador de circo, um popularizador, um elo entre a elite e as massas. Ele pega celebridades e as traz para diante do público. E faz as pessoas sentirem que ele é exatamente aquilo que elas estavam buscando. Sutileza para os sutis. Afeto para os afetuosos. Para os crus, crueza. Para os vigaristas, hipocrisia. Atrocidade para os atroz. Qualquer coisa que seu coração deseje. Plasma emocional que pode circular em qualquer sistema. (BELLOW, 2011:256)

A América, para Herzog, rejeitou os intelectuais verdadeiros, como ele diz na carta ao governador Stevenson, presidenciável derrotado em 1952, por quem Moses havia torcido. Herzog tinha esperança que sua vitória pudesse significar “os intelectuais conquistando seu lugar” (BELLOW 2011:96). Para Herzog, um dos sinais de que há algo de errado na América é a sua rejeição aos intelectuais, e ele relaciona isso ao processo democrático. Segundo Vaughan:

Para Bellow, uma sociedade democrática não necessariamente cria harmonia social, e o que restringe a harmonia social é o indivíduo. Aqui o leitor entende uma das questões fundamentais de Bellow: a discordância com qualquer imposição política que seja uma força condicionante. Apesar de a democracia soar atraente para o indivíduo, ela também condiciona a mesma individualidade que deveria celebrar. (VAUGHAN, 2005)

Assim, não se trata de defender o autoritarismo, mas Bellow é crítico à democracia, em especial à maneira como ela se desenvolveu nos Estados Unidos, sem ser capaz de garantir as individualidades, pelo contrário, a democracia e o capitalismo contaminaram também as artes e as ciências humanas, bem como a possibilidade de o indivíduo viver em paz com as suas diferenças e inadequações. Assim, Herzog critica também “a rapidez com que as visões dos gênios se tornam os produtos enlatados dos

intelectuais” (BELLOW 2011:106). Em vez dos intelectuais, como Moses e até Stevenson, para o protagonista, o país se rende a charlatões, como Gerbasch, que transformam a antiga filosofia em produto comercializável e mais adequado aos tempos modernos.

A objeção de Herzog é à cultura americana que, enquanto permaneceu aberta à etnicidade, tecnologia e avanços militares, rejeitou avanços culturais nas artes e humanidades. Apesar de Herzog celebrar a incansável diversidade nos Estados Unidos, ele ainda enxerga os Estados Unidos como essencialmente capitalista, ao mesmo tempo que a igualdade é um princípio americano basal. (VAUGHAN, 2005)

Ele também se vê em um país “pós-quixotesco, pós-coperniciano²” (BELLOW, 2011:332), mas “um Quixote era um cristão, e Moses E. Herzog não era nenhum cristão” (BELLOW, 2011:332). Bellow descreve o protagonista de seu romance como um homem dividido, pois ao mesmo tempo que ele é quixotesco, como afirma John Jacob Clayton (CLAYTON, 1968:169), ele não é cristão, não compactuando com aquela cultura, sendo um estrangeiro, mas sim da ingenuidade, e da defesa máxima do indivíduo como um valor em si, que não poderia se perder na América. O quixotismo dos Estados Unidos encontra em Moses sua representação. Enquanto o herói de Cervantes luta contra moinhos de vento e se vê como um nobre cavaleiro, Moses opta por se fechar em um universo fantasioso de cartas escritas a pessoas importantes e reflexões infinitas que, muitas vezes, giram em falso. Moses também se vê como um grande herói deslocado no tempo e no espaço, em um país que perdeu a crença e não possui nada para pôr no lugar. Entretanto, Moses falha em apresentar esse substituto, a América, que acredita em qualquer bobagem, é o país da cultura como negócio, como teatro, em que Herzog não poderia jamais ser um herói.

Herzog se diz “vivendo em meio a ideias e conceitos grandiosos, insuficientemente relevantes para as condições americanas atuais” (BELLOW, 2011:139). Trata-se da síntese do conflito entre intelectuais e americanos, os primeiros ocupados com as grandes questões da Humanidade, os norte-americanos presos em banalidades. A grandiosidade também se alia ao caráter temporal e histórico da personalidade de Moses, enquanto as condições americanas são as do imediatismo e

² No original em inglês, post-Copernican. Na edição consultada nesta pesquisa, foi utilizado coperniciano em vez de Copérnico, mais usual.

relações descartáveis. Moses anseia por voltar a ter uma utilidade nesse meio que parece ter perdido o sentido da vida e dessas questões tão universais quanto eternas. Para Vaughan, isso se relaciona às críticas de Bellow à própria democracia americana que, segundo ele, deixou a arte em segundo plano: “O Império Americano, uma antítese da arte, não acomoda uma cultura de expansão artística, apenas a expansão do próprio império” (VAUGHAN, 2005).

Para Vaughan, então, fazem parte de um mesmo conjunto as críticas aos Estados Unidos como um império que se importa apenas com a própria manutenção e expansão, sob uma narrativa de democracia que não é capaz de garantir o fortalecimento e a renovação da cultura e nem mesmo as possibilidades de desenvolvimento dos indivíduos em suas particularidades. Essa linha de raciocínio aparece nos estudos de Herzog: “Esse era um dos problemas em que eu estava trabalhando, veja, as pessoas podem ser livres agora, mas a liberdade não tem conteúdo algum. É como um vazio uivante” (BELLOW, 2011:68).

Moses Herzog se mostra insatisfeito com tudo isso por ser um intelectual e, portanto, alguém que deseja que o intelecto e o estudo ocupem patamares altos na escala social e política. Como judeu, Moses se incomoda por estar condenado à posição de estranho e imigrante, pois ele deseja viver plenamente a democracia americana sem que isso acarrete na amputação desse aspecto da sua identidade. Mais do que isso, ele deseja ser valorizado como tal.

O que Saul Bellow constrói são sete décadas de narrativas do crescimento do Império Americano e a asserção individual contrária à essa intervenção da iconografia popular se tornando a marca registrada da América. (VAUGHAN, 2005)

Dessa forma, a bagagem judaica, portanto europeia e arcaica de Moses, é a base de uma formação artística e humanística que faz dele um resistente contra as mudanças a que assiste nos Estados Unidos, principalmente a construção de uma democracia que não se converte em uma defesa da individualidade e a desconstrução da cultura, das artes e da filosofia como elementos elevados, produtores de sentido e capazes de guiar a sociedade e analisa-la com profundidade.

Por trás de uma narrativa de amplas oportunidades e de igualdade, está a rejeição

daquilo que é estrangeiro, como Moses denuncia em uma de suas cartas: “O instinto das pessoas foi de renunciar ao intelecto e às suas imagens, ideias, talvez desconfiando delas como estrangeiras. Preferiu depositar sua fé em bens visíveis” (BELLOW, 2011:96). O que Moses nota, ainda, é que a América é um império acachapante que anula as possibilidades da arte e do intelecto e que, assim, leva as pessoas a viverem uma vida sem sentido e de sofrimento. O maior sofrimento de Moses, enquanto um indivíduo que se sente diferente dos demais – inclusive seus familiares que, diferentemente dele, abraçaram o modo de vida americano sem maiores dramas –, são “as ideias modernas, e uma em particular excitava seu terrível coraçãozinho: você precisa sacrificar sua pobre, estridente e mesquinha individualidade” (BELLOW, 2011:126). Assim, mais do que um indivíduo etnicamente separado da sociedade como um todo, há em *Herzog* uma expansão do significado desse sentimento de alienação que Moses retrata, como Bradbury reconhece em Saul Bellow e em outros autores judeus de sua época:

Em Saul Bellow, Norman Mailer, Bernard Malamud e Philip Roth é possível observar a transformação da tradição literária judaico-norte-americana mais antiga. Agora o tema passava a ser menos o imigrante-vítima lutando por um lugar e reconhecimento no Novo Mundo, e mais o do judeu como vítima moderna, forçada pela história a uma auto definição existencial, definição que não era apenas religiosa, política ou étnica. (BRADBURY, 1991:142)

Com a compreensão desse aspecto da obra de Bellow, que apresenta o judeu como vítima moderna, é possível entender, em primeiro lugar, a importância da relação já mencionada de *Herzog* com a memória, em especial com a questão do Holocausto, na construção de seu pensamento crítico.

O sentimento negativo que Moses tem em relação à modernidade está diretamente ligado à sua identidade judaica, uma vez que, ao tratá-la como incorporação de toda a história de seus antepassados, *Herzog* pensa nos momentos em que o povo judeu foi perseguido e morto, chegando à conclusão de que, coletivamente, o povo judeu é composto por sobreviventes. Moses percebe a si mesmo como sobrevivente (BELLOW, 2011: 106), não por ter passado por campos de concentração e ter saído de lá vivo, mas por estar vivo em um mundo pós-Holocausto.

Moses *Herzog* lida com o Holocausto como uma marca emocional, que acarreta um enorme sofrimento, mas também como um aprendizado, de que abraçar o progresso

como objetivo máximo acarretou em enormes custos, e os judeus, vítimas da limpeza étnica, foram os que mais sofreram com essa teoria. Moses se coloca como sobrevivente ocasional desse momento histórico, e por isso é cauteloso com grandes ideologias, principalmente aquelas que podem ser relacionadas com o ideal moderno de indivíduo e de progresso.

