

CLAUDIA ROTH PIERPONT

# Roth libertado

*O escritor e seus livros*

*Tradução*

Carlos Afonso Malferrari



COMPANHIA DAS LETRAS

Copyright do texto © 2014 by Claudia Roth Pierpont

*Grafia atualizada segundo o Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa de 1990, que entrou em vigor no Brasil em 2009.*

*Título original*

Roth Unbound: A Writer and his Books

*Capa*

Charlotte Strick

*Foto de capa*

Ken Sharp

*Preparação*

Ana Cecília Agua de Melo

*Índice remissivo*

Luciano Marchiori

*Revisão*

Huendel Viana

Carmen T. S. Costa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
(Câmara Brasileira do Livro, sp, Brasil)

---

Pierpont, Claudia Roth

Roth libertado : O escritor e seus livros / Claudia Roth Pierpont ;  
tradução Carlos Afonso Malferrari. — 1ª ed. — São Paulo : Com-  
panhia das Letras, 2015.

Título original: Roth Unbound: A Writer and his Books.

ISBN 978-85-359-2544-9

1. Roth, Philip 2. Crítica e interpretação 1. Título.

15-00171

CDD-813.54

---

Índice para catálogo sistemático:

1. Philip Roth : Crítica e interpretação 813.54

[2015]

Todos os direitos desta edição reservados à

EDITORA SCHWARCZ S.A.

Rua Bandeira Paulista, 702, cj. 32

04532-002 — São Paulo — SP

Telefone: (11) 3707-3500

Fax: (11) 3707-3501

[www.companhiadasletras.com.br](http://www.companhiadasletras.com.br)

[www.blogdacompanhia.com.br](http://www.blogdacompanhia.com.br)

# Sumário

|  |     |
|--|-----|
| Introdução . . . . .                                 | 11  |
| Defensores da fé . . . . .                           | 17  |
| Americanos de verdade . . . . .                      | 28  |
| Apego. . . . .                                       | 51  |
| Um paciente judeu começa sua análise . . . . .       | 67  |
| Uma piada de judeu . . . . .                         | 79  |
| Cavando fundo atrás de inspiração . . . . .          | 101 |
| Filhos de Kafka . . . . .                            | 125 |
| Aí ele me manda Claire. . . . .                      | 141 |
| A loucura da arte . . . . .                          | 155 |
| Um regime exclusivamente à base de palavras. . . . . | 177 |
| Caim para o seu Abel, Esaú para o seu Jacó . . . . . | 200 |
| Você não deve esquecer nada . . . . .                | 224 |
| Uma festa da neve. . . . .                           | 247 |
| Ninguém que seja amado escapa vivo . . . . .         | 266 |
| A loucura assassina americana! . . . . .             | 289 |
| Traição . . . . .                                    | 317 |

|   |     |
|---|-----|
| A fantasia da pureza é um horror . . . . .                    | 341 |
| Os seios . . . . .  | 364 |
| Todo anjo é terrível . . . . .                                | 379 |
| Fantasma . . . . .  | 392 |
| Seguindo em frente . . . . .                                  | 414 |
| Você nunca me derrubou . . . . .                              | 430 |
| De novo com isso: adendos, lembranças e descobertas . . . . . | 448 |
| <br>  |     |
| <i>Agradecimentos</i> . . . . .                               | 461 |
| <i>Obras de Philip Roth</i> . . . . .                         | 463 |
| <i>Índice remissivo</i> . . . . .                             | 465 |

