

## O ELEMENTO AUTOBIOGRÁFICO NA OBRA DE PHILIP ROTH: BREVE PANORAMA

Isadora Goldberg Sinay  
*Universidade Federal de São Paulo*

**RESUMO:** O presente artigo se propõe a um breve inventário dos elementos autobiográficos dentro da obra de Philip Roth, seguido de uma investigação quanto aos possíveis motivadores para a inserção desses elementos e seu efeito na recepção das obras pelo leitor. Isso se mostra relevante dado o papel central que a mistura entre autobiografia e ficção assume na obra de Philip Roth desde seu início. O trabalho centra sua análise na chamada fase “autobiográfica” de Roth, a publicação em sequência de cinco livros cujos personagem principal é o escritor Philip Roth, mas que exibem graus diferentes de ficcionalização. Por fim, será tecida uma reflexão sobre esse elemento e as questões meta-ficcionais e a reflexão a respeito do papel do escritor elaborada por Roth.

**PALAVRAS-CHAVES:** Literatura Americana; Literatura Judaica; Philip Roth; Autobiografia.

**ABSTRACT:** The present article aims to render a brief overview of the autobiographical elements in the work of Philip Roth, followed by an investigation of the possible reasons for the choice of this element and its effects in the reception of the oeuvre by the reader. This is a relevant work given the essential part taken by the mixture of autobiography and fiction in the work of Philip Roth since its early days. The paper centers its analysis in the so-called Roth’s autobiographical phase, the publication of five books that had the writer Philip Roth as the main character but that, however, exhibited different degrees of fictionalization. Lastly, we’ll reflect on the use of the autobiographical element and its relationship to meta-fictional issues in Roth’s work as well as his meditations on the role of the writer.

**KEY WORDS:** American Literature; Jewish Literature; Philip Roth; Autobiography.

O presente artigo se propõe a um breve inventário dos elementos autobiográficos dentro da obra de Philip Roth, seguido de uma investigação quanto aos possíveis motivadores para a inserção desses elementos e seu efeito na recepção das obras pelo leitor. Isso se mostra relevante dado o papel central que a mistura entre autobiografia e ficção assume na obra de Philip Roth desde seu início.

Seus primeiros livros publicados, *Adeus, Columbus e Outras Histórias* e *O Complexo de Portnoy* não eram obras autobiográficas, mas tomavam emprestado elementos dos bairros judeus de Newark onde o escritor nasceu e cresceu e, por conta das semelhanças contextuais entre escritor e protagonistas (judeus vindos de famílias de classe média baixa, nascidos e criados em Newark, com ambições intelectuais), foram percebidos por uma considerável parcela do público como tal. (PIERPONT, 2015, p. 90)

Logo que *Adeus, Columbus* foi publicado, instituições judaicas como a Liga Antidifamação B'nai Brith atacaram o jovem autor por acreditarem que os personagens pouco exemplares dos contos ali reunidos pudessem impactar negativamente a vida real dos judeus. Roth foi acusado de pintar um quadro da comunidade judaica que inflamaria a ira dos gentios e foi pressionado por rabinos a publicar relatos mais “equilibrados” de seu povo. Em um famoso debate na Yehsiva University em Nova York, um participante chegou mesmo a perguntar se Roth não percebia que seus escritos poderiam apenas alegrar o coração de um Goebbels (PIERPONT, 2015, p. 91).

Além disso, o autor foi acusado de ser um antissemita e um judeu que odiava a si mesmo. A coletânea de contos traz diversas histórias em que um personagem judeu se vê preso em uma contradição, um cisma em sua identidade judaica. Parte do público esteve pronto para identificar esse tema com o desapego do próprio Roth ao seu judaísmo.

Em resposta a essas reações, o jovem autor escreveu um ensaio chamado *Escrevendo Sobre Judeus* no qual deixava claro a ficcionalidade de sua obra e seu compromisso com o fazer literário. Ele diz:

Se pessoas de más intenções ou julgamento fraco converteram certos fatos da vida judaica em um estereótipo do Judeu, isso não quer dizer que esses fatos não sejam mais importantes em nossas vidas, ou que eles sejam tabu para o escritor de ficção (ROTH, 2013, p. 158)<sup>1</sup>

O que ele quer dizer é que, embora certos fatos da vida judaica, como a relação com o dinheiro ou a identidade ambígua do judeu da diáspora (ao mesmo tempo judeu e americano, quase como uma dupla nacionalidade), tenham sido apropriados por antissemitas e transformados em estereótipos preconceituosos, eles seguem existindo na vida do judeu de verdade e um escritor sério não deveria se afastar deles apenas por isso.