Nesse sentido, o ponto de partida das insatisfações de Moses com a modernidade é similar às ideias de Zygmunt Bauman a respeito da modernidade. Bauman descarta a ideia do Holocausto como um momento à parte na história:

O indizível horror que permeia nossa memória coletiva do Holocausto (ligado de maneira nada fortuita ao premente desejo de não encarar essa memória de frente) é a corrosiva suspeita de que o Holocausto possa ter sido mais do que uma aberração, mais do que um desvio no caminho de outra forma reto no progresso, mais do que um tumor canceroso no corpo de outra forma sadio da sociedade civilizada; a suspeita, em suma, de que o Holocausto não foi uma antítese da civilização moderna e de tudo o que ela representa (ou pensamos que representa). Suspeitamos (ainda que nos recusemos a admiti-lo) que o holocausto pode ter meramente revelado um reverso da mesma sociedade moderna cujo verso, mais familiar, tanto admiramos. (BAUMAN, 1998:26)

Bauman, como Herzog, insere o Holocausto dentro do pensamento de seu tempo. Para Bauman, “foi o mundo racional da sociedade moderna que tornou viável o Holocausto” (BAUMAN, 1998:32). Para Moses, esse mundo racional é o que ele chama de sucesso técnico do Ocidente, ou ainda, de “teorias de progresso” (BELLOW, 2011:106). Ambos, então, apontam para um lado negro do desenvolvimento tecnológico da modernidade, bem como da ideologia racional que a acompanhou, argumentando que esses elementos levaram à Guerra e ao extermínio.

Bauman e Moses Herzog ainda parecem caminhar na mesma direção ao lidar com o Holocausto como um marco que, de certa forma, deu fim a um período na história da Humanidade. Herzog aponta que a Segunda Guerra Mundial fez que com que as narrativas anteriores, a que Herzog se refere como “reliquias judaicas originadas na Bíblia” (BELLOW, 2011:185), perdessem o sentido:

O que aconteceu durante a Guerra aboliu a pretensão de Herzog pai a um sofrimento excepcional. Estamos inseridos em um padrão mais brutal agora, num novo padrão terminal, indiferente a indivíduos. Fazemos parte do programa de destruição no qual o espírito humano se lançou com energia, até mesmo com júbilo. (BELLOW, 2011:185)

Assim, a vida no pós-guerra corresponde ao novo padrão, indiferente a indivíduos. Nesse sentido, ser parte desse programa de destruição pode ter múltiplos significados. Moses, por causa de sua identidade judaica, se vê como um sobrevivente. Ao mesmo tempo, por ter uma identificação com os valores da modernidade e com o pensamento europeu – devido à sua formação intelectual e ao modo de vida nos Estados Unidos – Herzog é também parte dessa sociedade, e se identifica com o programa moderno que, em última instância, levou ao Holocausto, ruiu com a Segunda Guerra Mundial e, nos anos 1960, buscava sua reconstrução.

Moses, portanto, não se encontra apenas em uma situação de diferença com a vida nos Estados Unidos por uma mera questão cultural. A questão cultural, o fato de ser judeu e como isso o leva a lidar com a memória coletiva do Holocausto, o levam a estar em desencontro com todo o seu tempo. Mais do que isso, é o pontapé inicial na sua crítica ao pensamento moderno e é o que faz com que Moses esteja sempre fazendo um exercício de divagação e autoconhecimento. Entretanto, quando ele confronta uma situação de verdadeiro sofrimento humano, assistindo ao julgamento de uma mãe acusada de matar o filho, ele pensa consigo mesmo: “Não consigo entender!” (BELLOW, 2011:280).

Essa passagem do romance coloca Herzog na posição de espectador da pior face da realidade americana. Mais do que isso, parece questionar o quanto ele está inserido nessa sociedade, uma vez que aquilo pode ser entendido como a vida real, da qual ele sempre esteve afastado mas também protegido na esfera judaica.

Os três primeiros casos a que Moses assiste são o de um homem negro e bêbado que se envolveu em uma briga, um médico russo que molestou outro homem em um banheiro público e um prostituto que tentou assaltar uma loja. Ao final dos julgamentos, ele permanece alheio:

Moses se deu conta de que tinha estado sentado, pernas cruzadas elegantemente, a aba oval do chapéu pressionada contra a coxa, o paletó listrado ainda abotoado e repuxado por sua postura ávida, deu-se conta, em suma, de que tinha assistido a tudo o que acontecia com sua expressão de equilíbrio inteligente, de charme e simpatia. (BELLOW, 2011:271)

Primeiramente, Moses permanece inabalável, recluso em seus modos refinados e sua inteligência. Entretanto, ao se levantar ele começa a se sentir mal, “como se tivesse engolido um bocado de veneno” (BELLOW, 2011:272). É possível entender que esse veneno é o conjunto de cenas que acabara de presenciar, dos Estados Unidos da pobreza, da prostituição, das injustiças:

Jovens judeus, criados sob princípios morais como as damas vitorianas eram criadas para o piano e o bordado, pensou Herzog. E eu vim aqui hoje para dar uma olhada em algo diferente. Esse, evidentemente, é o meu intuito. (BELLOW, 2011:272)

Assim, até aquele momento Moses se sente como o espectador de uma realidade que escapa de seus princípios, ou pelo menos é o que ele acreditava que aconteceria. Entretanto, ele não consegue se manter tão distante dessa realidade, começando a sofrer com os julgamentos a que assiste. A indiferença de Moses acaba por completo quando ele chega a uma sala em que está acontecendo o julgamento do assassinato de uma criança de três anos. Um casal era acusado de matar o filho da mulher com outro homem. Ao ouvir as testemunhas, Moses começa a ficar incomodado até, que, em determinado momento, ele se diz incapaz de compreender tudo aquilo:

Mas essa é a dificuldade com gente que passa a vida estudando ciências humanas e por isso imagina que, uma vez que foi descrita nos livros, a crueldade terminou. Claro que ele sabia que não era bem assim – compreendia que os seres humanos não viveriam de modo a ser compreendidos pelos Herzog. Por que deveriam? (BELLOW, 2011:280)

Atônito, Moses deixa a sala em que o julgamento ocorre, e se depara com seus sentimentos humanos, tenta rezar:

E o que havia na América moderna, pós... pós cristã pelo que se pudesse rezar? Justiça – justiça e misericórdia? E rezar para afastar a monstruosidade da vida, o sonho perverso que ela era? Abriu a boca para aliviar a pressão que sentia. Sentia-se torcido, retorcido, torcido de novo. (BELLOW, 2011:282)

O que desperta esse tipo de reação em Moses é mais a relação que ele faz com sua própria vida, identificando o casal acusado de assassinar o menino com Madeleine e Valentine, do que seu caráter de mero observador do cotidiano. Herzog sofre com a

realidade brutal que invade sua vida sem que ele possa se encastelar em leituras e conhecimento acadêmico. Ao mesmo tempo, ele não consegue entender o que leva as pessoas a agirem daquele jeito ou a maneira com que o julgamento é conduzido, com pessoas comedidas e falando baixo. Moses deixa o julgamento sensibilizado, com o pensamento de que a fé lhe ofereceria o único alento possível, uma vez que o intelecto não oferece esse tipo de conforto. Depois de conhecer o pior da vida, a vida em forma de sonho perverso, só resta rezar, pois a justiça e a misericórdia são irreais. A reza, para Moses, surge para afastar a perversidade, e não para atingir um ideal de justiça.

A partir da cena no tribunal, é perceptível uma mudança em Moses Herzog. Ele deixa Nova York e segue para Chicago, onde pega rublos antigos e uma arma que pertenceu a seu pai e vai até a casa de Madeleine e Valentine, com a intenção de matá-los. Entretanto, ele desiste após ver Gerbasch dando um banho em Junie, filha de Moses e Madeleine. “Disparar sua pistola não passou de um pensamento”. (BELLOW, 2011:301)

Pensar em atirar e depois desistir faz Moses se sentir melhor, respirar tranquilamente. Ele também pensa em seu pai, acreditando que ele também jamais puxara o gatilho daquela arma. Herzog, então, repete de certa forma os passos do pai mais uma vez, além de ser um azarado, um *schlimazl*, como Jonah, ele também possui essa bondade última que evita que ele cometa um homicídio. Essa acaba por ser a linha fatal que divide os Herzog dos americanos, no último instante eles encontram a bondade e evitam fazer o mal, enquanto os outros vão até o final e cometem o crime. Moses acaba por pensar a respeito da alma humana, o que ela possui de melhor e de pior, e na coexistência entre os melhores e piores seres humanos. Moses se coloca ao lado dos bons, vivendo numa época de absurdos. O sentimento de Herzog é o de muitos protagonistas de Saul Bellow, como explicita Malcolm Bradbury em *O Romance Americano Moderno*: “Seus heróis eram muitas vezes filosóficos, e buscavam entender o sentido de vidas tornadas absurdas pela sociedade e a história” (BRADBURY, 1991:143).

O que Bradbury parece explicar, ao situar Bellow ao lado de outros escritores judeus que surgiram nos Estados Unidos no pós-guerra, e ainda depois expandindo essa análise para o contexto mais amplo da literatura norte-americana e o romance como um todo, é que Moses Herzog se mostra distante da realidade americana, mas nem por isso

indiferente a ela, pelo contrário, ele fica profundamente abalado com os crimes cometidos e com a brutalidade de um casal que mata uma criança. Nesse sentido, é possível entender o que Bradbury aponta como o humanismo desses escritores judeus:

Na maioria dessas obras, iradas ou desesperadas, está presente um anseio humanista. Como no caso dos escritores judeus, os livros são dominados por um sentido da situação absurda do eu, da necessidade do indivíduo de se afastar de uma história que o silencia ou o torna invisível, e que fica fora de sua capacidade para controlar ou dominar. E no entanto esse tema absurdo é persistentemente temperado, segundo o liberalismo, por um desejo de civilidade, um desejo de reintegrar virtuosamente o indivíduo na sociedade, e desse modo emprestar-lhe valor para além do mero determinismo ou vitimização. (BRADBURY, 1991:143)

A cena de Moses no tribunal coloca em primeiro plano essa situação absurda do eu que Bradbury destaca, como um eu ao mesmo tempo alienado e cheio de compaixão, e impossibilitado de agir. A diferença, e talvez por esse motivo essa cena seja um momento de virada do romance, é que Moses confronta também outros indivíduos em situações tão absurdas quanto a sua, e todos sendo incapazes de ajudarem uns aos outros. Para Arnold Goldman, a cena do tribunal consiste na “compaixão demolindo as paredes do ego de Herzog” (GOLDMAN, 1993:294), ou seja, o início do fim de toda a tortura interior que o personagem sofre durante o romance.

