

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA**  
**LINHA DE PESQUISA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO**

**VITÓRIA RAVAZIO PAIS**

**O SENTIMENTO DE CULPA EM *O COMPLEXO DE PORTNOY* (1969),  
DE PHILIP ROTH**

Porto Alegre

2023

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**  
**INSTITUTO DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**  
**ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA**  
**LINHA DE PESQUISA: TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO**

**VITÓRIA RAVAZIO PAIS**

**O SENTIMENTO DE CULPA EM *O COMPLEXO DE PORTNOY* (1969),  
DE PHILIP ROTH**

Dissertação de Mestrado em Letras,  
Área de Estudos de Literatura, apresen-  
tada ao Programa de Pós-Graduação em  
Letras da Universidade Federal do Rio  
Grande do Sul, como requisito para a ob-  
tenção do título de Mestra em Letras.

Prof. Orientador: Robert Schade

Porto Alegre

2023

### CIP - Catalogação na Publicação

Pais, Vitória  
O sentimento de culpa em O complexo de Portnoy  
(1969), de Philip Roth / Vitória Pais. -- 2024.  
92 f.  
Orientador: Robert Schade.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul, , Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Philip Roth. 2. O complexo de Portnoy. 3.  
Literatura judaica. 4. Sentimento de culpa. 5.  
Monólogo psicanalítico. I. Schade, Robert, orient.  
II. Título.

VITÓRIA RAVAZIO PAIS

**O SENTIMENTO DE CULPA EM *O COMPLEXO DE PORTNOY* (1969), DE PHILIP ROTH**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Letras.

Porto Alegre, 9 de fevereiro de 2024

Resultado: aprovada com conceito A.

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof. Dr. Claudio Vescia Zanini  
Departamento de Linguística, Filologia e Estudos Literários  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Prof. Dr. Enio Passiani  
Departamento de Sociologia  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

---

Dr. Jacques Fux  
Pesquisador colaborador no Centro de Estudos Judaicos  
Universidade de São Paulo (USP)

*Aos meus pais e a toda minha família, que sempre me apoiaram tanto, aos meus colegas de mestrado e professores, aos meus queridos amigos e à Universidade Federal do Rio Grande do Sul.*

## RESUMO

Esta dissertação analisa o romance *O complexo de Portnoy* (1969), de Philip Roth. Mais especificamente, aborda a questão do sentimento de culpa e a maneira como ele se manifesta no romance. A obra-prima de Roth foi, certamente, um dos livros mais marcantes do final dos anos 60. Causou grande repercussão nos Estados Unidos, onde foi lançada, e vendeu milhões de cópias por todo o mundo. Versa sobre os sofrimentos de Alexander Portnoy, um bem-sucedido advogado judeu de 33 anos de idade, expoente na luta pelos Direitos Humanos na cidade de Nova Iorque. A partir de um monólogo psicanalítico, Portnoy narra, da infância à vida adulta, as aflições de pertencer a uma família atenta aos princípios do judaísmo, chefiada por uma mãe superprotetora, exigente e punitiva, mas pela qual, apesar disso, Alex sente imenso fascínio. Repleto de taras sexuais e de sentimentos morais contraditórios, o protagonista é atormentado por avassaladores sentimentos de culpa, percebidos por ele e seu psicanalista como sintomas de um sofrimento neurótico. Por meio de uma análise intertextual e que, para além da perspectiva estritamente literária, transita por diversas áreas do conhecimento, como psicanálise, história e antropologia, o presente trabalho discute as diversas implicações que a culpa assume no romance de Roth, bem como a solução estética encontrada pelo autor para tratar do tema.

**Palavras-Chave:** Philip Roth; *O complexo de Portnoy*; literatura judaica; sentimento de culpa; monólogo psicanalítico.

## ABSTRACT

This dissertation analyzes the novel *Portnoy's Complaint* (1969) by Philip Roth. More specifically, it addresses the issue of guilt and the way it manifests itself in the novel. Roth's masterpiece was certainly one of the most influential books of the late 1960s. It caused a great impact in the United States, where it was released, and sold millions of copies worldwide. It deals with the sufferings of Alexander Portnoy, a successful 33-year-old Jewish lawyer and an exponent in the fight for Human Rights in New York City. Through a psychoanalytic monologue, Portnoy narrates, from childhood to adulthood, the afflictions of belonging to a family that is attentive to the principles of Judaism, headed by an overprotective, demanding and punitive mother, but for whom, despite this, Alex feels immense fascination. Full of sexual fetishes and contradictory moral feelings, the protagonist is tormented by overwhelming feelings of guilt, perceived by him and his psychoanalyst as symptoms of neurotic suffering. Through an intertextual analysis that, in addition to the strictly literary perspective, transits through several areas of knowledge, such as psychoanalysis, history and anthropology, this work discusses the various implications that guilt assumes in Roth's novel, as well as the aesthetic solution found by the author to deal with the theme.