---

<sup>1</sup> No caso de fonte sem tradução publicada, a tradução oferecida é da autora

Ao longo desse ensaio, Roth reitera seu compromisso com uma investigação séria e complexa da vida judaica, orientada pelos impulsos do escritor e não pelo medo de uma reação externa. Ao pedido feito de que ele pintasse um quadro mais equilibrado dos judeus, ele responde que justamente uma representação equilibrada abraçaria todos os tipos, pois sendo os judeus homens comuns, existiam em todas as formas (ROTH, 2013, p. 155).

Esses debates se acirraram com a publicação de *O Complexo de Portnoy*, em 1969. O livro conta a história das peripécias sexuais de Alexander Portnoy, um jovem judeu, advogado de direitos humanos e cidadão exemplar que, contudo, esconde impulsos sexuais irrefreáveis e duvidosos. Portnoy é misógino e misantropo, sonha possuir garotas loiras e gentias para “penetrar na América” e, quando adolescente, sua fúria masturbatória não deixa ilesos nem o sutiã da irmã ou o jantar da família (ROTH, 2009). Em oposição aos desejos libertinos de Alex, sua família é mostrada como controladora e sufocante, uma ironização de estereótipos judaicos comuns na época.

Embora estivesse jogando com esses clichês culturais e tenha mais tarde dito que a inspiração para os Portnoy veio de uma família vizinha, Roth foi imediatamente identificado com seu protagonista. Dessa vez, além das instituições especificamente judaicas, críticos literários e o público em geral viram no conto de Alexander Portnoy uma expressão dos desejos obscuros e da família de Philip Roth. O autor seria acusado de depravado, pervertido e de escrever para dar vazão a seus desejos sexuais condenáveis. Apesar de todo o esforço que o escritor empreendeu para separar-se de Portnoy, essa visão de sua pessoa o acompanharia por muitos anos e orientaria muito da percepção do público em relação a sua obra. (PIERPONT, 2015, p. 99)

Separar sua obra de sua pessoa física era um trabalho ainda mais complicado porque os dois livros que antecederam *O Complexo de Portnoy*, *Letting Go* e *When She Was Good*, apresentavam versões levemente ficcionalizadas de seu bastante público relacionamento com

Maggie Williams. Embora os dois livros tenham recebido muito menos atenção que *Adeus, Columbus* ou *O Complexo de Portnoy*, eles firmaram Philip Roth como um autor para quem vida pessoal e literatura estão intimamente ligados, alimentando-se mutuamente.

Ao turbilhão de *O Complexo de Portnoy* seguiram-se três livros em que Roth buscou o máximo possível se afastar de seus temas anteriores e da identificação entre sua obra e vida privada. *Our Gang* e *The Great American Novel* são sátiras a respeito de política e basebol, respectivamente, e *O Seio* é o conto kafkiano de um homem que se transforma em um enorme seio.

Contudo, após essas obras, consideradas pela crítica como menores em relação a seus trabalhos anteriores e sobretudo em relação a *O Complexo de Portnoy*, Roth retornou uma última vez para a história de Maggie, dessa vez assumindo as ambiguidades e nublando ainda mais a fronteira entre sua vida e sua ficção. *Minha Vida de Homem* é dividido em duas partes: a primeira é composta por dois contos narrados e protagonizados por Nathan Zuckerman e a segunda, intitulada “Minha História Real” é a história de Peter Tarnopol, o suposto autor de ambas as partes. Cria-se então um jogo triplo de espelhos: Nathan Zuckerman é o alterego de Peter Tarnopol que é por sua vez o alterego de Philip Roth. O livro se apresenta como a autobiografia de Tarnopol e resta aos leitores conjecturar quão próximo Tarnopol é de Philip Roth, o nome que de fato estampa a capa do livro.

Ao empregar esse recurso, Roth não só assume de forma explícita o uso da autobiografia em sua obra literária, mas toma como assunto central a relação entre autor e obra e o fazer literário em si. Ao espelhar-se nesses personagens, que são todos versões uns dos outros, Roth coloca em evidência a artificialidade da escrita autobiográfica, seja ela explícita ou ficcionalizada, como nesse caso. Vida e obra se misturam e têm suas fronteiras nubladas, o escritor começa aqui a aceitar a confusão do público entre sua pessoa e sua obra e transformá-la em jogo, de forma a confundir ainda mais o seu leitor.

Nos anos seguintes essa exploração se tornará o tema central da obra de Roth. Em *O Escritor Fantasma*, Tarnopol é abandonado e Nathan Zuckerman assume o papel de alterego. Ao longo dos anos, Zuckerman terá sua biografia, curiosamente paralela a de Roth, escrita e adiante será transformado em porta voz do escritor, um narrador para histórias de outros homens. Esse recurso insere dentro de todos os romances dos quais Zuckerman participa um retrato da elaboração necessária à obra ficcional.