Este acaba por ser um retrato bastante melancólico da América nos anos 1960 e de uma sociedade que tenta controlar e julgar de maneira fria e impessoal, deixando a todos sem a menor condição de responder à altura. Assim, Moses, ao lado de outros desconhecidos no tribunal, coloca todos na mesma linha, de vítimas da modernidade, da sociedade liberal, desejando um valor que, como citado anteriormente, escapa do determinismo e da vitimização. Se o ideal americano é o *do self-made man*, porque os judeus, os negros e demais minorias teriam que viver condicionados ao seu passado, ou à sua etnia? Para autores como Bellow, a questão do imigrante já é uma página virada, agora ele busca se resolver com o mundo à sua volta sem jamais questionar se aquele é o seu lugar. Nesse ponto, não há questionamento. Resta, porém, discutir o lado do judeu como vítima moderna, ainda lidando com a complexidade da identidade em um tempo que cobra posicionamentos o tempo todo. Bellow, entretanto, parece querer mostrar mais a confusão do mundo e do indivíduo do que uma solução para ela. Mais do que isso,

embora ele não tenha as respostas, ele persiste sem se render “aos pensamentos apocalípticos do romantismo tardio” (BRADBURY, 1991:149). Assim como o judeu é uma vítima da modernidade, todo seu isolamento e incapacidade de agir e se inserir acabam sendo metáforas para sentimentos semelhantes de todas as pessoas. A diferença é que, com o seu judaísmo, Herzog é capaz de achar algum tipo de conforto:

Tanto Herzog quanto o livro transfiguram a pluralidade das palavras e explicações em um silêncio significativo. Bellow conclui o livro com um novo transcendentalismo afirmativo, um equilibrado contentamento em repousar na ocupação humana e conhecer o que há de uno nas coisas. (BRADBURY, 1991:149)

Quando Moses aborda o transcendentalismo afirmativo a que Bradbury se refere, ele fala da busca por uma existência mais significativa do que aquela construída na América, e do combate à perda de valor do indivíduo e à falta absoluta de crença. Por crença, é possível entender tanto algo além da existência quanto a possibilidade de um futuro melhor. Moses se coloca como diferente dos demais:

Vamos deixar de lado o fato de que me causam engulhos tais convicções na boca de pessoas confortáveis e a salvo, brincando de crise, alienação, apocalipse e desespero. Devemos tirar de nossa cabeça que este é um tempo condenado, de que estamos à espera do fim, e coisas do tipo. Mero lixo de revistas da moda. (BELLOW, 2011:365)

O posicionamento de Moses, contrário a essa perda de esperança, revela em *Herzog* um olhar rumo ao futuro que se assemelha à imagem que Gilles Lipovetsky faz da hipermodernidade:

Simplesmente, tornou-se incerta e ambivalente a relação com o progresso, este último estando associado tanto à promessa de um mundo melhor quanto à ameaça de catástrofes em cadeia. (LIPOVETSKY, 2004:67)

Moses representa a ambivalência descrita por Lipovetsky. Quando reflete sozinho e recupera a fé, ele parece acreditar na promessa de um mundo melhor. “Devemos tirar da cabeça que este é um tempo condenado” (BELLOW, 2011:365), diz. Ao mesmo tempo, ele mesmo é pessimista, sem conseguir encontrar caminhos práticos para resolver seus problemas pessoais ou uma possibilidade de melhora no mundo como ele o analisa. Sua

saída, então, acaba sendo um transcendentalismo positivo, a defesa de uma nova forma de comunicação entre os indivíduos, simultâneo ao abandono dos estudos acadêmicos sobre o romantismo.

Seu estudo deveria supostamente desembocar num novo ângulo de abordagem da condição moderna, mostrando como a vida podia ser vivida mediante a renovação de conexões universais; subvertendo o último dos erros românticos a respeito do caráter único do Eu. (BELLOW, 2011:67)

Ao falar em uma possibilidade de conexões universais, ele aborda o transcendentalismo positivo e sua oposição à vida moderna e uma América que, para Moses, é “pós-cristã” (BELLOW, 2011:282), pois valores como Justiça e misericórdia são relativizados, distorcidos para se tornarem atraentes aos tempos modernos. Esse sentimento é diametralmente oposto ao de Moses, que mesmo sendo laico, busca ao longo do romance uma espiritualidade, ainda que longe dos dogmas religiosos, ainda que fundamentada em sua criação judaica e memórias da vivência judaica da infância. Herzog, conversando com Ramona, fala das suas mudanças como algo cujo embrião já existia quando ele ainda se via como alguém bem adaptado à sociedade:

Tenho feito meu trabalho, prosseguido em meus propósitos, cumprido com meus deveres e esperado pela velha compensação. A paga que eu estava destinado a receber, naturalmente, era um soco na cabeça. Eu achava que tinha chegado a um entendimento secreto com a vida que me poupasse do pior. Uma ideia perfeitamente burguesa. Por baixo do pano, estava simplesmente flertando um pouco com o transcendente. (BELLOW, 2011:229)

Aquilo que era um flerte no passado de Moses, cresce ao longo do romance e ultrapassa a sua vida burguesa de intelectual na metrópole conforme ele se afasta das pessoas e da vida na cidade. A ideia de transcendência, para Herzog, está ligada ao equilíbrio que advém do entendimento secreto com a vida ao qual Moses se refere. Faz sentido, portanto, ele não retomar os estudos, uma vez que suas mudanças ao longo do romance o fazem compreender que ele deveria buscar essas conexões, em vez de escrever sobre elas. Essa ideia defendida por Moses, ao mesmo tempo que une o protagonista à sua identidade judaica, levando-o às memórias de infância, uma investigação acerca do seu sentimento de não-pertencimento na América e uma busca final por Deus e

espiritualidade, está relacionada ao transcendentalismo americano fortemente marcado por Emerson:

Ao rejeitar as visões extremas da vida moderna, e lamentando a perda de veracidade leve ou moderada, Herzog, como Emerson, e, por implicação Whitman, adota a visão transcendental de unidade e equilíbrio, ou diálogo e "dupla consciência". (QUAYUM, 2004:90)

Tanto Emerson quanto Whitman são citados por Moses. Whitman é mencionado na carta que Herzog escreve ao Dr. Waldemar Zozo, psiquiatra que o avaliou na Marinha, enquanto fala do sentimento de liberdade que o isolamento lhe proporciona:

Estou realmente num estado de espírito de rara liberdade. "Em caminhos jamais pisados", como escreveu maravilhosamente Walt Whitman. "Liberto da vida que exibe a si mesma..." (BELLOW, 2011:372)

Moses Herzog citou um texto de Emerson em sua formatura do colégio. O trecho escolhido³ para ele recitar a seus colegas antecipa as ideias finais do romance, mostrando que elas já estavam em gestação desde que ele era jovem:

O principal empreendimento do mundo, em esplendor, é a construção de um homem. A vida privada de um homem deverá ser uma monarquia mais ilustre... do que qualquer reino da História. (BELLOW, 2011:198)

Mais adiante, Moses falará que "a vida privada está acima de tudo. Mais universal do que a religião" (BELLOW, 2011:370), apontando para a identificação com o transcendentalismo americano, em especial com o pensamento de Emerson. Essa relação une de maneira inseparável a identidade judaica de Herzog com a sua formação americana e universal. É a partir desse pensamento que Moses passa da vontade de se isolar completamente para um interesse maior em fazer as pazes, entrar em comunhão com o mundo. Na lógica de Lipovetsky:

Prepara-se um neofuturismo que não se assemelhará ao futurismo revolucionário imbuído de espírito sacrificial: é sob os auspícios da reconciliação com as normas do presente (emprego, rentabilidade econômica, consumo, bem-

³ O trecho faz parte de *The American Scholar*, discurso que Ralph Waldo Emerson pronunciou em Cambridge, 1837

estar) que se procura a nova orientação para o futuro. (LIPOVETSKY, 2004:70)

Como coloca Lipovestky, Moses parece querer lançar o seu ser arcaico como alternativa para o futuro, se interessando menos pelo que realiza no presente. Entretanto, seu olhar em direção ao futuro não é revolucionário, no sentido de querer romper totalmente com o presente, e sim segue a linha de uma transformação que reconhece a imutabilidade do presente, como bases já constituídas e inegáveis.

Moses, como fruto e crítico de seu tempo, se preocupa com a ideia de crença na vida moderna, pois acredita que ela seria o meio de resgatar o valor da vida nas pessoas. Assim, sua mudança de pensamento ao longo do romance passa pela recuperação dessa crença, se aproximando do que é “vida real”. O modelo de realidade que Moses busca é tanto a vida fora do círculo intelectual quanto o contato com pessoas diferentes do seu meio social e familiar, em oposição ao que é narrativa e teatro, a vida excessivamente cerebral da Academia e relações daninhas como Madeleine e Valentine. Em seu isolamento e no seu processo de auto formação, Moses se coloca como responsável pelo destino da humanidade, um salvador aos moldes de Moisés e dos grandes patriarcas do judaísmo (e por isso, ao prejudica-lo, Madeleine era vista como inimiga do progresso).