**Keywords:** Philip Roth; *Portnoy's Complaint*; Jewish literature; guilt; psychoanalytic monologue.

## SUMÁRIO

|  |           |
|--|-----------|
| <b>1 INTRODUÇÃO.....</b>   | <b>7</b>  |
| <b>2 PHILIP ROTH E O COMPLEXO DE PORTNOY.....</b>                          | <b>11</b> |
| <b>2.1 Philip Roth.....</b>  | <b>11</b> |
| <b>2.2 O complexo de Portnoy e a psicanálise como forma literária.....</b> | <b>13</b> |
| <b>2.3 A revolução sexual.....</b>   | <b>21</b> |
| <b>3 O COMPLEXO DE PORTNOY E O MAL-ESTAR NA CULTURA.....</b>               | <b>24</b> |
| <b>3.1 Culpa: algumas considerações.....</b>                               | <b>24</b> |
| <b>3.2 Portnoy, um judeu neurótico.....</b>                                | <b>28</b> |
| <b>4 MANIFESTAÇÕES DA CULPA EM O COMPLEXO DE PORTNOY.....</b>              | <b>38</b> |
| <b>4.1 Castigos Corporais.....</b>   | <b>38</b> |
| <b>4.2 Um menino que se recusa a ser perfeito.....</b>                     | <b>48</b> |
| <b>4.3 O filho numa piada de judeu.....</b>                                | <b>56</b> |
| <b>4.4 As mulheres.....</b>  | <b>63</b> |
| <b>4.5 Um mau judeu.....</b>   | <b>68</b> |
| <b>5 RESSONÂNCIAS KAFKIANAS.....</b>                                       | <b>74</b> |
| <b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>   | <b>83</b> |
| <b>REFERÊNCIAS.....</b>  | <b>86</b> |

## 1 INTRODUÇÃO

*O complexo de Portnoy* (1969) foi, certamente, um dos livros mais subversivos da década de 60. Seu tema e sua linguagem escandalosa e obscena dizem muito sobre o espírito de uma época que desafiou ferozmente os paradigmas sociais dominantes. É um romance sobre sexo, sobre raça, sobre religião, sobre psicanálise. Um livro repleto de senso de humor e que, como outros livros de Roth, suscita reflexões interessantes sobre o próprio ato de fazer ficção. Há, no entanto, um aspecto da obra que parece destacar-se em relação a todos os outros: o sentimento de culpa que assola o personagem do início ao fim. Esse é o elemento sobre o qual se debruça esta dissertação, traçando seu percurso pelo livro e propondo interpretações para as diversas formas sob as quais ele se manifesta.

Como o amor, o ódio, o desejo ou a morte, a culpa é um tema literário que atravessa os tempos. Para citar apenas alguns exemplos, começemos pelo que talvez seja o mais paradigmático desses textos: *Édipo Rei*, de Sófocles. Escrito por volta de 427 A.C., narra a tragédia que se abateu sobre Édipo, filho de Laio, rei de Tebas, destinado a matar o próprio pai e casar-se com a mãe, Jocasta. Incapaz de escapar ao seu destino e tomado pela culpa, Édipo cega a si mesmo. Uma das tragédias mais famosas de Shakespeare, *Macbeth*, escrita entre 1603 e 1607, conta a história de um general escocês que ouve uma profecia de três bruxas de que um dia será rei. Ele e sua esposa, Lady Macbeth, assassinam o rei Duncan a fim de cumprir a profecia, mas acabam devastados pela culpa e pelo pânico por suas más ações. Ao pensar em culpa na literatura, *Crime e Castigo* (1866), de Dostoiévski, talvez seja a primeira obra de ficção que vem à mente. A obra traça a trajetória de Raskólnikov, um estudante de direito submetido a dificuldades financeiras extremas que o impedem, inclusive, de levar adiante seus estudos. Afundado em dívidas com uma agiota, premedita detida e calculadamente seu assassinato antes de realmente executá-lo, convencido da insignificância da mulher. No entanto, na iminência de ser descoberto, é assombrado pela culpa. Em *O processo* (1925), de Franz Kafka, acompanhamos a penosa trajetória de Josef K. Acusado por um crime que desconhece, passa toda a narrativa enredado nos meandros de um tribunal misterioso que, apesar de jamais explicar a razão de seu processo, o acossa e oprime. Do início ao fim, Josef K. procura compreender a natureza de sua culpa.

Se adotarmos o ponto de vista da psicanálise, o fato de a culpa ser um tema recorrente na literatura não surpreende, já que Freud identificava nesse sentimento o próprio fundamento da cultura (Freud, 2013). A capacidade de sentir culpa parece constituir um dos pilares da

moralidade, não obstante as significativas diferenças na maneira como as diversas sociedades conceituam e vivenciam esse sentimento. Ademais, sendo um sentimento altamente mortificante, é natural que seja tantas vezes sublimado em forma de arte. No caso d’*O complexo de Portnoy*, acompanhamos um monólogo rememorativo marcado do início ao fim pela culpa. Alex é um jovem advogado judeu bem-sucedido, mas que luta contra diversas inibições que o acompanham desde a infância. Criado no seio de uma família judia atenta às prescrições religiosas, Alex foi moldado pelas leis da autocontenção e da disciplina, com as quais busca desesperadamente romper. Seus pais eram tão superprotetores quanto exigentes, o que gerou em Portnoy um persistente sentimento de não ser bom o bastante e de fracassar moralmente.