*O Escritor Fantasma* é a versão de Roth de um *Bildungsroman* e o primeiro volume da biografia de Zuckerman. O livro tem início quando o jovem Nathan chega na casa daquele que pretende ter como mentor, E.I. Lonoff. O leitor descobre em breve que Lonoff, escritor de cores tchekovianas que vive isolado em uma casa no Connecticut, não é a primeira opção de Nathan. Meses antes ele havia cortejado Felix Abravanel, personalidade muito mais extravagante e com ares de celebridade, mas havia sido dispensado.

A busca de Nathan é por construir sua identidade enquanto escritor judeu. Ele busca nesses dois modelos a possibilidade de penetrar no mundo gentio das letras sem perder algo de específico de sua identidade. A questão de o que torna um escritor judeu e, principalmente, qual o papel histórico de um escritor judeu são o cerne do conflito do jovem Zuckerman.

Essa busca, e a procura por mentores, é motivada por uma briga entre Nathan e seu pai que, assim como os críticos de *Adeus, Columbus* na vida real, entende que um conto publicado por ele pode atrair a ira dos gentios. Frustrado, mas ao mesmo tempo confuso quanto às possibilidades e os efeitos de sua literatura, Nathan busca validação nesses grandes nomes da cultura judaica.

O livro foi lido por diversos críticos como um *roman à clef*. Lonoff seria uma versão ficcional de Bernard Malamud, enquanto Abravanel estaria no lugar de Saul Bellow. Dois escritores judeus-americanos da geração anterior à de Roth que também se colocavam como

polos opostos de personalidade, estilos literários e abordagem da questão judaica e da tradição literária americana em seus textos.

Entretanto, a busca por validação de Nathan ganha um segundo elemento: na casa de Lonoff ele conhece Amy Belette, uma jovem refugiada misteriosa. Acordado à noite no estúdio do escritor, Nathan fantasia que Amy é Anne Frank, a escritora judia por definição, e que eles se apaixonam e se casam. Ao incorporar Anne Frank em sua história, Nathan busca fixar-se irremediavelmente como escritor judeu. Quem poderia questionar a judaicidade, a lealdade para com seu povo, do marido de Anne Frank? (ROTH, 2011, p. 123)

Há, contudo, um paradoxo: Anne Frank só é a “santa do povo judeu” estando morta, viva ela deixa de ser o exemplo máximo da barbárie nazista para se tornar apenas mais uma sobrevivente como qualquer outra. Uma mulher que dificilmente seguiria acreditando que “as pessoas são boas acima de tudo”. (ROTH, 2011, p. 115)

Roth, ao misturar-se a Nathan e ao trazer o Holocausto para sua narrativa, está tratando do papel do escritor judeu para além da literatura. Nathan é de fato seu alterego e porta-voz, mas não é idêntico ao escritor, uma vez que o jovem Zuckerman tenta escapar da reflexão acerca dessas responsabilidades por uma via fácil, enquanto Roth está justamente escrevendo um romance sobre elas. Ao introduzir Nathan Zuckerman como seu alterego, Roth faz de certa forma uma piada com a sua crítica: ele representa a si mesmo como eles o vêem, ridicularizando o desejo de ser o bom menino judeu ao ponto do absurdo. É aqui, portanto, que Roth estabelece um elemento chave de sua escrita autobiográfica: ela trata da relação entre autor e obra, mas também entre essas duas coisas e a visão que a crítica joga sobre elas.

Roth aprofundou sua exploração desse tema ao longo da série Zuckerman, sobretudo no segundo volume do que mais tarde seria compilado como a trilogia *Zuckerman Acorrentado*.

*Zuckerman Libertado* traz Nathan já como escritor estabelecido, vivendo os altos e baixos da fama após publicar um livro escandaloso e pornográfico chamado Carnovsky. As

semelhanças com *O Complexo de Portnoy* e a súbita fama de Roth são propositais e explorados, uma vez que o cerne do romance é justamente o deslocamento entre percepção e realidade.

Zuckerman é visto pelo público como uma celebridade que namora atrizes famosas, porém o leitor tem acesso às desventuras que a fama súbita e inescapável causa. Nathan, apesar de toda a ambição de *O Escritor Fantasma*, não parece à vontade em seu novo status de celebridade, ao contrário, a atenção o oprime. Ao alistar seu alterego novamente, Roth busca tecer um comentário sobre a fama e a distância entre pessoa pública e eu verdadeiro. Ele abandona a separação entre vida e ficção porque sua pessoa, Philip Roth, já se tornou um personagem fictício, protagonista das histórias que o público e a crítica escrevem a seu respeito. Alguns anos mais tarde, Roth irá abandonar o intermédio de Zuckerman e completar essa transformação, tornando-se de fato personagem.