A falta de crença que a modernidade instituiu, e que permite que as desgraças aconteçam, uma vez que ela também leva à perda de valor do indivíduo, são aliadas do pensamento científico que “mergulhou na desordem todas as considerações baseadas no valor”(BELLOW, 2011:139), que Moses repele com força.

Convencido de que a amplitude do espaço universal não destrói o valor humano, de que o reino dos fatos e o reino dos valores não estão separados para todo o sempre! E passou pela minha mente (judaica) que vamos cuidar disso. (BELLOW, 2011:140)

É o caráter judaico do pensamento de Moses que lhe permite não se perder no cientificismo exagerado, que ele vê como dissipação do valor humano. Para uma mente judaica como a dele, há saída no aprimoramento da condição humana, ou ainda, como cita Goldman, um “retorno à harmonia interior baseada no despertar das potencialidades do amor e do altruísmo” (GOLDMAN, 1993:310). Ironicamente, esse despertar parece ter como momento-chave a ida de Moses ao tribunal, onde assiste a

diversos julgamentos. A saída que ele vê com esperança é oposta à modernidade:

Sem ela (crença) a vida humana é simplesmente a matéria bruta da transformação tecnológica, da moda, do comércio, da indústria, da política, das finanças, da experimentação, do automatismo etc. etc. Todo o inventário de desgraças que a gente se alegra que termine em morte. (BELLOW, 2011:224)

Dessa forma, ao opor a crença na vida humana a esse inventário de desgraças, muitas delas ligadas à vida moderna (moda, tecnologia, indústria, automatismo), Saul Bellow coloca em voga um pensamento anti-niilista. Em entrevista à *Paris Review*, Bellow falou especificamente sobre sua abordagem do niilismo em *Herzog* e *As Aventuras de Augie March*:

Eu pareço ter perguntado em meus livros “Como alguém pode resistir aos controles de uma sociedade tão vasta sem se tornar um niilista, evitando o absurdo de uma rebelião vazia? ”. Eu perguntei “Existem outras formas mais amáveis de resistência e livre arbítrio? ”. E eu suponho que, como a maioria dos americanos, eu involuntariamente dei preferência ao lado mais reconfortante e melhorista da questão. Eu não quero dizer que eu deveria ter sido mais pessimista, pois eu cheguei à conclusão que pessimismo, na melhor das hipóteses, é quase tão vazio quanto o otimismo. (BELLOW, 1966)

Para John Jacob Clayton, esse posicionamento anti-niilista é uma das marcas da obra de Bellow, o que ele explica como “a rejeição da vida comum como trivial e banal, convencional e mecânica” (CLAYTON, 1968:22). Em *Herzog*, uma prática de defesa dessa vida comum, com o estabelecimento de Moses nos Berkshires e o abandono de seus estudos sobre o romantismo, acompanha tentativas de desenvolver um raciocínio coerente com as ações do personagem. Esse pensamento tem destaque nas opiniões de Moses sobre Heidegger, Nietzsche e Kierkegaard, que o colocam não só avesso ao niilismo como a uma corrente do existencialismo bastante em voga nos anos 1960, como aponta Urszula Woroniecka (2010).

A Heidegger, Moses rascunha uma carta questionando a expressão “queda no cotidiano” e quando essa queda teria ocorrido. Isso se refere à ideia de Heidegger a respeito da queda (ou decadência) do *Dasein* (ser).

Em *Dicionário Heidegger*, que explica os conceitos do filósofo alemão, Michael Inwood explica que o termo *fallen* é utilizado por Heidegger de diferentes formas em sua

obra, porém sempre no sentido de deterioração (INWOOD, 2002:31). Inwood explica que a decadência, para Heidegger, “prejudica a capacidade do *Dasein* de fazer filosofia” (INWOOD, 2002:32):

(*Dasein*) é presa de sua tradição mais ou menos explicitamente compreendida. Isto o priva de sua própria liderança, de seu questionamento e de sua escolha. Isto não se aplica menos à compreensão enraizada no próprio ser de *Dasein*, à compreensão ontológica e à sua capacidade de desenvolvê-la. (HEIDEGGER apud INWOOD, 2002)

Assim, se a decadência do ser em Heidegger ocorre com a sua queda no mundo, que significa a perda da capacidade plena de escolha e, dessa forma, da individualidade em sua integridade, faz sentido que Moses, preocupado com o papel do indivíduo na modernidade, se preocupe em entender como essa decadência, ou queda, se dá. Entretanto, o que Woroniecka aponta é que Herzog discorda de Heidegger ao defender a vida comum como possibilidade de recuperar a individualidade, não perda irremediável. Para Heidegger, uma vez que a existência só existe como queda, o *Dasein* só existe caindo constantemente sem nunca ter um verdadeiro solo. É contra esse tipo de filosofia, que coloca o indivíduo em plena decadência e fora de qualquer perspectiva do real ou possibilidade de evolução, que Bellow se coloca. Segundo Woroniecka,

Herzog consistentemente expressa sua rejeição da filosofia de Heidegger e afirma o valor da vida ordinária. Sempre que ele recorre à auto avaliação e debates mentais com intelectuais, as ações ordinárias são retidas. Isto é feito a fim de cumprir o outro objetivo do romance: para mostrar a comédia inerente à ambição inatingível de Herzog de chegar a uma síntese superior. Perto do final do romance, como seu impulso para definições totais murcha, Herzog começa a tomar medidas simples de novo e atinge o seu lugar de direito na sua vida. A percepção do mundo exterior através dos sentidos atua como o término de isolamento de Herzog da realidade. (WORONIECKA, 2010:52)

A questão, para Moses, parece ser qual vida comum pode fornecer o tipo de respostas que ele procura. Não foi a vida comum que ele tinha no primeiro casamento, com Daisy. Nem a carreira de professor, nem o relacionamento com Madeleine e a vida em Nova York, ou Chicago. O isolamento parece ter sido uma etapa necessária para ele construir uma vida comum proveitosa e, assim, quando ele a concebe no plano intelectual, depois dos dias isolado em Ludeyville, ele termina o isolamento, retomando

o contato com a realidade sem que ela seja uma decadência, pois atingiu uma nova forma de percepção. Moses diferencia, em sua forma de enxergar a própria experiência, os momentos de queda como pontos específicos do seu “exercício de sofrimento”, não como uma constante inerente à vida humana.

Já a relação de Herzog com Soren Kierkegaard parece menos combativa. O existencialista dinamarquês é citado diversas vezes no romance. Na primeira delas, “vários volumes de Kierkegaard” (BELLOW, 2011:138) estão entre os livros que Moses Herzog leva consigo no trem de Nova York à Filadélfia, e que ele retoma ao lembrar dessa viagem. Ele cita, em meio às suas reflexões uma das obras do filósofo: “Essa é a doença para a morte (?) Quando um homem se recusa a ser o que é (?)”⁴ (BELLOW, 2011:139).

Moses discute a morte e a superação do sofrimento da vida por meio da fé. Sorri lembrando do estado em que estava quando fez a viagem de trem. Como lê em Kierkegaard, Moses experimentou a vida no seu estado mais nauseante, o exercício de sofrimento, e encontra na fé um “alívio incerto” (BELLOW, 2011:139). A presença da fé na experiência vivida por Moses Herzog relaciona-se com a definição de fé por Soren Kierkegaard:

Formulamos o estado de um eu do qual o desespero está totalmente ausente: na sua relação com ele próprio, e querendo ser ele próprio, o eu mergulha através da sua própria transparência no poder que o criou. E essa fórmula é, por sua vez, como tantas vezes o lembramos, a definição da fé. (KIERKEGAARD, 1979:443)

É possível apreender, então, que Moses aprende com sua leitura de Kierkegaard a usar da fé, por mais que ele não seja um homem religioso, como forma de viver sem desespero. Moses parece seguir o percurso proposto por Kierkegaard, querendo ser ele próprio. “Desculpem-me, portanto, senhor e senhora, mas rejeito as definições que fazem de mim” (BELLOW, 2011:345), diz Herzog, e é assim que ele supera o desespero: abandonando os outros e mergulhando em si mesmo para recuperar a fé. A fé aqui é muito mais um exercício pessoal de superação do sofrimento presente, que torna Moses capaz de agir com o coração mais do que com a razão.