No segundo capítulo da dissertação, “Philip Roth e *O complexo de Portnoy*”, apresento brevemente a biografia de Philip Roth e o percurso que o conduziu à escrita do *complexo de Portnoy*. Falo também sobre a forma do livro, que consiste em um monólogo psicanalítico. Abordo, especialmente, a maneira como Roth, valendo-se da analogia entre a livre associação e as narrativas ficcionais em primeira pessoa, faz de uma sessão de psicanálise o meio literário para uma exposição escandalosa da psique do protagonista. No mesmo capítulo, discorro sobre o contexto cultural em que o livro foi escrito, a célebre revolução sexual que se desenvolveu ao longo dos anos 60 e cujo ápice ocorreu no ano de 1968, com as revoltas juvenis que agitaram boa parte do mundo, apenas um ano antes da obra de Roth. Nesse momento, falo também sobre como esses eventos impactaram a comunidade judaica e como isso possivelmente repercute na obra de Roth.

O capítulo 3, intitulado “*O complexo de Portnoy* e o mal-estar na cultura”, apresenta algumas breves considerações sobre a noção de culpa. Fala também sobre como ela se difere da noção de vergonha e sobre como afeta particularmente o povo judeu. Em seguida, discuto o modo como a psicanálise explica o sentimento de culpa e como essa perspectiva específica figura de maneira manifesta no livro.

No quarto capítulo, o qual chamei de “Manifestações da culpa em *O complexo de Portnoy*”, aponto as diversas maneiras como a culpa se manifesta na vida de Portnoy. No primeiro dos 5 subcapítulos, nomeado “Castigos corporais”, discorro sobre o persistente medo de Alex de sofrer danos físicos em decorrência de seu mau comportamento, especialmente no que diz respeito às suas práticas sexuais. No segundo ponto, “Um menino que se recusa a ser perfeito”, discuto o fato tão marcante na infância de Alex de sentir ser, ao mesmo tempo, o melhor e o pior dos meninos e o sofrimento por não corresponder às exigências de perfeição que vinham principalmente de sua mãe. “O filho numa piada de judeu”, expressão retirada do

próprio livro, trata das especificidades que Portnoy atribui às relações entre pais e filhos judeus: os rígidos padrões de conduta, a superproteção e infantilização dos filhos, a obediência aos pais e a devoção aos valores familiares. No subtítulo seguinte, “As mulheres”, falo sobre a mortificação que Portnoy sente em relação ao gênero feminino, pelo qual sente uma atração sexual intensa que o envergonha e faz ele próprio identificar-se como um “pervertido”. Portnoy ressent-se por não conseguir assumir diante das mulheres a autoridade que crê digna de um homem e por deixar que tantas vezes, especialmente no caso sua namorada Mary Jane, elas o dominem por meio da culpa. No último tópico desse capítulo, chamado “Um mau judeu”, discuto a respeito da culpa relacionada à identidade judaica e ao que essa condição historicamente tem suscitado aos judeus.

No último capítulo da dissertação, discorro sobre a influência muitas vezes declarada de Kafka na obra de Roth, com destaque especial a uma de suas obras, que Roth elencava como uma de suas favoritas: *O processo*. Apesar de Roth nunca ter afirmado uma influência direta desse romance no *complexo de Portnoy* (ao contrário de *A metamorfose*, ao qual faz referência explícita) procuro demonstrar, a partir de comparações, a forte ressonância do clássico de Kafka no livro de Roth. Josef K e Alexander Portnoy ocupam posições sociais parecidas, têm a mesma idade, possuem uma relação conflituosa com as mulheres e, principalmente, sentem-se constantemente sob julgamento, esmagados pelo peso de uma culpa que arbitrariamente se impõe sobre suas vidas. O desfecho para essa culpa, no entanto, é radicalmente diferente para os dois personagens.

Atentar para o diálogo que o livro estabelece com outras obras é uma ferramenta metodológica importante, pois, como afirma Julia Kristeva, na esteira de Bakhtin, “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 2005, p. 68). A intertextualidade, procedimento que utilizei ostensivamente no capítulo sobre Kafka e brevemente em outros momentos da dissertação, é uma forma de interrogar os textos não como sistemas fechados em si mesmos, mas em relação uns com os outros, sociabilizando as obras e situando-as em um contexto histórico (Carvalho, 2003). Uma obra literária não nasce somente do gênio individual, não pode ser explicada a partir de princípios biográficos deterministas e tampouco é pura e simplesmente o reflexo de alguma configuração sociocultural imediata, mas é resultante do processo de leitura de um *corpus* literário anterior. Todo texto é uma absorção e réplica a um ou mais textos diversos (Carvalho, 2006).

Além da intertextualidade, o trabalho vale-se também de uma perspectiva interdisciplinar, transitando por áreas diversas do conhecimento como psicologia, psicanálise,

antropologia, filosofia e história, trânsito que se justifica pela natureza e complexidade do tema tratado. Como procedimento de análise, rastreei detidamente todas as passagens do livro que de uma forma ou outra faziam referência a um sentimento de culpa na consciência do personagem e, em seguida, classifiquei e as agrupei consoante às similaridades das situações descritas. Feito este trabalho, as relações entre os excertos do livro foram estabelecidas, conectando-os por meio da análise teórica.