A fortuna crítica de Roth agrupou os livros em que ele aparece como personagem sob a categoria de “livros autobiográficos” ou “Romances de Roth” (em relação aos “Romances de Zuckerman” por exemplo). Estes são livros em que ele aparece como autor, narrador e protagonista, firmando, pelo menos a princípio, o pacto autobiográfico de Lejeune (LEJEUNE, 2008). Esses livros são cinco: *Os Fatos: A autobiografia De Um Romancista*; *Engano: Um Romance*; *Patrimônio: Uma História Real*; *Operação Shylock: Uma Confissão*; *O Complô Contra a América*.

Desses, *O Complô Contra a América* pode ser fácil e seguramente categorizado como romance. O livro traz uma história alternativa em que, em 1942, em vez de Franklyn Roosevelt se tornar o presidente dos Estados Unidos é Charles Lindbergh, um piloto com simpatias nazistas, que ganha a eleição. A premissa faz com que o livro seja imediatamente visto pelo receptor como uma ficção e, embora o personagem se chame Philip Roth, ele é de fato outro em relação ao autor.

Lejeune afirma que o pacto, firmado pela coincidência de nomes entre autor, narrador e protagonista, é ratificado pelo subtítulo do livro (LEJEUNE, 2008, p.25). Sendo assim, *Engano* também não teria motivos para ser lido como uma autobiografia. Contudo, neste ponto da carreira de Roth, seus leitores já passam a esperar uma parcela de enganação e pura mentira. A narrativa se foca em Philip Roth, escritor casado com a atriz Claire Bloom (esposa real do autor na época) que começa a ter um caso com uma mulher anônima. Composto quase todo de diálogos, o livro explora a tendência das pessoas a crerem mais no que lhes convêm do que na realidade. Isso é verdade para os personagens envolvidos no triângulo, mas também para os leitores de Roth que ele sabe que ignorarão o aviso de “romance” e muito provavelmente lerão essa obra como uma autobiografia.

O personagem chega mesmo a dizer: “eu escrevo ficção e me dizem que é autobiografia, eu escrevo autobiografia e me dizem que é ficção, então já que eu sou tão idiota e eles são tão espertos, deixe que eles decidam o que é e o que não é” (ROTH, 2006, posição 1761)<sup>2</sup>. Contudo, a própria interlocutora do protagonista afirma que isso pode ser muito divertido para ele e seus leitores, mas e quanto a ela? Indicando que os jogos pós-modernos de Roth podem ser interessantes de um ponto de vista formal, mas são finalmente frívolos quando se considera que a literatura pode ter um impacto na realidade externa. É mais uma vez a mesma discussão sob um ângulo diferente.

Sobram, portanto, *Patrimônio*, *Os Fatos e Operação Shylock*. Desses, *Patrimônio* é o que possui a estrutura mais simples. De longe um dos livros mais solenes de sua bibliografia, *Patrimônio* pode ser classificado como as memórias do período que levou Henry Roth, pai do escritor, ao falecimento por conta de um câncer de cabeça. O livro abre com o diagnóstico e se encerra pouco após a morte do pai, a narrativa acompanha o declínio físico de Henry e a

---

<sup>2</sup> Marcação utilizada em ebooks quando estes não apresentam a correspondência em páginas com a edição física.

proximidade que se construiu entre ele e o filho nesse momento final. Sem jogos e elaborações pós-modernas de sempre, *Patrimônio* cabe sem grandes problemas na categoria de memória e escrita autobiográfica.

Mais desafiadores para o leitor são *Os Fatos* e *Operação Shylock*. *Os Fatos* se anuncia como uma autobiografia e seu miolo cumpre exatamente isso. O livro narra a transformação de Roth em escritor, atendendo à condição que Lejeune coloca: uma autobiografia é a narração “terminada” de uma vida, quer seja concluída pela morte, ou porque o protagonista sofreu tal transformação que pode se separar em antes e depois (LEJEUNE, 2008, p. 14). Nesse caso, trata-se da gênese do escritor: a transformação do garoto de Newark em autor de *O Complexo de Portnoy*, ponto em que o livro termina, pois o leitor sabe que a partir daí a vida do autor sofrerá uma mudança tão radical a permitir essa separação. São narrados os primeiros namoros, os anos de faculdade e o desastroso casamento com Maggie, a essa altura já familiar aos leitores.