⁴ Os pontos de interrogação fazem parte da edição brasileira de *Herzog* consultada para as citações deste trabalho, mas não do original em inglês. O texto original se refere a “*sickness unto death*”, que é também o título em inglês da

Kierkegaard também ocupa parte da discussão de Moses em sua carta a Mermelstein, rival acadêmico de Herzog. Moses escreve:

Arrisco dizer que Kierkegaard julgava que a verdade perdeu sua força para nós, e malefícios e dores horríveis devem nos ensiná-la de novo; os eternos castigos do Inferno terão que reconquistar sua vigência antes que a humanidade se torne séria novamente. Não vejo isso. (...) Mas, para chegar ao ponto crucial, a defesa e o louvor do sofrimento nos levam na direção errada, e aqueles de nós que permanecem leais à civilização não devem segui-la. A gente tem de ter o poder de se servir da dor, de se arrepender, de se iluminar, a gente tem de ter a oportunidade e até mesmo o tempo para isso. (BELLOW, 2011:364)

Há, nesse ponto, uma separação entre as ideias de Kierkegaard e o que Moses conclui a respeito do sofrimento. A crítica a Kierkegaard é que ele dá ao indivíduo “crédito moral” (BELLOW, 2011:365) por um sofrimento que ele nem causou a si mesmo, o que Herzog rejeita. A explicação de Kierkegaard a respeito da dor do indivíduo pode ser sintetizada na sua metáfora do cavaleiro da fé:

O cavaleiro da fé já não encontra outro apoio senão em si próprio; sofre por não poder fazer-se compreender, mas não sente nenhuma vã necessidade de guiar os outros. A sua dor é a sua segurança; ignora o vão desejo, a sua alma é demasiado séria para isso. O falso cavaleiro atraiçoa-se por esse domínio adquirido num momento. Ele não compreende que se outro Indivíduo vai seguir o mesmo caminho deve tornar-se em indivíduo exatamente da mesma maneira, sem ter, por consequência, necessidade de diretivas de ninguém, e, sobretudo, de quem as pretenda impor. Aqui de novo ele sai da senda do paradoxo, não pode suportar o martírio da incompreensão; prefere, o que é muito cômodo, impor-se à admiração do mundo mostrando a sua capacidade de domínio. (KIERKEGAARD, 1979:265)

O pensamento de Moses no final do romance parece ser muito mais o do falso cavaleiro do que o do cavaleiro da fé. Ele não quer ser um mártir incompreendido sem ter uma alma demasiado séria. Nem por isso, discordando de Soren Kierkegaard, ele deixa de ter fé. O sofrimento de Moses é uma “forma expandida de vida” (BELLOW, 2011:365), mas nem por isso a única maneira possível de apreender a realidade.

Moses então aprende com Kierkegaard que o sofrimento é um caminho possível para acessar um conhecimento necessário a respeito de si e da vida, mas elabora sozinho o adendo de que apenas o sofrimento por si só não basta. É preciso tomar as rédeas dele,

como ele acredita ter feito. Entretanto, como Kierkegaard, Herzog chega à conclusão que em meio a tanto sofrimento o que resta é a fé, irracional. Com a fé recuperada, Moses se diz “disposto, sem mais exercícios de sofrimento, a abrir meu coração” (BELLOW, 2011:365). Tudo o que narra no romance, então, teria sido esse estudo de um sofrimento auto imposto por meio das cartas, da reflexão, dos encontros que teve nas viagens narradas no romance. Por serem manipulados é que Moses tem crédito moral sobre eles, inclusive para encerrar o exercício quando julga que já obteve tudo o que poderia com ele. O que ele obtém, assim como Kierkegaard propõe, é a fé, não como algo que vem de fora mas como o resultado de uma investigação interna e do acesso a camadas profundas da individualidade, o que Moses consegue por meio do isolamento.

Somam-se aos comentários a respeito de Heidegger e Kierkegaard os pensamentos de Moses a respeito de Nietzsche, que é também o destinatário de uma das últimas cartas de Herzog. Antes, porém, ele critica o filósofo alemão em sua concepção da moralidade do escravo:

Não concordo com Nietzsche quando diz que Jesus tornou o mundo inteiro doente, infectado com sua moralidade do escravo. Mas o próprio Nietzsche tinha uma visão cristã da história, vendo o momento presente sempre como uma crise, uma queda da grandeza clássica, uma corrupção ou mal do qual devemos nos salvar. (BELLOW, 2011:84)

Para Nietzsche, a moral do escravo se opõe à moral do nobre, e é fundamentada na negação:

A rebelião escrava na moral começa quando o próprio ressentimento se torna criador e gera valores: o ressentimento dos seres aos quais é negada a verdadeira reação, a dos atos, e que apenas por uma vingança imaginária obtém reparação. Enquanto toda moral nobre nasce de um triunfante Sim a si mesma, já de início a moral escrava diz Não a um “fora”, um “outro”, um “não-eu” — e este Não é seu ato criador. Esta inversão do olhar que estabelece valores — este necessário dirigir-se para fora, em vez de voltar-se para si — é algo próprio do ressentimento: a moral escrava sempre requer, para nascer, um mundo oposto e exterior, para poder agir em absoluto — sua ação é no fundo reação. (NIETZSCHE, 2009:17)

Moses, seguindo os aforismos de Nietzsche, seria alguém infectado com a moralidade do escravo, como os demais homens em seu tempo. No seu caso, não apenas

por ela ter origem judaica, como ele cita em *A Genealogia da Moral* (NIETZSCHE, 2009), mas por a sua identidade, a princípio, ser marcada pela diferença, pelo Não, seja por ser um judeu em solo americano, seja pelos demais aspectos da sua personalidade que o fazem não se adaptar. Entretanto, o percurso filosófico de Herzog no romance parece seguir justamente no caminho de, em vez de se pautar pela negação, o de afirmar (e aceitar) tudo aquilo que ele é. Moses mesmo afirma o desejo de se fortalecer: “Naturezas fortes, disse F. Nietzsche, podiam esquecer o que não eram capazes de dominar” (BELLOW, 2011:242). Assim ele acaba também por rejeitar a ideia de Nietzsche de crise no presente, que é também a rejeição à queda segundo Heidegger. Na carta que escreve para Nietzsche, Moses fala não do sofrimento em si, mas da necessidade de sobreviver a ele:

Sei também que o senhor acha que a profunda dor é enobrecedora, a dor que queima devagar, como madeira verde, e nisso estou com o senhor, um pouco. Mas para essa educação mais elevada a sobrevivência é necessária. É preciso sobreviver à dor! (BELLOW, 2011:367)

A maior diferença entre a visão de mundo de Nietzsche e Heidegger e a de Moses é que os filósofos não veem uma existência para além do momento de sofrimento, enquanto Herzog acredita nessa saída e se pergunta o que virá com ela, afinal ele mesmo, no fim do romance, vê superada a sua crise pessoal e, como judeu, vê a vida como membro de um povo que sobreviveu à Guerra. “Sem sobrevivência, nada de *Amor Fati*”, escreve Herzog a Nietzsche (BELLOW, 2011:368).

Moses ainda parece criticar Nietzsche no sentido de suas ideias terem sido pervertidas séculos depois de escritas:

Qualquer filósofo que queira manter seu contato com a humanidade deveria perverter seu sistema de antemão para ver como será seu aspecto verdadeiro algumas décadas depois de ser adotado. (BELLOW, 2011:368)

Dessa forma, Herzog parece criticar Nietzsche por não ter sido capaz de prever que suas ideias seriam adotadas, por exemplo, pelo regime nazista. Caberia a ele, talvez, criar ideias que contemplassem também a sua própria perversão. Moses, que se sente vivendo na realidade que Nietzsche previu, afirma que “pervertidas, suas ideias não são

melhores do que as do cristianismo que o senhor condena (BELLOW, 2011:368). Assim, se houve a perversão elas já não servem de qualquer forma e, embora Herzog manifeste admiração e simpatia pelo filósofo, não chegará a adotar suas ideias integralmente, pelo contrário, busca no exercício fantasioso de dialogar com alguém que já morreu a possibilidade de aparar arestas nesse pensamento.

Em todos os aspectos da crítica que Moses Herzog faz aos filósofos que moldaram o existencialismo e o pensamento ocidental, ao seu tempo e aos Estados Unidos, há uma coexistência de afastamento e aproximação, com o protagonista transitando entre a adesão a filosofias e modos de viver, e à crítica e repulsa. Em nenhuma das esferas ele parece se sentir na necessidade de se entregar ou rejeitar completamente, pelo contrário, abraça a possibilidade de transitar entre universos e paradigmas, tornando suas opiniões um reflexo da personalidade híbrida que Saul Bellow constrói ao longo do romance. A posição de filósofo e crítico acentua o caráter irônico de *Herzog*, pois se trata de um elemento fundamental da comicidade do romance, sua elaboração confusa do pensamento, muitas vezes incompleta e cíclica. Se uma das críticas feitas ao romance é o seu pouco aprofundamento ou a presença escassa de ideias verdadeiramente combativas, isso não parece ser desconectado de um dos propósitos maiores do romance, que é apontar a inação do intelectual e sua incapacidade de produzir mudanças efetivas no ambiente em que vive, pois nem mesmo seu conhecimento acadêmico é suficiente para que ele possa elaborar aquilo que o incomoda no mundo à sua volta, tampouco fornece ferramentas de transformação.

Considerações finais: a lente

A trajetória em busca da demarcação dos aspectos judaicos de *Herzog* e o estudo do papel que desempenham no romance mostra que a definição de um romance como judaico é mais complexa do que uma lista de termos em hebraico e iídiche utilizados ou dados biográficos do autor. A obra de Saul Bellow se insere no que costumeiramente se chama literatura judaica pois o uso de conceitos, temas e imagens judaicas são a ponta do *iceberg* de uma visão de mundo calcada no judaísmo, revelada principalmente pelos protagonistas de seus romances.