Escrevendo esta introdução, atentei para um fato curioso: mais ou menos na mesma época em que li o relato de Alexander Portnoy, também entrei em contato com uma das obras que serve de referência para esta dissertação: *Enigmas da Culpa*, do médico e escritor judeu Moacyr Scliar. Na época, eu estava concluindo o ensino médio e escrevi uma resenha justamente sobre esse longo ensaio sobre a culpa. Os dois livros devem certamente ter se conectado em minha mente, reaparecendo como inspiração para esta dissertação no momento em que, vários anos depois, li uma entrevista em que Roth afirma que *O complexo de Portnoy* só pôde nascer no momento em que passou a pensar na culpa como uma ideia cômica (o mesmo ensaio em que cita a influência de Kafka nessa obra)<sup>1</sup>. Percebendo uma lacuna sobre o tema, encorajei-me a iniciar a pesquisa. Na verdade, são poucos os trabalhos no Brasil que tratam sobre Philip Roth, o que é surpreendente tendo em vista a importância desse autor para a literatura do século XX e XXI, mas parcialmente compreensível como consequência das persistentes polêmicas em torno do autor e de sua obra<sup>2</sup>. Embora a escassez bibliográfica tenha sido um fator dificultante para a execução desta pesquisa, espero que o trabalho possa contribuir com um aumento de fortuna crítica sobre Philip Roth e sobre o tema da culpa, esse sentimento excruciante que todos conhecem.

---

1 O título da entrevista é *Sobre O complexo Portnoy* e está inserida na coletânea *Por que escrever?* publicada em português pela Companhia das Letras em 2022.

2 A obra de Roth, assim como o próprio autor, é frequentemente interpretada por leitores e por parte da crítica como “misógina” ou preconceituosa em relação aos judeus, duas opiniões que o escritor procurou combater em alguns de seus textos e declarações. Essas acusações, que considero equivocadas, devem-se muito provavelmente ao tom altamente provocativo e irreverente com o qual Roth ousou discutir assuntos sensíveis e potencialmente desconfortáveis para muitos leitores.

## 2 PHILIP ROTH E O COMPLEXO DE PORTNOY

### 2.1 Philip Roth

Philip Milton Roth nasceu em 19 de março de 1933 em Newark, Nova Jersey (EUA) e faleceu em 23 de maio de 2018, aos 85 anos, após cinco décadas de grandes contribuições para a literatura, pelas quais recebeu diversos prêmios.

Foi o filho mais novo do vendedor de seguros Herman Roth e da secretária Bess Finkel, americanos descendentes de judeus da região da Galícia, onde hoje fica parte da Polônia e Ucrânia. Roth frequentou o colégio público Weequahic High School e, após formar-se no ensino médio, em 1950, deu início ao curso de direito no campus da Universidade Rutgers, em Newark. No entanto, a necessidade de afastar-se de casa o levou a transferir o curso para a Universidade Bucknell, na Pensilvânia, onde posteriormente decidiu migrar para o campo da literatura. Recebeu seu diploma de bacharel em letras em 1954 e deu início a um mestrado em literatura inglesa pela Universidade de Chicago (Batistoti, 2018).

Depois disso, ingressou em um doutorado, que, no entanto, abandonou no primeiro ano. Construiu sua carreira acadêmica lecionando aulas de escrita criativa nas universidades de Chicago, Iowa e Princeton, bem como a disciplina de literatura comparada na Universidade da Pensilvânia. Logo após abandonar o doutorado, começou também a escrever críticas de cinema para uma revista, na mesma época em que deu início à produção de suas primeiras obras autorais. Em 1959, ganhou uma bolsa para publicar seu primeiro livro, *Adeus, Columbus*, coleção de contos que discorrem com bom humor sobre a cultura judaica nos Estados Unidos. O livro foi bastante prestigiado entre os críticos e, um ano depois do seu lançamento, recebeu o prêmio *National Book Award* (Batistoti, 2018).

Apesar da acolhida crítica positiva, o livro enfureceu parte da comunidade judaica. Um dos interlocutores no debate que se estabeleceu contra Roth foi o prestigiado autor de *Exodus*, Leon Uris, que, ao contrário de Roth, pintou em seu livro uma imagem totalmente heroica do povo judeu. Em entrevista ao *New York Post* ele afirmou: “Há toda uma escola de escritores judeus norte-americanos que passam o tempo condenando a seus pais, odiando suas mães, retorcendo as mãos e perguntando-se por que nasceram. Isto não é arte nem literatura. É psiquiatria [...]” (Uris *apud* Roth, 2022, p. 55).

É também célebre o evento, narrado por Roth na autobiografia *Os fatos*, em que foi convidado para participar de uma mesa na universidade judaica Yeshiva, em 1962, junto com o escritor negro Ralph Ellison e o ítalo-americano Pietro di Donato. Desde o primeiro

momento, o nome do simpósio, “A crise de consciência dos escritores de ficção que representam minorias”, pareceu suspeito a Roth. No entanto, decidiu que não podia se esquivar de comparecer àquela fortaleza judaica junto a dois escritores que respeitava. Depois de os três participantes se apresentarem, Roth logo percebeu ser o único conferencista por quem o moderador tinha interesse. Sua primeira pergunta, superando todas as expectativas de Roth de desapoio por parte dos participantes do evento, foi: “Sr. Roth, o senhor teria escrito os mesmos contos que escreveu se vivesse na Alemanha nazista?” (Roth, 2016, p. 113).