# Defensores da fé

“O que está sendo feito para calar esse homem?” A pergunta, feita por um eminente rabino de Nova York em carta para a Liga Antidifamação da B’nai B’rith em 1959, tinha o tom de uma exigência e prosseguia com a insinuação de uma solução: “Judeus medievais teriam sabido o que fazer com ele”. A figura condenada a esse tipo de justiça sanguinária era um autor de contos quase desconhecido chamado Philip Roth, de 26 anos. Quando fala sobre esse seu primeiro embate público, Roth tende a lembrar de si como ainda mais jovem, como se quisesse mostrar o quanto se sentiu vulnerável quando os anciãos da Liga o convidaram para um encontro a fim de discutirem o problema. Em seus tempos de colegial, Roth queria se tornar advogado dessa mesma organização, para defender os judeus americanos das distorções jurídicas e da discriminação — como explicou a dois altos membros da Liga durante um almoço no Ratner’s, o restaurante judaico na Segunda Avenida, onde, ele se recorda afetuosamente, “o dedão do garçom estava sempre na sopa”. Roth era claramente um jovem sério e o almoço acabou sendo um encontro amigável. Não

havia como a Liga controlar o que ele escrevia, é claro, mesmo que seus membros desejassem fazê-lo, o que não era o caso. (“País livre, os Estados Unidos”, Roth observou com satisfação ao relatar o incidente décadas depois.) Seja como for, nos anos seguintes ele pôde falar sobre seu trabalho em reuniões patrocinadas por diversas organizações judaicas, nas quais teve toda a liberdade para se defender do que a carta que o rabino escreveu em seguida, endereçada expressamente a ele, denunciava com igual liberdade como “maneiras de ver os judeus que, em nosso tempo, culminaram no assassinato de 6 milhões”.

Um dos contos que Roth escrevera tratava de um aluno de treze anos de uma escola judaica que ameaça pular do telhado da sinagoga a menos que sua mãe, o rabino e todos os que haviam se aglomerado na rua se ajoelhem e declarem sua fé em Jesus Cristo. Não foi esse conto, entretanto, intitulado “A conversão dos judeus”, que indignara o rabino. Havia outro, “Epstein”, sobre um judeu casado, de sessenta e poucos anos, cujos castigos pelo pecado de um breve caso amoroso são, progressivamente, uma humilhante erupção cutânea e um ataque cardíaco. Mas este também não foi o conto mencionado pelo rabino, embora, de acordo com o *The New York Times*, outro rabino houvesse reclamado do modo como Roth retratara um adúltero judeu e outras “personalidades esquizofrênicas doentias”, todas as quais eram, por acaso, judias. Será que as histórias de Roth tinham algum personagem principal que não fosse judeu? Em uma fábula sinistra, “Eli, o fanático”, os cidadãos enraivecidos de um subúrbio de elite que querem despejar um lar para crianças judias refugiadas não são os gentios há muito estabelecidos na cidadezinha, mas sim os *nouveaux* suburbanitas judeus, que veem os refugiados como adventícios, embaraçosos e uma ameaça ao seu novo status americano — precisamente o tipo de ameaça que os rabinos viam em Roth.

A causa de toda a ira rabínica foi um conto publicado na *The*

*New Yorker* em março de 1959, intitulado “O defensor da fé”. Mais do que os outros contos de Roth, este era bastante realista e psicologicamente complexo. (Roth hoje afirma que foi “a primeira coisa boa que escrevi”.) Ambientada num acampamento militar no Missouri durante os meses finais da Segunda Guerra, a história acompanha o progresso moral e emocional de um sargento judeu justo e imparcial — um herói de guerra que acabara de retornar da zona de combate, entorpecido por toda a destruição que presenciara — que é continuamente adulado por um recruta judeu para que lhe conceda favores por conta do vínculo religioso entre ambos. As exigências da solidariedade judaica sempre foram incômodas para os altivos heróis americanos de Roth (o estudante de hebraico em “A conversão dos judeus” começa a se meter em apuros quando pergunta ao rabino como ele podia “dizer que os judeus eram ‘o Povo Eleito’ se a Declaração de Independência afirmava que todos os homens são criados iguais”). “O defensor da fé” trata diretamente desse conflito de lealdades: o jovem soldado vigarista quase consegue evitar que o mandem para o front, mas acaba sendo punido pelo sargento — que, apesar do afeto que nutre pelo jovem e das lembranças familiares que ele despertou, aprova sua transferência, obrigando-o a encarar os mesmos perigos que qualquer outro homem. No final do conto, quando os dois se confrontam (“O seu antisemitismo não tem limite!”, grita o jovem enfurecido), o sargento explica que tem de cuidar do bem-estar não de um ou outro povo, mas de “todos nós”. Esta é a fé que ele defende inequivocamente, sem, contudo, perder de vista a fé da qual teve de abrir mão em nome da outra.