O olhar judaico de *Herzog* sobre si mesmo e a realidade à sua volta é construído de maneira bastante particular. Saul Bellow não apresenta o judaísmo em sua obra com um ar didático ou do exotismo, e sim o faz partindo de elementos que, nos anos 1960, já se tornavam conhecidos na cultura de massa norte-americana e de forma naturalizada. Bellow se aproveita dessa naturalização ao mesmo tempo que a fortalece por meio de seus romances. A construção que Saul Bellow faz do universo judaico de Moses Herzog, tanto do meio social do personagem quanto da sua subjetividade, não é feita de maneira hermética. A descrição do universo familiar e da infância, por exemplo, é carregada de tradições judaicas, rituais, descrições físicas de ortodoxos e memórias comuns a muitos filhos de imigrantes vindos da Europa Oriental, porém se apresenta de forma tão pormenorizada que, em seus valores, se torna universal. Diferentes culturas possuem seus marcos familiares, seus conflitos. Moses, a partir desse raciocínio, se torna não a metáfora do judeu na América, mas a do homem moderno frente à modernidade, sendo cobrado por um desgarramento enquanto ele possui o sentimento de não se adequar à sua realidade.

Além de ser um judeu analisando o mundo, as relações sociais, a filosofia, a saída que Moses encontra para sua crise pode ser vista como fortemente judaica. Em primeiro lugar, por ele encontrar alento na recuperação da bagagem familiar e da identidade. Segundo, por ver como desejável o contato com Deus, aquilo que Malcolm Bradbury chamou de transcendentalismo afirmativo, recuperando, de certa forma, a religiosidade. Terceiro, porque a situação final de Moses é de reconhecer seu lugar intermediário e isso é, em essência, o lugar do judeu em sua eterna condição de exílio e vida entre mundos.

É fazendo as pazes com sua diferença que Moses resolve suas crises, e não efetivamente trabalhando naquilo que provocou a crise de início, por isso o isolamento físico e o afastamento das metrópoles desempenham um papel tão importante no romance. Herzog assume a posição de outsider em todos os aspectos, tanto relativamente ao pertencimento e não-pertencimento que sente diante do modo de vida norte-americano, quanto à sua possibilidade de transformação e resolução completa das suas crises. O final do romance, que aponta para uma mudança parcial, mas que para Moses já parece suficiente, é em última instância extremamente judaica, no sentido bellowiano: se o judaísmo se caracteriza pelo hibridismo e o judeu é sempre alguém vagando de um lugar a outro com destino incerto, não faria sentido um radicalismo de postura. Mais coerente é Moses em sua casa em Ludeyville, sem vontade de dizer nada a ninguém, mas se sentindo parte de uma comunidade de forma transcendental.

Dessa forma, Moses é ao mesmo tempo membro de uma comunidade e alguém isolado, de maneira que possui conhecimentos para criticá-la (e rejeitá-la) ao mesmo tempo que conserva o distanciamento necessário para não ter sua crítica tida como contaminada pelo envolvimento excessivo. Sua mente é judaica, ele mesmo afirma (BELLOW, 2011:106), e os aspectos investigados nos primeiros capítulos dessa pesquisa de mestrado operam como o horizonte a partir do qual Moses enxerga o mundo, e a partir desse ponto de vista é que ele reflete sobre sua realidade e interage com ela.

A ideia de horizonte é defendida por Linda Alcoff. Partindo da ideia de horizonte cultural de Gadamer, “o alcance da visão que inclui tudo que pode ser visto a partir de determinado ponto” (GADAMER apud ALCOFF 2005:95), Alcoff defende que a identidade é formada diante desse horizonte, de forma que “a agência interna do indivíduo para julgar, escolher ou agir opera dentro de e em relação a um horizonte específico” (ALCOFF 2005:43). Dessa forma opera o judaísmo em *Herzog*, ou ainda, uma lente judaica que Moses utiliza para ver o mundo: Moses é um personagem que utiliza da sua identidade como uma visão privilegiada do que está ao seu redor, e age segundo essa identidade, ou seja, dentro dela, mas também em relação a ela. Os eventos da sua narrativa provocam alterações no que ele entende por ser judeu, ou mesmo permite que ele evoque diferentes pontos dessa identidade conforme se fazem necessários, mas sem renegar esse aspecto da sua identidade em nenhum momento do

romance, até porque ele sabe que jamais conseguiria abandoná-la, o que é notado nas questões de corpo e autoimagem em *Herzog*. O fato de o judaísmo de Moses mudar, ou ser construído de forma por vezes paradoxal, não anula a força desse judaísmo em delimitar a maneira de ser e agir do personagem. É essa lente que determina a originalidade do romance e, portanto, sua importância na literatura norte-americana no século XX. Bellow foi bem-sucedido ao criar um raciocínio particular e complexo para Moses Herzog, e encontrar em uma visão peculiar do judaísmo uma série de pensamentos inovadores a respeito das aflições do homem moderno.

Ao entender a identidade relacionada a uma lente, é possível compreender como as verdades mudam para Moses Herzog. O que é visível, em *Herzog* é que a cada momento o judaísmo leva a posicionamentos distintos, cada fase do personagem possui suas verdades que, embora cambiantes, não deixam de ser verdadeiras. Além disso, são diferentes elementos que ditam cada aspecto da sua vida. Ao separar a maneira como Moses lida com as mulheres, consigo mesmo, com a tradição iídiche, é possível ver que cada item pinça diferentes aspectos da memória, dos conhecimentos a respeito do judaísmo como religião e cultura, os quais Saul Bellow possui e insere no romance como bagagem de Moses.

Faz sentido, levando em consideração esse horizonte variável que Bellow estabelece em Moses, a argumentação da fortuna crítica sobre o romance apresentar ideias que jamais se completam, ou ainda a afirmação de que a filosofia presente em *Herzog* seja vaga e confusa. Buscando delimitar essas ideias, de fato elas não se consolidam como teses, embora reforcem a peculiaridade do raciocínio que o autor conseguiu transpor para seu protagonista. Além disso, essa maneira de pensar também é coerente com a personalidade de fronteira de Moses, por sua vez embasada em seu judaísmo.

A identidade multifacetada de Moses permite que seu processo de formação na obra também seja multifacetado, não-linear, deixando margem para questionamentos. A transformação de Moses, que se encontra no final do romance sem vontade de falar nada a ninguém, em paz consigo mesmo, na sua casa em Ludeyville, ocorre com a recuperação de uma série de elementos do passado. É também uma transformação parcial, não se trata de um novo homem, e sim do velho Moses com ideias bem resolvidas. Moses é um

indivíduo de lugares intermediários, tanto que até sua formação parece ser incompleta, e ele se dá por satisfeito com isso. O lugar intermediário de Moses em relação à vida familiar, ao modo de vida norte-americano, em relação às ideias ocidentais de democracia, individualidade e independência é, em última instância, o lugar do judeu, acostumado à condição de exílio.

Ao situar *Herzog* como um romance de formação, portanto buscando encontrar em Moses evidências de um processo formativo e elementos que indiquem estados distintos do protagonista ao longo da narrativa, é possível notar que a identidade judaica de Herzog se fortalece no romance, conforme ele busca o passado e a memória familiar para resolver as diferentes crises de sua vida. A lente judaica, então, permite uma crítica potente ao modelo de formação estabelecido no cânone literário por meio do *Bildungsroman*, e também na sociedade como um todo em uma série de valores e referências que, na obra de Bellow, passam a ser vistos como fonte de instabilidade emocional e como incapazes de fornecer ao indivíduo soluções para quaisquer adversidades.

O peso da identidade, trabalhada internamente no processo vertiginoso de autorreflexão de Moses, é fundamental para que ele se liberte das pressões exteriores e atinja um estado emocional mais positivo. O judaísmo também é fundamental nesse processo pois, além do reconhecimento da sua posição de *outsider*, Moses encontra o transcendentalismo, buscando uma ideia religiosa de paz, contato com Deus e com os demais em oposição a uma sociedade individualista e sem valores. Entretanto, isso é, mais uma vez, sinal da sua identidade híbrida e contraditória. Sua rejeição ao individualismo americano é, de certa forma, individualista.

Não se trata, portanto, de um romance de formação judaico, e sim de um *anti-Bildungsroman* dentro de um *Bildungsroman*, como aponta Woroniecka (2010), que tem o judaísmo como a bola de concreto capaz de destruir a *Bildung* consolidada, e como base para uma nova formação, ainda que Moses pareça buscar instintivamente um substituto para ela, muitas vezes guiado apenas pela necessidade de superar o sofrimento. Com frequência, esse esforço do personagem mostra-se inútil, ou absurdo e cômico. Essa comicidade ajuda a questionar o modelo do romance de formação, apontando para o quanto Bellow questiona a possibilidade de transformação do

indivíduo apenas com base na formação e no trabalho intelectual, ao mesmo tempo que não desistiu completamente de tudo para negar completamente o que o antecedeu.

Como alguém que tateia no escuro, Moses encontra orientação na própria identidade, acessando diferentes elementos dela (e, portanto, da relação que possui com seu judaísmo) conforme se mostra necessário. A identidade de Moses é a lente a partir do qual ele pensa e age e Saul Bellow, em seu empenho em construir literariamente o pensamento de um indivíduo com toda sua complexidade, acaba por demonstrar como ela opera.

Se a história do povo judeu é marcada por episódios de perseguição e sofrimento, e Moses se apresenta em constante contato com eventos similares em sua trajetória pessoal, é também uma história que se firmou por personagens de um pensamento inovador e apaixonados pelo conhecimento e pela humanidade como um todo, características que Herzog também possui. Entretanto, no olhar mais aprofundado que Bellow faz da oposição entre o sujeito moderno e o judeu do passado, podemos ver faces opostas desse amor pelo conhecimento e pelo intelecto. Como judeu, ligado ao conceito de revelação, Moses se insere na cultura da Torá, de um texto sagrado que se diferencia de todos os outros, de um evento único em torno do qual os outros gravitam. Como norte-americano, intelectual, morador da metrópole, o universo de Herzog é de textos humanos, porém por mais que ele se cerque de um conteúdo crescente, não encontra respostas. Moses não chega a almejar ser um *mensch* e voltar a uma certa ingenuidade da crença, porém sabe que essa figura arcaica não é de todo dispensável, e aprende com esse ideal moral algo que a modernidade, a *Bildung* e sua herança, não conseguiram ensinar.