Trinta minutos depois Roth ainda estava sendo submetido a um duro interrogatório que exauriu todas as suas forças e ao qual nenhuma de suas repostas parecia satisfatória. Percebeu que os espectadores não apenas se opunham a ele como o odiavam. O debate só pareceu se acalmar quando Ralph Ellison, com uma posição intelectual praticamente idêntica à de Roth e percebendo seu cansaço, encetou uma defesa contundente em seu favor. Quando o evento se deu por encerrado, no entanto, o autor de *Adeus, Columbus*, foi cercado pelo indivíduo mais agressivo da plateia, que disparou: “Você aprendeu tudo numa literatura antissemita!”. “É?”, Roth respondeu, “Em qual?”. “Na literatura inglesa!”, ele urrou de volta. “A literatura inglesa é antissemita!” (Roth, 2016 p. 114).

Depois desse evento estapafúrdio e traumático, Roth, envergonhado por ter aceitado o convite para participar do evento e mais ainda com seu desempenho, prometeu a si mesmo que nunca mais escreveria sobre judeus. No entanto, a realidade foi diametralmente oposta:

Naquele instante, recém-terminado o evento, eu não conseguia entender que o contato mais brutal de toda a minha vida com o público não constituía o fim do envolvimento da minha imaginação com os judeus, muito menos uma excomunhão, mas o verdadeiro começo de minha servidão ao tema [...] a batalha na Universidade Yeshiva, em vez de me afastar para sempre dos temas ficcionais judaicos, demonstrou, como nada antes, toda a força da raiva agressiva que tornava tão inflamatório o tema da autodefinição do judeu e da lealdade aos judeus [...] Depois de uma experiência como a da Universidade Yeshiva, um escritor precisaria negar sua vocação caso fosse buscar outra coisa para escrever. Minha humilhação diante dos beligerantes da Universidade Yeshiva – na verdade, a raivosa resistência judaica que provoquei desde o começo – foi meu lance de maior sorte. Eu estava marcado ferro (Roth, 2016, p. 115).

Foi assim, depois de escrever dois livros que nada tinham a ver com judeus, *Letting go* (1962) e *Quando ela era boa* (1967), que Roth decidiu retornar às suas origens com o provocativo livro sobre um jovem masturbador judeu, o qual mudou todo o rumo de sua obra e lhe abriu as portas do sucesso.

## 2.2 O complexo de Portnoy e a psicanálise como forma literária

*O complexo de Portnoy* consiste em um desfiar de lamúrias de Alexander Portnoy, um “judeu neurótico”, para usar a expressão de sua namorada Mary Jane, apelidada por Alex de “Macaca”<sup>3</sup> A voz desse advogado defensor dos direitos humanos, atormentado por sentimentos de vergonha e culpa, é praticamente a única que ouvimos até o fim do livro. “Vergonha, vergonha, vergonha, vergonha — para todos os lados em que me viro há mais um motivo de vergonha” (Roth, 2004, p. 53). A narrativa é constituída por um monólogo psicanalítico, em que Portnoy revela por livre associação diversos eventos marcantes de sua vida: “Ufa! Quanta reclamação! Tenho dentro de mim ódios que eu nem sabia [...] Toda essa minha choradeira ritualizada parece que é justamente o que faz com que os pacientes de análise sejam tão malvistas pelo público” (Roth, 2004, p. 92-93).

Alex é o mais precioso rebento de uma família judia tradicional, chefiada por Sophie e Jack Portnoy. Ao longo da história, acompanhamos as histórias das brigas familiares, a relação ambígua com sua mãe extremamente controladora, a vergonha em relação ao pai pouquíssimo inspirador, o imenso fascínio de Alex pelas mulheres não judias e, principalmente, suas sagas masturbatórias. Aos 33 anos de idade, o bem-sucedido e humanitário comissário adjunto da Comissão de Recursos Humanos da prefeitura de Nova York busca curar, por meio da palavra, o corrosivo sentimento de culpa resultante, por um lado, de suas “perversas” obsessões sexuais e, por outro, da rígida educação aplicada por seus pais.

Os Portnoy nasceram de um manuscrito anterior, intitulado *Retrato do artista*, calcado em elementos autobiográficos, que falava sobre a forma como Roth fora criado em Nova Jersey. Para diversificar a narrativa, o autor decidiu, em certo ponto do texto, inventar alguns parentes que supostamente moravam no andar de cima de sua família, baseados em duas ou três famílias que ele conhecia (Roth, 2022). Esse manuscrito foi abandonado junto com outros que Roth escrevia em paralelo (todos os quais contribuíram de alguma forma para o advento do *complexo de Portnoy*), no momento em que Roth percebeu que a melhor forma de contar a história era por meio da psicanálise. Em entrevista para a *Paris Review*, quando questionado sobre a relação entre sua experiência real com a psicanálise e seu uso como estratégia literária, Roth declara que seu processo pessoal de análise foi essencial para a escrita de *O complexo de Portnoy* e outros livros, bem como para sua própria constituição como sujeito. A experiência com a psicanálise, diz, foi provavelmente mais útil para ele enquanto escritor do

---

<sup>3</sup> Referência jocosa a um episódio narrado por Mary Jane a Alex, quando, enferma e acamada, a moça estimulou um casal de amigos a fazer sexo em seu apartamento, enquanto ela, assistindo, comia uma banana.

que como neurótico, “ainda que talvez haja uma falsa distinção aí” (Roth *apud* Lee, 1984, s.p).