O que torna *Os Fatos* uma obra única não é seu corpo, mas seu prólogo e epílogo. O livro abre com uma carta de Roth a Nathan Zuckerman em que ele pede que seu alterego avalie o conteúdo ali apresentado. Tal qual Goethe em sua autobiografia (GOETHE, 1971), Roth antecipa-se às possíveis acusações de infidelidade para com a realidade, o que ao mesmo tempo o insere em uma tradição de questionamento da autobiografia, mas também o leva além dela. Ele, como Goethe, entende que qualquer esforço autobiográfico é também um recorte da própria história e personalidade buscando um efeito final. Contudo, ele responde a esse problema pedindo a opinião de seu alterego quanto a esse efeito.

O epílogo é a resposta de Zuckerman. Nathan acusa Roth não apenas de ser mentiroso, embora também disso, mas de ser desinteressante quando se apresenta sem a máscara da ficção. As verdades a respeito da natureza humana que Roth consegue tão habilmente explorar quando se esconde atrás de personagens como Zuckerman e Tarnopol são deixadas de lado quando ele se apresenta como ele mesmo. É difícil discordar de Zuckerman nesse ponto, *Os Fatos* é um

livro consideravelmente mais superficial e palatável que qualquer outra coisa que Roth tenha escrito.

Mas Zuckerman vai além: ele afirma que Alexander Portnoy nunca poderia ter nascido da mente desse garoto descomplicado que Roth apresenta. Mesmo que ele e Portnoy não sejam idênticos, há uma relação mais estreita entre criador e criaturas do que o autor admite em sua autobiografia. Zuckerman, enquanto escritor, sabe disso e sabe que Roth não está mentindo apenas a respeito de si mesmo, mas de seu processo criativo (ROTH, 2013, posição 2582).

Ou seja, enquanto em sua biografia Philip Roth tenta separar sua pessoa de sua obra, seu eu de escritor de seus personagens, ele ao mesmo tempo nubla todas essas distâncias. Ao trazer Zuckerman ele reconhece a realidade de seu alterego e coloca em palavras a identificação existente entre os dois. Além disso, ele questiona a possibilidade de separação entre autor e personagem uma vez que, mesmo que os fatos da vida de Alexander Portnoy e Philip Roth sejam diferentes, um é fruto da mente do outro e, portanto, algo dele precisa existir em sua psique.

*Os Fatos* é, assim, um título bastante apropriado para esse livro. Ele narra os fatos como foram, mas como é bem apontado por Zuckerman, esses podem ser manipulados e o escritor pode levar o leitor a interpretações errôneas. Além de simplesmente omitir muita coisa. Os fatos existem, mas a verdade autobiográfica é inalcançável.

Que esse livro é desprovido de uma investigação profunda da pessoa do autor, e que Roth é capaz disso, fica claro quando o comparamos com *Patrimônio*. Nesse caso são narrados sentimentos pouco nobres em relação ao pai moribundo e o Philip Roth apresentado, embora essencialmente terno, é um homem muito mais próximo de seus personagens: assombrado pelo sexo, pela mortalidade e pela ideia de legado. *Patrimônio*, como indicado pelo título, centra-se na ideia de herança, mas menos naquilo que Henry Roth deixou para o mundo e sim no que seu

filho legará. Frente à morte do pai, Philip questiona-se sobre seu próprio legado literário, em um livro muito mais sério do que qualquer outro que já tenha escrito.

Todas essas questões, principalmente o entrelaçamento entre ficção e percepção do público e da crítica culminam em *Operação Shylock*. O livro possui o subtítulo de Uma Confissão e seu narrador é um escritor chamado Philip Roth que coincide em todos os dados biográficos com o autor. Sendo assim, o pacto como entendido por Lejeune está firmado e o leitor inicia a narrativa orientado por esse acordo.

O livro tem início com o relato de um colapso mental sofrido por Roth alguns meses antes como resultado do uso de um medicamento para dormir chamado Halcion. Esse episódio era conhecido de seu público e tem no livro o efeito tanto de ancorar a narrativa na realidade externa, estabelecendo uma relação com ela, quanto de situar o estado mental do narrador/protagonista como de confusão. Isso é relevante porque os acontecimentos que se dão logo a seguir beiram o improvável.

A narrativa se coloca em movimento quando Roth, que se prepara para uma viagem a Israel para entrevistar o escritor Aharon Appelfeld, recebe um telefonema de seu primo Apter, que mora em Jerusalém, afirmando que ele apareceu no jornal local dando uma entrevista a respeito de uma ideologia chamada diasporismo. Apter, Roth diz, é um sobrevivente do Holocausto profundamente marcado por sua experiência. Ele é impressionável, paranoico e, por vezes, confuso. Sendo assim, Philip ignora o ocorrido.