Ao trazer à realidade americana tais características, Saul Bellow fortaleceu o caráter universal da chamada literatura judaica, trazendo o judeu como metáfora do homem moderno do seu constante sentimento de não-pertencimento. Ao mesmo tempo, Bellow acrescentou o elemento étnico à literatura norte-americana, criando uma obra que faz aquilo que Herzog explora na sua trajetória de superação do sofrimento: Moses busca nos conhecimentos de sua infância e arcaísmos de sua história um novo olhar sobre a realidade, aos moldes do que Linda Alcoff fala a respeito do horizonte interpretativo: “o meu próprio horizonte de visibilidade não é o Absoluto, mas espero

que aquilo que é visível para mim seja interessante e útil para os outros” (ALCOFF 2005:10). Ao colocar uma obra fundamentada em elementos judaicos como parte de uma literatura legítima dos Estados Unidos, Bellow ajuda a compor uma narrativa nacional que não se encerra em uma experiência. Isso ajuda a esclarecer a própria vida na América, e estabelece relações entre as diferentes comunidades que compõem o país.

Saul Bellow em *Herzog* oferece Moses como o filósofo ficcional moderno que tenta trazer alento a todos explorando justamente essa carga intelectual intrínseca à sua personalidade, assumindo suas contradições e tropeços como parte do processo. Até mesmo o final do romance é, por si só, contraditório, com Moses afirmando ter superado suas crises mas com ações práticas que indicam em pouco ou nada uma verdadeira superação.

Moses, um homem do pensamento, termina o romance com vontade de agir, porém agindo muito pouco, como o fez diferentes vezes na história, ao pensar em matar Madeleine e Valentine, por exemplo. O maior feito de Herzog acaba por ocorrer no campo intelectual, com o abandono da intelectualidade acadêmica em busca de uma vida mais simples e, segundo seus critérios, mais verdadeira. Porém essa transformação fica para o leitor como uma projeção futura, uma promessa. Ao colocar Herzog nessa incerteza, Bellow consegue ser mais uma vez inovador, colocando Moses como um anti-herói moderno não pelo que ele é, mas pelo que ele deseja ser.

Referências Bibliográficas

AHARONI, A. Women in Saul Bellow's Novels. **Studies in American Jewish Literature (1981-)**, n. 3, pp. 99–112, 1983.

ALCOFF, L. **Visible identities: race, gender, and the self**. New York: Oxford University Press, 2005. 344 p.

ALDRIDGE, J. W. The Complacency of Herzog. In: MALIN, I. (Ed.). **Saul Bellow and the Critics**. New York, NY: New York University Press, 1967. pp. 207–210.

ATLAS, J. **Bellow: a biography**. 2002 Modern Library ed. New York: Modern Library, 2002. 736 p.

BALL, J. C. **Satire & the postcolonial novel: V. S. Naipaul, Chinua Achebe, Salman Rushdie**. New York, NY: Routledge, 2009. 224 p.

BAUMAN, Z. **Modernidade e holocausto**. Tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1998. 268 p.

BELLOW, S. **Successor to Faulkner?**, 1964. **Conversations with Saul Bellow**. Jackson: University Press of Mississippi. Entrevista concedida a Nina Steers

BELLOW, S. **Saul Bellow Tells (Among Other Things) the Thinking Behind Herzog**, 1965. **Conversations with Saul Bellow**. Jackson: University Press of Mississippi. Entrevista concedida a Robert Cromie

BELLOW, S. **Saul Bellow, The Art of Fiction No. 37**, Winter 1966. Disponível em: <http://www.theparisreview.org/interviews/4405/the-art-of-fiction-no-37-saul-bellow>. Acesso em: 6 abr. 2016. Entrevista concedida a Gordon Lloyd Harper

BELLOW, S. **O Planeta do Sr. Sammler**. Tradução de Denise Vreuls. São Paulo: Abril Cultural, 1982. 302 p.

BELLOW, S. Some notes on recent American fiction. In: BRADBURY, M. (Ed.). **The novel today: contemporary writers on modern fiction**. New ed., revised ed. London: Fontana Press, 1990. pp. 54–69.

BELLOW, S. **Seize the day**. New York: Penguin Books, 2003. 144 p.

BELLOW, S. **Novels, 1956-1964**. New York: Library of America : Distributed to the trade in the United States by Penguin Putnam, 2007. 800 p.

BELLOW, S. **As aventuras de Augie March**. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 704 p.

BELLOW, S. **Herzog**. Tradução de José Geraldo Couto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. 400 p.

BELLOW, S. **Him with his foot in his mouth**. London: Penguin Books, 2011b. 96 p.

BELLOW, S. **O Legado de Humboldt**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. 528 p.

BELLOW, S. **Saul Bellow, Winner of the 1965 FICTION AWARD for HERZOG, National Book Foundation**. Disponível em: http://www.nationalbook.org/nbaacceptspeech_sbellow.html#.Ve4oxhEzikip. Acesso em: 8 set. 2015.

BHABHA, H. K. **The Right to Narrate**. Disponível em: <<http://www.harvarddesignmagazine.org/issues/38/the-right-to-narrate>>. Acesso em: 4 out. 2015.

BRADBURY, M. **Saul Bellow**. London ; New York: Methuen, 1982. 114 p.

BRADBURY, M. **O romance americano moderno**. Tradução de Barbara Heliodora. Rio de Janeiro (RJ): J. Zahar, 1991. 220 p.

CHAMETZKY, J. (org.). **Jewish American literature: a Norton anthology**. 1st ed. New York: Norton, 2001. 1100 p.

CHAVKIN, A.; CHAVKIN, N. F. A Family Systems Theory Approach to Saul Bellow's Herzog. **Saul Bellow Journal**, v. 24, n. 1, p. 55, 1 jan. 2011.

CLAYTON, J. J. **Saul Bellow: in defense of man**. Bloomington: Indiana University Press, 1968. 273 p.

COHEN, J. **Book of numbers: a novel**. 1 edição. New York: Random House, 2015. 592 p.

COHEN, M. Body Language: Spoken vs. Silent Communication in Herzog. **Saul Bellow Journal**, v. 20, n. 2, p. 3, 22 set. 2004.

CRONIN, G. L. **A room of his own: in search of the feminine in the novels of Saul Bellow**. 1 ed. Syracuse, N.Y: Syracuse University Press, 2001. 224 p.

CRONIN, G. L.; SIEGEL, B. (org.). **Conversations with Saul Bellow**. Jackson: University Press of Mississippi, 1994.

DRĂCȘINEANU, C. The Paradigm of Exile and Return in Saul Bellow's Herzog. **Buletin Stiintific**, v. 21, 2012.

DUTTON, R. R. **Saul Bellow**. Boston: Twayne, 1982. 178 p.

EMERSON, R. W. **The American Scholar**. Disponível em:
<http://www.emersoncentral.com/amscholar.htm>. Acesso em: 22 jun. 2016.

ERASMUS, D. **Elogio da loucura**. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L & PM, 2003. 144 p.

FIEDLER, L. A. **Waiting for the end**. New York: Stein and Day, 1970. 256 p.

FRIED, L. et al. (EDS.). **Handbook of American-Jewish literature: an analytical guide to topics, themes, and sources**. New York: Greenwood Press, 1988. 539 p.

GIMLIN, D. L. **Body work: beauty and self-image in American culture**. Berkeley: University of California Press, 2001. 215 p.

GOETHE, J. W. **Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. Tradução de Nicolino Simone Neto. São Paulo: Ed. 34, 2006. 608 p.

GOLDMAN, A. A Remnant to Escape: the American Writer and the Minority Group. In: CUNLIFFE, M. (org.) **American literature since 1900**. London: Penguin Books, 1993.

GADAMER, H. G. **Hermenêutica da obra de arte**. Tradução de Marco Antônio Casanova. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010. 512 p.

HITCHENS, C. O grande Augie americano. In: **As Aventuras de Augie March**. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. pp.6-20.

HOWE, I. Odysseus, Flat on His Back. **The New Republic**, 19 set. 1964. Disponível em:
www.newrepublic.com/article/122715/odysseus-flat-his-back. Acesso em 25 set 2015

HOWE, I. **World of our fathers**. New York, NY: Galahad Books, 1994. 714 p.

HUTCHEON, L. **A Poética do pós-modernismo**. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1988. 332 p.

INWOOD, M. J. **Dicionário Heidegger**. Tradução de Luísa B. De Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002. 239 p.

JATOBÁ, V. **Um grande romance do mestre da prosa Saul Bellow - Cultura - Estadão**. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,um-grande-romance-do-mestre-da-prosa-saul-bellow,1064772>. Acesso em: 8 set. 2015.

KAPLAN, M. A. Tradition and Transition: The Acculturation, Assimilation and Integration of Jews in Imperial Germany: A Gender Analysis. **Leo Baeck Institute Yearbook**, v. 27, n. 1, p. 3–35, jan. 1982.

KAZIN, A. **Though He Slay Me....** Disponível em:
<http://www.nybooks.com/articles/archives/1970/dec/03/though-he-slay-me/>. Acesso

em: 25 set. 2015.

KIERKEGAARD, S. A. **Kierkegaard**. Tradução de Carlos Griffo; Maria José Marinho; Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979. 450 p.