Roth demonstra, de fato, possuir, como poucos escritores, um sólido conhecimento sobre a teoria psicanalítica, que escolheu não apenas como meio de revelar um personagem, mas também como tema e forma narrativa. Depois de passar um bom tempo escrevendo romances “comportados”, o autor começou a empreender experimentações com a forma, tentando encontrar a melhor maneira de abordar os tópicos que realmente o interessavam: família, sexo e morte. “Eu precisava de permissão, e a permissão veio ao fazer o livro ser uma confissão psicanalítica... O teatro do escritório do analista diz que a regra é não ter regras, a regra é não ter inibições, a regra é não ter limites, não ter decoro” (Roth *apud* Swenson, 2018, s.p).

De fato, uma das exigências para uma análise bem-sucedida, de acordo com Freud (1996), é dizer tudo o que venha à mente, sem nenhum filtro, sem nenhuma inibição, pois é dessa forma, por meio da livre associação de ideias, que o analista consegue acessar o inconsciente do paciente. Fazer com que a narrativa se desdobre numa sessão de análise, portanto, é uma grande estratégia não apenas do ponto de vista literário, já que enseja um aprofundamento do personagem, mas também do ponto de vista político e moral, oferecendo um contexto propício para a abordagem de temas sensíveis, relacionados, especialmente, à comunidade judaica norte-americana. Roth argumenta que, com os excessos de Alexander Portnoy e sua família, almejava desnudar o fato tão natural de serem os judeus seres humanos tão imperfeitos como quaisquer outros, e não os seres imaculados que, como mecanismo de defesa contra os preconceitos e estereótipos, forjavam ser (Roth, 2022). Como bem pontuado por Dora Landa (2010), há em toda a obra de Roth uma visão de mundo baseada na não idealização do ser humano, independentemente do grupo a que pertençam.

De certa forma, podemos pensar *O complexo de Portnoy* como um inventário de memórias, um álbum de figurinhas onde Alex vai livremente colando as imagens mais significativas de sua vida. Ainda que haja uma certa linearidade no romance, já que o relato contempla da infância à vida adulta do protagonista, uma fase está sempre se imbricando na outra e, quando Alex fala dos episódios do seu passado, o faz sempre a partir da angústia e dos julgamentos que seu Eu adulto vivencia. Nas palavras de Roth: “O livro avança através do que passei a pensar enquanto o escrevia como ‘blocos de consciência’, conjuntos de materiais de diversos formatos e extensões, sobrepostos e unidos por uma associação de ideias, e não pela cronologia” (Roth, 2022, p. 91).

Nesse sentido, o ritmo do livro reflete o modo não linear como a psicanálise encara o tempo: o passado está constantemente atualizando-se no presente. A narrativa funciona por meio de cenas que nos são apresentadas, uma estimulada pela outra, como prega a regra da livre associação, mas sem uma conexão causal entre si, obedecendo apenas à lógica afetiva do personagem. No lugar de cenas, poderíamos até mesmo chamar de “quadros” as sessões do livro, que de tão cômicas assemelham-se ao formato de uma *stand-up comedy*. Ainda que *O complexo de Portnoy* de fato remeta a alguma influência desse tipo de comédia, com a qual Philip Roth estava familiarizado, ele afirma que, na verdade, a maior inspiração para o romance proveio de Kafka (Roth, 2022), fato que será melhor analisado adiante. Assim como na obra de Kafka, o protagonista de Roth vive imerso em uma realidade absurda, repleta de regras e princípios aos quais não compreende, ainda que resultem em toneladas de vergonha e culpa.

O que melhor para representar esse mundo deslucado do que uma sessão de análise? Nela afluem todos os medos, desejos e insatisfações do sujeito, que carrega em si uma instância representativa de toda a sociedade, o Supereu, tornando-se, assim, uma espécie de espelho de suas mazelas e incongruências. Lançado em 1969, *O complexo de Portnoy* nasceu em meio à efervescência cultural de uma década de grandes transformações, em cujo âmago encontrava-se o espírito da revolução sexual que transformaria a história cultural do ocidente. Para Claudia Roth Pierpont (2015), o livro foi um dos maiores atos subversivos de uma época subversiva. A publicação chamou tanto a atenção do público, positiva e negativamente, que, antes mesmo de o livro ser lançado, a revista *Life* conclamou-o um grande evento da cultura americana (Pierpont, 2015). Ao lado de concertos de rock e de atos de protesto, com os quais tinha mais em comum do que com outros livros, proclamava a rejeição, em nome de toda uma geração, de regras sem sentido que permaneciam não questionadas, a resistência às grandes autoridades e a luta por liberdade individual e política (Pierpont, 2015).