Alguns dias mais tarde, Appelfeld, um informante muito mais confiável, liga para dar a mesma notícia: Roth possui um duplo. A ironia inclusive não se perde em Appelfeld “Philip, eu sinto que estou lendo para você um de seus romances.” (ROTH, 2000, p. 54). A primeira impressão do leitor de *Operação Shylock* é, portanto, a de que a vida finalmente alcançou a ficção e que o homem que construiu tantos duplos literários acabou por conjurar um na

realidade. É improvável, mas não parece impossível que alguém tentando disseminar uma ideologia absurda roube a identidade de um escritor conhecido por tratar do absurdo.

O diasporismo é, segundo as palavras do seu criador:

A assim chamada normalização do judeu foi uma ilusão trágica desde o início. Mas quando se espera que essa normalização floresça no coração do Islã, ela se torna mais do que trágica - é suicida. Por mais horrendo que Hitler tenha sido para nós, ele durou apenas doze anos e o que é doze anos para um judeu? É chegada a hora de retornar para a Europa, que foi durante séculos, e permanece sendo ainda hoje, o mais autêntico lar judaico que já existiu. O lugar de nascimento do judaísmo rabínico, do hassidismo, do secularismo judaico, do socialismo - etc, etc. O lugar de nascimento do sionismo também, é claro. Mas o sionismo já durou mais do que sua função histórica. É chegada a hora de renovar nosso papel espiritual e culturalmente proeminente na diáspora europeia (ROTH, 2000, p. 32)

Ao receber a notícia desse duplo, Roth não o confronta, como seria de se esperar, mas finge ser um jornalista francês e telefona para entrevistá-lo. Timothy Parrish nota que, embora o diasporismo soe absurdo e exagerado, em sua base há ideias que Roth sempre defendeu: a autenticidade de uma vida na diáspora, o assimilacionismo, o judeu enquanto cosmopolita e a ligação direta com a Europa (PARRISH, 1999, p.582). O diasporismo é, dessa forma, uma daquelas piadas que tem graça porque possuem um fundo de verdade. Roth sabe disso e é por esse motivo que ele não consegue dispensar seu duplo de imediato, é por isso que ele o perturba.

O duplo desestabiliza o senso de identidade de Roth a tal ponto que ao chegar em Jerusalém e ser confundido com o criador do diasporismo por um antigo colega de faculdade, ele não o corrige. Temos então Philip Roth fingindo ser o homem que finge ser Philip Roth. O jogo de alreijos e camadas de ficcionalização vai se tornando absurdo.

Porém, ainda segundo Parrish, Roth precisa incorporar seu duplo e viver o discurso diasporista para entender em que é diferente dele. Para entender que embora algo no fundo desse discurso possa corresponder às suas posições, ele reconhece a realidade e a história de um jeito que seu duplo não pode (PARRISH, 1999, p. 583).

Debrah Shostak comenta que esse duplo busca apagar as contradições presentes no judaísmo contemporâneo (SHOSTAK, 1997, 727). O falso Philip Roth menciona que não

consegue viver com a “dupla lealdade” exigida pela existência do Estado de Israel (ROTH, 1994). Portanto, o que Roth realmente afirma ao negar e afastar-se desse duplo é que ele, o verdadeiro Philip Roth, é capaz de aceitar ambiguidades. Entre ser judeu e ser americano, entre ser um escritor e um personagem, entre ficção e autobiografia, fato e realidade.

Porém, além de tudo isso, conforme a trama avança, tudo começa a ficar improvável demais para “uma confissão”. Roth é contatado por Smilesburger, um agente do serviço de inteligência israelense que o contrata para uma missão. Essa missão, a “Operação Shylock” do título, é definida por Smilesburger como “operação represente o judeu”. Shylock é, segundo ele, como um duplo obscuro do judeu, uma sombra que mancha toda a percepção gentia a respeito de pessoas de verdade e é o trabalho de Roth, enquanto escritor judeu, contrapor-se a isso (ROTH, 2000, p. 315).

Essa ideia já havia sido elaborada teoricamente por Leslie Fiedler em seu ensaio *What Can We Do About Fagin?* Em que ele traça o antissemitismo de luminares da cultura anglo-americana e conclui que a posição do intelectual judeu não pode ser a de abandonar essas obras, há muito a perder em abrir mão de TS Eliot ou Shakespeare, mas em abafar esse barulho com as próprias contribuições. O antídoto para o antissemitismo literário é a literatura judaica (FIEDLER, 1959).