Foi o modo como Roth retratou o sorrateiro e dissimulado soldado judeu de dezenove anos que provocou toda a celeuma. Nem as conclusões do autor, nem a inteligência controladora do sargento, nem, certamente, as qualidades literárias do conto impressionaram aqueles que se indignaram com a mera sugestão de

que tal pessoa pudesse existir. Entretanto, o aspecto mais incendiário do conto foi a sua publicação na *The New Yorker*. Trabalhos anteriores de Roth já tinham aparecido em periódicos de prestígio, mas pouco lidos, como a recém-lançada *Paris Review* e a *Commentary*, lida quase só por judeus e fundada pelo American Jewish Committee depois da guerra. Na verdade, “o seu conto — em hebraico — em uma revista ou jornal israelense”, escreveu o censório rabino a Roth, “teria sido julgado exclusivamente do ponto de vista literário”. Aqui, porém, nos Estados Unidos, em uma revista tão estimada pela sociedade gentia, os melhores esforços de Roth eram nada mais, nada menos que atos de um “informante”.

Roth foi pego de surpresa e ficou genuinamente estarecido com essa reação. Na manhã em que a *The New Yorker* saiu, ele se lembra de ter ido e voltado “uma seis vezes” de seu apartamento na rua 10 Leste à banca de jornais na rua 14, até a revista finalmente chegar, e de tê-la levado para casa e “lido e relido, de trás para a frente e de frente para trás, e depois de cabeça para baixo; não conseguia largá-la”. As cartas começaram a chegar nos dias seguintes e logo formaram tal enxurrada que os editores decidiram preparar uma carta-padrão para enviar como resposta. Na verdade, o conto discrepava da linha editorial da *The New Yorker*, acostumada a publicar contos judaicos no gênero *A educação de H\*Y\*M\*A\*N K\*A\*P\*L\*A\*N*, de Leo Rosten, histórias sobre “judeuzinhos fofos”, segundo Roth. (Alfred Kazin começa sua primeira resenha da obra de Roth declarando que “Há algumas semanas, fui despertado, ao ler a *The New Yorker*, por ‘O defensor da fé’, de Philip Roth”.) Porém, fora dos círculos literários, a forte reação serviu apenas para comprovar não só como os nervos judeus continuavam à flor da pele passados apenas catorze anos desde o fim da guerra — com as perdas ainda sendo absorvidas e o termo “Holocausto” ainda por ser adotado para descrevê-las —,



mas também a incapacidade de muitos judeus para aceitar o fato de Roth ter revelado o que ele chamou de “segredo” deles: “que os desvarios da natureza humana afligem os membros da nossa minoria”.

A publicação, em forma de livro, de cinco contos de Roth, junto com a novela *Adeus, Columbus*, ocorreu em maio de 1959, apenas dois meses depois de a *The New Yorker* ter chegado às bancas. Roth diria mais tarde que, em certos círculos, o pequeno volume foi visto como “o meu *Mein kampf*”. A novela, que dá título à coletânea, provocou acusações ainda mais veementes de auto-ódio judaico e antissemitismo em virtude do mesmíssimo material que tornava o livro irresistivelmente cômico: o olhar cheio de espírito de vaudeville sobre os judeus proletários de Newark (“Ele vive na *shmutz* [imundície] e não quer que eu me preocupe”, preocupa-se tia Gladys) e, principalmente, as implacáveis alfinetadas nos judeus sócios dos clubes de campo do mundo tão próximo, mas tão distante, de Short Hills — espécimens suburbanos do pós-guerra ainda desconhecidos na literatura. No livro, após uma breve viagem de carro desde Newark, onde tia Gladys e tio Max passam as noites mormacentas de verão sentados num beco escuro à espera de uma brisa fresca, Neil Klugman, de 23 anos, se vê em meio a gramados irrigados, salas com ar-condicionado e ruas com nomes das faculdades onde a progênie local estuda. Neil, defensivo bacharel pela filial de Newark da Universidade Rutgers e aspirante a Gatsby (embora mais esperto), está atrás de uma garota — uma aluna do Radcliffe College de Harvard chamada Brenda Patimkin, que está passando o verão na casa dos pais — cujo fascínio está inextricavelmente ligado ao sereno domínio de si que o dinheiro produz.