Foi também durante a década de 60 que as práticas terapêuticas, que em décadas anteriores restringiam-se a pequenas parcelas da população, institucionalizaram-se por completo, atraindo pessoas comuns da classe média e tornando-se um aspecto intrínseco da cultura popular norte-americana (Illouz, 2011). *O complexo de Portnoy*, portanto, é um livro altamente representativo do cenário sociocultural de sua época. Escrito em primeira pessoa e sem nenhum diálogo direto que não por meio da lembrança do personagem, o divã do psicanalista torna-se o cenário ideal para levar a cabo a proposta do romance: o autoescrutínio de um homem à procura de libertação.

O resultado bombástico desse experimento possibilitou a Roth conquistar, finalmente, uma grande liberdade artística. Em entrevista ao *Web of Stories*, o escritor descreveu o processo de escrita do livro em termos de uma revolução pessoal, que pôs por terra a seriedade que caracterizava sua educação e formação literária (Pierpont, 2015). Por intermédio do humor, ele encontrou uma forma eficaz de falar sobre assuntos de forte carga dramática e, associando esse senso de humor tragicômico a uma sessão de psicanálise, encontrou um recurso narrativo para confessar o inconfessável: “[...] o senhor quer ouvir tudo, não é? Então vou contar tudo” (Roth, 2004, p. 128).

Desse falar espontâneo, condição *sine qua non* da terapia psicanalítica, nasceu a linguagem altamente fluida que caracteriza o livro, repleto de coloquialismos e obscenidades. Mas, como era de se esperar, Roth pagou um preço alto ao expor no divã as neuroses de toda uma sociedade e, mais particularmente, da parcela judaica dessa sociedade. Além das duras críticas recebidas por alguns intelectuais e líderes religiosos, que acusaram o livro de fortalecer e difundir estereótipos negativos contra os judeus e de ser um exemplo de “auto-ódio judaico” (Gershom Scholem e Irwig Howe sendo os principais desses críticos), Roth sofreu também com a ampla associação, devido à voz natural da obra, entre o protagonista do livro e sua própria pessoa, embora tenha reafirmado muitas vezes que a naturalidade característica do livro era o resultado de uma técnica literária duramente aperfeiçoada (Pierpont, 2015).

Na televisão, Jacqueline Susann, autora de *O vale das bonecas*, disse no *The Tonight Show* que gostaria de conhecer Philip Roth, mas não de apertar sua mão (em referência ao vício em masturbação do protagonista de seu livro). Pessoas o abordavam na rua o tempo todo, convictas de que o conheciam na intimidade (Pierpont, 2015). De acordo com o próprio Roth, *O complexo de Portnoy* determinou para sempre sua reputação, como escritor e como pessoa, tanto de forma positiva quanto negativa: um romance disfarçado de confissão foi recebido e julgado por grande número de leitores como uma confissão disfarçada de romance (Roth, 2022). Como resposta a essa confusão entre realidade e ficção, Roth escreveria ao longo de sua carreira uma série de livros de autoficção, em que deliberadamente tensionou esses limites, produzindo obras de grande genialidade, dentre as quais sua autobiografia, *Os fatos: a autobiografia de um romancista* (título que já carrega em si certa dose de ironia). Nela, a narrativa sobre sua vida é antecedida de uma carta dirigida ao *alter ego* de vários de seus livros, Nathan Zuckerman, e sucedida pela resposta deste, a qual tem por efeito desestabilizar toda a confiança investida pelo leitor no relato do romancista. Sarcasticamente Zuckerman questiona:

Sua psicanálise é apresentada em pouco mais de uma frase. Me pergunto por quê. Não se lembra ou os assuntos eram embaraçosos demais? Não estou dizendo que você é Portnoy, como também não digo que você sou eu ou que eu sou Carnovsky; mas, vamos lá, sobre o que você e o doutor conversaram por sete anos — sobre a camaradagem com seus inofensivos coleguinhos judeus no recreio? (Roth, 2016. p. 149).

Com isso, Roth revela a vinculação inevitável entre o escritor e seus personagens, ao mesmo tempo em que suscita possíveis reflexões sobre o tema da autobiografia como sendo também, inevitavelmente, uma ficção. A acusação de Zuckerman, de que a história de Roth seria asséptica e sem profundidade psicológica, contrastando em grande medida com a análise de Alexander Portnoy, tem por efeito desestabilizar aquilo que o escritor passou a vida toda defendendo: que ele não era esse personagem. Um expediente muito parecido com esse, em que todo um relato parece ser posto em xeque a partir de uma intervenção externa, aparece também no próprio *complexo de Portnoy*, como veremos adiante.