Sendo assim, Roth amarra nessa proposta o questionamento que vem perpassando esse livro e muito da sua obra: qual o papel do escritor judeu? O papel do escritor judeu é representar judeus de forma justa, múltipla, complexa. Isso não quer dizer fazer “relações públicas” como os detratores de *Adeus, Columbus* gostariam, mas tratar o judeu como um ser humano. E nesse sentido, que protagonista melhor que o próprio, complexo e controverso, escritor Philip Roth?

O livro termina com um encontro entre Smilesburger e Roth em que o primeiro pede que o relato da missão seja extirpado do livro como um “último ato de lealdade”. Uma vez que

a obra termina sem essa sessão, o leitor conclui que Roth termina por abraçar também essa ambiguidade e, como americano, se mostrar leal a Israel.

Contudo, assim que a narrativa é concluída, um novo aviso afirma que tudo era apenas ficção. Um aviso semelhante ao do início. Por que o leitor deveria dar mais atenção a esse e não ao primeiro? Roth coloca dois polos semelhantes: é tudo ficção, ou é tudo realidade. É claro que os acontecimentos esdrúxulos do livro orientam o leitor para a primeira opção, mas a verdade parece se situar em algum lugar no meio.

As entrevistas conduzidas com Appelfeld são reais e foram publicadas no New York Times, assim como o episódio com Halcion e o julgamento de John Demjanjuk, um ucraniano acusado de ser um guarda particularmente sádico de Treblinka, que compõe uma parte importante do livro. Trechos de realidade são inseridos em uma trama majoritariamente fictícia, nublando ambos os polos. Enquanto gênero, *Operação Shylock* pode ser considerado um romance, mas ele carrega dentro de si relatos autobiográficos. É um efeito de certa forma similar ao da *Odisseia* e dos relatos autobiográficos de Ulisses, pois o ritmo, a linguagem e o clima do livro como um todo são notadamente diferentes nos trechos em que Appelfed entra em cena (GALLE, 2011, p. 15).

*Operação Shylock* é um livro da fase tardia de Roth, quando boa parte de sua obra começou a se voltar à análise de obras anteriores e temas caros. Ele é também o penúltimo episódio dessa “fase autobiográfica”, aquele que se situa entre os relatos mais claramente autobiográficos de *Os Fatos e Patrimônio* e a ficção completa de *O Complô Contra a América*. Sendo assim, é possível afirmar que o escritor buscou deliberadamente que parte da experiência de leitura fosse moldada pela incerteza e a ambiguidade. Por esse impulso de investigação: o que é verdade e o que não é? Essa é também parte da experiência central de *Engano*, outro livro cujo conteúdo se relaciona diretamente com a percepção pública de Roth e aquilo que a crítica falou dele.

Ao fazermos esse breve histórico da relação de Roth com a escrita autobiográfica, fica claro que o escritor tem um interesse particular na questão de recepção de sua literatura e no distanciamento que se coloca entre celebridade e pessoa real uma vez que um certo status de fama é alcançado.

Mas mais interessante é a forma como ele usa esse tema, e esses jogos, para falar de antissemitismo e do papel do escritor judeu. Desde o início, sua literatura foi percebida como de alto impacto na realidade, principalmente por poder incitar respostas antissemitas. Isso implicaria que o preconceito coloca o escritor judeu em um lugar especial, em que sua obra literária não é “livre”, mas atrelada as responsabilidades de seu povo.

Roth, embora discorde veementemente de seus críticos, não nega completamente essa premissa. Já no primeiro romance sobre Zuckerman ele elabora isso, explorando o lugar complicado do judeu americano. Embora seja alistado para lutar por uma minoria, esse judeu nunca foi realmente ameaçado. Qual a responsabilidade dele para com seus semelhantes europeus? O que ele deve fazer em relação a nomes como Anne Frank? Fundadores de uma literatura judaica que por vezes parece ser constituída apenas de relatos de sofrimento. Zuckerman quer ser inscrever na história dessa literatura, como mostra sua busca por mentores, mas ele ainda não sabe como fazê-lo.

Em *Zuckerman Libertado*, esse objetivo foi conquistado, mas é difícil saber se para o bem ou para o mal. Carnovksy é definitivamente um pedaço de história da literatura judaica, mas ainda resta saber se seu autor será lembrado como um escritor “sério” ou como namorado de grandes atrizes. O Zuckerman do segundo livro parecer ter abandonado as pretensões mais ambiciosas de sua versão jovem em favor da liberdade em relação à própria história e à própria família.

Contudo, essa liberdade cai por terra no último volume da série Zuckerman, *A Lição de Anatomia*. A volta de Nathan ao lar tem início quando sua mãe, acometida por um tumor na

cabeça, escreve em um pedaço de papel a palavra Holocausto. Por que sua mãe, nascida e criada nos Estados Unidos, no fim de sua vida, era capaz de escrever essa palavra e apenas ela?