Roth não estava, de modo algum, em interlocução consciente com o livro de Fitzgerald. *Adeus, Columbus* foi uma obra espontânea — “com algumas das virtudes e todos os defeitos da

espontaneidade”, Roth me explica, agora que os defeitos do livro lhe parecem claros até demais. Não obstante, naquela época *O grande Gatsby* estava fresco e vivo na sua cabeça. Em meados dos anos 1950, ele se matriculara em um curso de pós-graduação sobre a década de 1920 nos Estados Unidos e cada aluno recebera um ano específico sobre o qual preparar um relatório cultural. A Roth coube o ano de 1925: “O ano mais incrível”, diz, “com *O grande Gatsby*, *Manhattan Transfer*, o começo da *The New Yorker*”. O que mais teve impacto sobre ele no livro de Fitzgerald foi o “ângulo de observação social”, explica, embora os primeiros críticos tenham visto não poucas semelhanças entre a frívola Daisy de Fitzgerald e Brenda Patimkin — impiedosamente competitiva, porém angelical em seu uniforme branco, jogando tênis numa suave noite de verão com uma amiga com falso sotaque de Katharine Hepburn, enquanto um impaciente Neil espera por ela. O fato de Brenda dever sua beleza a uma rinoplastia e sua fortuna familiar às Pias de Cozinha e Banheiro Patimkin, na humilde Newark, em nada diminui seu encanto. Para Neil, ela é tão “filha do rei” como Daisy era para Gatsby — Roth (ainda que inconscientemente) apenas tomou para si a expressão cavalheiresca de Fitzgerald. A filha de um rei é uma princesa, é claro, e Roth foi acusado de contribuir para o estereótipo da “princesa judia americana”, embora, na realidade, o termo *Jewish American princess* só tenha surgido mais de uma década depois, no início dos anos 1970, provavelmente por causa do retrato exagerado de toda a família Patimkin na versão cinematográfica da obra, dirigida por Larry Peerce, lançada mais ou menos nessa época.

O livro de Roth é repleto de implicações sobre classe e raça. Por mais inteligente que seja, Neil tem um emprego sem futuro como bibliotecário e a única pessoa importante em sua vida, afora Brenda, é um menino negro que aparece regularmente para folhear os livros de arte. Instintivamente, ele protege o garoto

tanto do racismo de um colega como da ameaça de que seu livro favorito, com reproduções do paraíso de Gauguin no Taiti, seja tomado emprestado por um desagradável velhote branco. (Roth deita descaradamente as cartas contra esse outro amante de Gauguin.) Todavia, embora o herói de Roth tenha uma certa empatia com um garoto negro que contempla imagens de inalcançável beleza — Neil ele próprio vê os taitianos de Gauguin sob a ótica dos Patimkin — e sinta uma conexão parecida com a empregada negra dos Patimkin, fica claro que nem o garoto nem a empregada sentem coisa alguma por Neil. Ele está sozinho em um espaço social incerto e desconfortável, sonhando acordado com a fortuna dos Patimkin, mas ainda assim cheio de orgulho e de raiva o suficiente para querer jogar uma pedra contra a vidraça da biblioteca de Harvard depois que Brenda finalmente faz a difícil escolha entre ele e a família dela.