KIRSCHBAUM, S. **Ética e Literatura na obra de Samuel Rawet**. Tese de Doutorado em Letras—[s.l.] Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo., 2004. 167 f.

KOCIATKIEWICZ, J. **Towards the Antibildungsroman: Saul Bellow and the problem of the genre**. Frankfurt am Main ; New York: Peter Lang, 2008. 156 p.

KRAUSS, N. **A História do Amor**. Tradução de Paulo Schiller. 1. ed. São Paulo: Companhia Das Letras, 2006. 320 p.

KRAUSZ, L. S. **Exílio entre o Shtetl e o crepúsculo: Joseph Roth e o judaísmo no fin-de-siècle austríaco**. Tese de Doutorado em Letras—São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, 2006. 203 f.

KRAUSZ, L. S. **Rituais crepusculares: Joseph Roth e a nostalgia austro-judaica**. São Paulo: FAPESP, 2008. 229 p.

KRAUSZ, L. S. **Passagens: literatura judaico-alemã entre gueto e metrópole**. São Paulo, SP, Brasil: Edusp, 2012.

LANDIS, J. C. Yiddish Dreams in America. In: FRIED, L. et al. (Eds.). . **Handbook of American-Jewish literature: an analytical guide to topics, themes, and sources**. New York: Greenwood Press, 1988. pp. 143–165.

LAZAROMS, I. J. **The grace of misery: Joseph Roth and the politics of exile, 1919-1939**. Leiden ; Boston: Brill, 2013. 194 p.

LEADER, Z. **“I got a scheme!” – the moment Saul Bellow found his voice**. Disponível em: <http://www.theguardian.com/books/2015/apr/17/i-got-a-scheme-the-moment-saul-bellow-found-his-voice>. Acesso em 2 set 2016.

LEONE, A. G. **A imagem divina e o pó da terra: humanismo sagrado e crítica da modernidade em A.J. Heschel**. São Paulo: Humanitas, Faculdade de filosofia, letras e ciências humanas, Universidade de São Paulo: Fapesp, 2002.

LIPOVETSKY, G. **Os tempos hipermodernos**. Tradução de Mário Vilela. São Paulo: Barcarolla, 2004. 136 p.

LUKÁCS, G. **A teoria do romance**. Tradução de José Marcos Mariani De Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000. 240 p.

LUKÁCS, G. **Posfácio: Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister**. São Paulo: Ed. 34, 2006.

LYONS, B. K. American-Jewish Fiction Since 1945. In: FRIED, L. et al. (Eds.). . **Handbook of American-Jewish literature: an analytical guide to topics, themes, and sources.** New York: Greenwood Press, 1988. pp. 61-90.

MAAS, W. P. M. D. **O cânone mínimo: o Bildungsroman na história da literatura.** São Paulo: Editora UNESP, 2000. 272 p.

MALIN, I. **Saul Bellow's fiction.** 3 ed. Carbondale: Southern Ill. Univ. Press, 1973. 176 p.

MAROVITZ, S. E. Images of America in American Jewish Fiction. In: FRIED, L. et al. (Eds.). . **Handbook of American-Jewish literature: an analytical guide to topics, themes, and sources.** New York: Greenwood Press, 1988. pp. 315–356.

MAZZARI, M. V. **Romance de formação em perspectiva histórica: “O tambor de lata” de G. Grass.** São Paulo: Ateliê Ed, 1999. 209 pp

MIKICS, D. **Saul Bellow Is Having a Very Quiet Birthday.** Disponível em: <http://www.tabletmag.com/jewish-arts-and-culture/books/191408/saul-bellow-quiet-birthday>. Acesso em: 2 mar 2016

MUNSON, S. **The Jewish Saul Bellow.** Disponível em: <http://www.jewishideasdaily.com/750/features/the-jewish-saul-bellow>. Acesso em: 8 set. 2015.

NIETZSCHE, F. **Genealogia da moral: uma polêmica.** Tradução de Paulo César De Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. 176 p.

NORDAU, M. Jewry of Muscle. In: MENDES-FLOHR, P. R.; REINHARZ, J. (Eds.). **The Jew in the modern world: a documentary history.** 2 ed. New York: Oxford University Press, 1995. pp. 434–435.

OPDAHL, K. M. **Novels of Saul Bellow an Introduction.** 1. ed. State College, Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1967. 200 p.

PINSKER, S. Saul Bellow in the Classroom. In: CRONIN, G. L.; SIEGEL, B. (Eds.). **Conversations with Saul Bellow.** Literary conversations series. Jackson: University Press of Mississippi, 1994. Pp 93-103.

PODHORETZ, N. **Making it.** New York: Harper and Row, 1980. 393 p.

POIRIER, R. Bellows to Herzog. **Partisan Review**, v. 32, n. 2, p. 264–272, Spring 1965.

QUAYUM, M. A. **Saul Bellow and American transcendentalism.** New York: P. Lang, 2004. 288 p.

READ, F. Herzog: A Review. In: MALIN, I. (Ed.). **Saul Bellow and the Critics.** New York, NY: New York University Press, 1967. pp. 184–206.

ROTH, B. **Separate roads to feminism: Black, Chicana, and White feminist movements in America's second wave**. Cambridge, UK ; New York: Cambridge University Press, 2004. 271 p.

ROTH, H. **Call it sleep**. 1 ed. New York: Picador, 2005. 462 p.

ROTH, J. **Jó: romance de um homem simples**. Tradução de Laura Barreto. São Paulo: Companhia das Letras, 2008. 200 p.

ROTH, P. **Patrimônio: uma história real**. Tradução de Beth Vieira. São Paulo: Siciliano, 1991. 192 p.

ROTH, P. Relendo Saul Bellow. In: **Herzog**. Tradução de Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 2011. pp.7-24.

ROTH, P. **Pastoral Americana**. Tradução de Rubens Figueiredo. São Paulo (SP): Companhia de Bolso, 2013. 512 p.

RUBIN, D. (org.). **Who we are: on being (and not being) a Jewish American writer**. 1st ed. New York: Schocken Books, 2005. 345 p.

RUBIN, S. J. American-Jewish Autobiography, 1912 to the Present. In: FRIED, L. et al. (Eds.). . **Handbook of American-Jewish literature: an analytical guide to topics, themes, and sources**. New York: Greenwood Press, 1988. pp. 287–313.

SAID, E. W. Reflexões sobre o exílio. In: **Reflexões sobre o exílio e outros ensaios**. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003. pp. 46–60.

SHAKED, G. Shadows of Identity: German-Jewish and American-Jewish Literature – A Comparative Study. In: FRIED, L. et al. (Eds.). . **Handbook of American-Jewish literature: an analytical guide to topics, themes, and sources**. New York: Greenwood Press, 1988a. pp. 391-414.

SHAKED, G. **Sombras de Identidade**. Tradução de Kathe Windmuller. São Paulo: `Perspectiva, 1988b. 160 p.

SINGER, I. B. **47 contos de Isaac Bashevis Singer**. Tradução de José Rubens Siqueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 720 p.

SINGER, I. B. **Gimpel the fool and other stories**. Tradução de Saul Bellow. New York: Farrar, Straus, and Giroux, 2006.

SINGER, I. B. **No tribunal de meu pai: Crônicas autobiográficas**. Tradução de Alexandre Hubner. São Paulo: Companhia Das Letras, 2008. 360 p.

SKOLNIK, F.; BERENBAUM, M. (EDS.). **Encyclopaedia Judaica**. 2nd ed. Detroit: Macmillan Reference USA in association with the Keter Pub. House, 2007.

SMITH, D. **Do the Jews Own Anxiety?** Disponível em:
<http://opinionator.blogs.nytimes.com/2012/05/26/do-the-jews-own-anxiety>. Acesso em: 9 dez 2015

VALMAN, N. **La Belle Juive (extract)**. Disponível em:
<http://www.jewishquarterly.org/issuearchive/articleee2fe.html?articleid=263>. Acesso em: 2 dez 2015.

VATTIMO, G. **O fim da modernidade: niilismo e hermenêutica na cultura pós-moderna**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo (SP): Martins Fontes, 2007. 232 p.

VAUGHAN, C. Images of American Empires in the Novels of Saul Bellow. **Saul Bellow Journal**, v. 21, n. 1–2, p. 156, 1 jan. 2005.

WEISS, M. **Why We Need Saul Bellow Now**. Disponível em:
<http://www.thedailybeast.com/articles/2015/12/27/why-we-need-saul-bellow-now.html>. Acesso em: 9 mar. 2016.

What Triggers or Causes Asthma? | AAFA.org. Disponível em:
<http://www.aafa.org/page/asthma-triggers-causes.aspx>. Acesso em: 24 maio. 2016.

WIRTH-NESHER, H. **Call it English: the languages of Jewish American literature**. Princeton, NJ: Princeton Univ. Press, 2006.

WIRTH-NESHER, H.; KRAMER, M. P. (EDS.). **The Cambridge Companion to Jewish American literature**. Cambridge, U.K. ; New York, NY: Cambridge University Press, 2003. 240 p.

WOLF, A. J. Makers of a Modern American-Jewish Theology. In: FRIED, L. et al . **Handbook of American-Jewish literature: an analytical guide to topics, themes, and sources**. New York: Greenwood Press, 1988. pp. 239-260.

WORONIECKA, U. J. **The quotidian, childhood memory and the changing tone of comedy as the elements of Saul Bellow's humanistic vision in Herzog**. Dissertação de mestrado—Tromsø, Noruega: Universidade de Tromsø, jun. 2010. 124 p.

WU, P. N. Saul Bellow and Moses Herzog. **Saul Bellow Journal**, v. 21, n. 1–2, Winter 2005.