Desde *O Escritor Fantasma*, o Holocausto tem um lugar central na obra de Roth. Ele pode não estar presente em todos os livros, mas sempre que é tratado aparece como eixo orientador da história judaica e pilar da identidade judaica. O judeu americano, apartado dessa história por uma fenda irreparável, precisa encontrar uma forma de relacionar-se com esse legado, porque todo judeu precisa. Nesse sentido, a ficção sobre o Holocausto e a ficção autobiográfica de Roth convergem.

Roth se inscreve na própria obra para puxá-la para fora do objeto livro, para explorar suas conexões com o mundo real, seja a crítica e a percepção de seus leitores, seja a história judaica. Isso é verdade inclusive para *O Complô Contra a América*, em que Roth transporta a história europeia para a americana, a experiência de uma Amy Belette para sua própria experiência.

Em um livro como *Operação Shylock*, ele comenta o papel do escritor judeu enquanto criador de identidade. Essa identidade, porém, não pode estar descolada da história judaica. É isso que reforçam a presença de Appelfeld e do julgamento de John Demjanjuk. É isso também que busca o duplo, a versão “obscura” de Roth: seu diásporismo quer apagar o pilar mais central da história judaica, tornando qualquer identidade vazia e sem raízes. Roth aparece como oposto a isso, um duplo especular. Sua presença no romance ancora o dentro e fora e realça que esse livro, assim como o fazer literário como um todo, tem implicações para fora dele.

Ao colocar-se em seus livros, Roth insere sua própria voz e afirma, ainda que de forma por vezes elusiva e ambígua, seu posicionamento como escritor judeu. Se sua ficção é labiríntica e tece jogos para confundir o autor, o homem Philip Roth possui opiniões muito sólidas em relação ao papel do escritor judeu e da história judaica que não poderiam ser expressadas por qualquer outro que não ele próprio. Trazer um elemento autobiográfico para

romances que exploram e refletem sobre a identidade judaica é uma forma de Roth se posicionar na discussão, de marcar-se como alguém para quem a literatura é elemento fundamental da identidade principalmente quando, como a sua, relaciona-se tão intimamente com a história.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRAUNER, D. “‘Getting your retaliation first’: Narrative Strategies in Portnoy’s Complaint”. In **Philip Roth: new perspectives on an American author**, organizado por Derek Parker Royal. Westport, Conn: Praeger Publishers, 2005, 43–57
- DE MAN, P. **Autobiography as De-Facement: The Rhetoric of Romanticism**. New York: Columbia University Press
- GALLE, H. **O gênero autobiográfico: Possibilidade(s), particularidades e interfaces**, Tese (Livre Docência) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo. São Paulo: 2011.
- GOETHE, J. **Memórias: Poesia e Verdade**. Porto Alegre: Editora Globo, 1971.
- LEJEUNE, P. **O Pacto Autobiográfico: De Rousseau `a Internet**. Belo Horizonte: UFMG, 2008.
- PARRISH, T. **Imagining Jews in Philip Roth’s Operation Shylock**. *Contemporary Literature*, v. 40, n. 4, p. 575–602, 1999.
- PIERPONT, C. **Roth Libertado: O Escritor e Seus Livros**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- ROTH, P. **Deception**. London: Vintage, 2006.
- ROTH, P. **Goodbye, Columbus and five short stories**. New York: Vintage Books, 1993.
- ROTH, P. **Operation Shylock: a confession**. London: Vintage, 1994.
- ROTH, P. **O Complexo de Portnoy**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- ROTH, P. **Patrimony: a true story**. New York: Vintage Books, 1996.
- ROTH, P. **The Plot against America: A Novel**. New York, NY: Vintage International, 2005.
- ROTH, P. **The facts: a novelist’s autobiography**. Toronto: Collins Publishers, 2013.
- ROTH, P. **Reading Myself and Others**. Toronto: Doubleday, 2013.
- ROTH, P. **Zuckerman Acorrentado: 3 Romances e 1 Epílogo**, São Paulo: Companhia das Letras, 2011
- SHOSTAK, D. The Diaspora Jew and the Instinct for Impersonation: Philip Roth’s Operation Shylock. *Contemporary Literature*, v. 38, n. 4, p. 726–754, 1997.
- WIRTH-NESHER, H. Roth’s Autobiographical Writings. In: PARRISH, TIMOTHY (Org.). **The Cambridge Companion to Philip Roth**. Cambridge: Cambridge University Press, 2007 .

Recebido em: 10/05/2018

Aceito em: 17/07/2018