A verdadeira novidade no modo como Roth enxergou a vida judaica americana em 1959 foi a ausência de qualquer senso de tragédia ou opressão (“Gramados verdes, judeus brancos”, um dos personagens de Roth diz, comentando *Adeus, Columbus* 35 anos depois, em *Operação Shylock*: “O auge da história do sucesso judaico, tudo novo, emocionante, esquisito e divertido”). É verdade que tia Gladys envia pacotes para os “Judeus Pobres da Palestina”, mas seu gesto já é visto como arcaico. O muito mais atualizado sr. Patimkin, contemplando seu grandioso império de lavatórios, chega à pesarosa conclusão de que seus adorados filhos — Ron, Brenda e Julie — sabem tanto sobre o que significa ser judeu como os góis. Mergulhando de corpo e alma no sonho americano, os Patimkin recebem uma dose diária de esportes (um lugar extra é posto à mesa no jantar não para Elias, mas para Mickey Mantle, o jogador de beisebol) e de comida — refeições pantagruélicas, servidas por Carlota, a empregada, abafam todas as conversas com digestão ativa e porções extras. Como resultado, Neil, na qualida-

de de convidado, conclui que “talvez seja melhor registrar tudo que foi dito logo de uma vez, em vez de indicar as frases perdidas enquanto alguém passava uma travessa para alguém, as palavras devoradas junto com bocados, a sintaxe picada e esquecida enquanto a comida era amontoada, derramada e engolida”. É o que ele faz na forma de um pequeno esquete:

RON: Cadê a Carlota? Carlota!

SRA. P.: Carlota, traz mais pro Ronald.

CARLOTA (*gritando*): Mais do quê?

RON: De tudo.

SR. P.: Pra mim também.

SRA. P.: Se você cair no campo de golfe, vai sair rolando.

SR. P. (*puxando a camisa para cima e batendo na barriga negra e curva*): Mas que história é essa? Olha só pra isso!

RON (*levantando a camiseta*): Olha pra isso.

BRENDA (*para mim*): E você, vai exibir o ventre?

EU (*voz de menino de coro outra vez*): Não.

SRA. P.: Muito bem, Neil.

EU: É. Obrigado.

CARLOTA (*falando por cima do meu ombro, como um espírito que baixou sem ser chamado*): E você, também quer mais?

EU: Não.

SR. P.: Ele come que nem um passarinho.

JULIE: Tem uns passarinhos que comem muito.

BRENDA: Quais?

SRA. P.: Não vamos falar sobre animais durante o jantar.

A comédia não é particularmente cruel, pois a maioria dos personagens é retratada com afeto: o despretensioso sr. Patimkin, sempre batendo na barriga, que suou a camisa para escapar da pobreza de Newark; a graciosa e sagaz Brenda, quebradora de

regras e leitora de Mary McCarthy; até o obtuso Ron, antigo astro de basquete universitário, que deixa seu suporte atlético pendurado nas torneiras do chuveiro — um rapaz imenso, tosco, sentimental, que lembra mais uma versão requentada do Tom Buchanan de Fitzgerald do que qualquer judeu concebido por qualquer outro escritor americano anterior. Os Patimkin não nutrem nenhuma dúvida acerca de seu direito a tudo o que possuem ou acerca de sua posição na sociedade americana. Mas o que a América pensava deles?

*Adeus, Columbus* conquistou o National Book Award em 1960, algo extraordinário para um primeiro livro de contos de um autor de 27 anos. Também foi bastante elogiado pelos “quatro tigres da literatura judaica americana” (é assim que Roth identifica Saul Bellow, Alfred Kazin, Irving Howe e Leslie Fiedler), que reconheceram nele uma voz vigorosa e uma perspectiva nova — um passo adiante na saga dos judeus na América à qual eles próprios pertenciam. O modo como Roth retrata os Patimkin, em especial, foi considerado (nas palavras de Howe) “ferozmente preciso”, um reflexo verdadeiro da vacuidade espiritual (na formulação de Bellow) que acometia um número incontável de judeus americanos de classe média. Entre treze e dezoito anos mais velhos que Roth, esses tigres literários, à diferença dele, eram filhos de imigrantes, nascidos em uma geração que os mantinha mais próximos do sentimento religioso, por maior que tenha sido a ferocidade com que se rebelaram contra ele. O fato de que Bellow via os subúrbios alegres e saudáveis, ainda que tacanhos, de Roth como mais um capítulo na tragédia histórica dos judeus diz mais sobre o próprio Bellow do que sobre Roth. De qualquer modo, Roth ficou agradecido pelo apoio crítico e, em especial, pela declaração de Bellow de que não se deveria esperar que um autor judeu escrevesse “releases de relações públicas” na esperança de reduzir o sentimento antissemita e que, na verdade, as per-

das para “nosso senso de realidade” não valiam os ganhos, se é que algum ganho havia. Bellow deu a Roth um importante siga-em-frente num momento em que — prêmios ou não prêmios — mais e mais pessoas pareciam decididas a fazer com que ele parasse.

*Adeus, Columbus* também ganhou o Prêmio Daroff do Jewish Book Council of America, apenas um ano depois de ser concedido (por outros jurados) a *Êxodo*, de Leon Uris. O livro de Roth não foi uma escolha muito popular. Uris chegou a falar de uma nova “escola” de autores judeus americanos, “que passam o tempo amaldiçoando seus pais, odiando suas mães, esfregando as mãos e se perguntando por que nasceram”, cujas obras “me dão vontade de vomitar”. Roth leu a entrevista de Uris, publicada no *New York Post*, que outro leitor indignado havia recortado e lhe enviado. Todas essas acusações foram citadas pelo próprio Roth em dois ensaios do início dos anos 1960: “Some New Jewish Stereotypes” (*American Judaism*, 1961) e “Writing about Jews” (*Commentary*, 1963), ambos republicados na coletânea de 1975, *Reading Myself and Others*. Esses ensaios — e Roth não escrevia ensaios com frequência — mostram o quanto ele levou a sério os ataques e o quanto se magoou com eles, mas também revelam sua certeza de que estava com a razão. Ele observou que as pessoas leem *Anna Karenina* sem concluir que o adultério é um traço russo; *Madame Bovary* não leva leitores a condenar a moral das mulheres provincianas francesas em massa. Ele estava fazendo literatura, não sociologia ou — na útil expressão de Bellow — relações públicas. Aspirava aos mais elevados ideais artísticos e esperava que, se conseguisse se explicar, com bastante cuidado, as pessoas entenderiam.

Em 1962, Roth, que estava lecionando na Universidade de Iowa, aceitou um convite para dar uma palestra na Universidade Yeshiva, em Nova York, em um simpósio sobre “A crise de consciência em escritores de ficção de minorias”. Também falariam

Ralph Ellison, cujo retrato da vida de uma família negra em *Homem invisível* lhe rendera acusações de difamação de sua própria comunidade, e Pietro di Donato, autor de um romance sobre imigrantes italianos, *Christ in Concrete*, que havia sido um best-seller nos anos 1930. Mas desde o início ficou claro que Roth era o centro de interesse. Ele descreve o evento em seu volume autobiográfico, *The Facts*, onde explica que o tom do simpósio foi dado logo na primeira pergunta do moderador: “Sr. Roth, o senhor escreveria as mesmas histórias que escreveu se vivesse na Alemanha nazista?”.

Os ataques prolongados que se seguiram deixaram-no atordado, mal podendo responder com coerência às perguntas e asserções lançadas ao palco, e avassalado pela consciência de que “eu não era apenas antagonizado, mas odiado”. Solidário, Ellison tomou sua defesa; Roth lembra-se de ele ter afirmado, em relação a sua própria obra, que se recusava a ser uma peça na engrenagem dos direitos civis. Mesmo assim, ao deixar o palco, Roth foi rodeado por uma multidão inquieta, de punhos erguidos. Conseguiu escapar, por fim, com sua esposa e seu editor. Na segurança da Stage Delicatessen, saboreando um sanduíche de pastrami, ele jurou: “Nunca mais vou escrever sobre judeus”.