O romance de Roth representa um ponto de inflexão do formato psicanalítico na literatura, ainda que não seja o primeiro. Sobre esse assunto, Ricardo Piglia cita o exemplo paradigmático de James Joyce. Mais do que temas, Joyce percebeu no estudo do inconsciente uma nova possibilidade de construção formal, de técnica narrativa e de uso da linguagem. Para além de formas de caracterização psicológica dos personagens, o que ele aprendeu com a psicanálise foram modos de narrar que não obedecem a uma lógica linear, mas que enlaçam passado e presente na superfície do relato, tendo como principal resultado a emergência do monólogo interior, com suas associações inesperadas, jogos de palavras, condensações incompreensíveis e evocações oníricas. Assim, de acordo com Piglia, Joyce utilizou a psicanálise como ninguém, produzindo na literatura, no modo de construir uma história, uma revolução irreversível. A literatura, diz ele, deve à psicanálise a obra de Joyce, que foi um grande escritor justamente por entender que havia maneiras de fazer literatura fora da tradição literária, que as técnicas narrativas podem também ser encontradas em outras experiências contemporâneas, dentre as quais a psicanálise (Piglia, 2004).

*O complexo de Portnoy* é, nesse sentido, um herdeiro da tradição modernista. De acordo com Brauner (2005), o longo monólogo de Alex é uma versão em primeira pessoa da narração em fluxo de consciência iniciada por escritores como James Joyce e Virgínia Woolf; sua preocupação com as funções corporais é uma extensão daquelas exibidas pelos narradores de Joyce e D.H. Lawrence; sua culpa e vergonha um eco do masoquismo mórbido de Kafka e sua neurose cômica se parece com a dos protagonistas de Italo Svevo e Gogol.

Escrevendo na segunda metade do século XX, com essas técnicas narrativas de inspiração psicanalítica bem consolidadas, a inovação de Roth consistiu em fazer da *situação*

*psicanalítica*, ao mesmo tempo, forma, tema e cenário para seu romance. De acordo com Gooblar (2005), o autor percebeu no processo psicanalítico e em seu inerente potencial narrativo uma estrutura bem-acabada e pronta para ser explorada para fins literários. Para tirar plena vantagem dessas possibilidades, especialmente por seu potencial cômico, Roth criou Portnoy, um personagem caricaturalmente ideal para as práticas terapêuticas de Freud. De alguma maneira, pode-se dizer que *O complexo de Portnoy* encena um teatro metapsicanalítico. Alexander não apenas é um analisando como também um interessado leitor de Freud. Recorrendo a uma terapia que procura revelar o inconsciente, ele é, paradoxalmente, um paciente altamente consciente do que supõe serem suas neuroses: durante todo o livro, ele próprio se analisa, enquanto o terapeuta, dr. Spielvogel, permanece em absorto silêncio.

Como aponta Gooblar (2005), ainda que a teoria psicanalítica descarte veementemente a possibilidade de que alguém possa identificar sozinho os processos inconscientes que formam sua personalidade, tarefa reservada ao psicanalista, a teoria freudiana encontra-se tão fortemente difundida em nossa cultura que o leitor em momento algum duvida da análise de Portnoy. Ao conceder ao personagem as ferramentas analíticas que Freud insistia que poderiam apenas ser dominadas por um analista treinado, Roth manipula a psicanálise em favor de seus propósitos, mas de modo a prestar tributo à penetrante influência cultural da teoria freudiana.

Com isso, Roth oferece ao personagem, por via da psicanálise, um meio de analisar a si mesmo e de contar sua própria versão sobre sua história. Nesse cenário, a figura do Dr. Spielvogel, apesar de se manifestar apenas na última linha do romance, desempenha um papel fundamental, que é o de destinatário da narrativa de Portnoy sobre a própria vida. O endereçamento a um outro é parte essencial quando se trata de construir uma narrativa sobre si, pois somos todos fundamentalmente dependentes do outro (Butler, 2015). De acordo com Judith Butler, na esteira de Adriana Cavarero, “[...] só se pode contar uma autobiografia para o outro, e só se pode fazer referência a um ‘eu’ em relação a um ‘tu’, sem o qual minha própria narrativa torna-se impossível” (Butler, 2015, p. 38).

É notável que um escritor que se notabilizou, entre outras coisas, pela escrita de autoficções, tenha tido, como marco de sua carreira, um romance delineado como uma sessão de análise, já que esta mesma, invariavelmente, guarda certa similaridade com a ficção. Como uma forma de relato sobre si, todo paciente de análise recorre a certa dose de manipulação sobre sua história, devido ao caráter fragmentário e lacunar inerente à memória, por um lado, e por outro, às inúmeras artimanhas do inconsciente no sentido de encobrir certos fatos e

modificar outros. Como percebido por Freud (1987), a memória possui um caráter essencialmente seletivo: aquilo que é experienciado pelo sujeito como um fato psiquicamente significativo é lembrado, mas o que supostamente é insignificante é esquecido (ainda que, frequentemente, trate-se justamente daquilo que é mais importante). Nesse sentido, há uma vinculação indissociável entre lembrança e imaginação, que retroalimentam uma à outra. Nas palavras de Roth:

As lembranças do passado não são lembranças de fatos, mas lembranças de como os fatos foram imaginados [...] Pesquisamos nosso passado com certas perguntas em mente – na verdade, pesquisamos o passado para descobrir que fatos nos levaram a formular tais perguntas. Não é que numa autobiografia subordinemos nossas ideias à força dos fatos, mas que construímos uma sequência de histórias para amarrar os fatos com uma *hipótese* persuasiva que desvele o significado da nossa história (Roth, 2016, p. 9).

Se pensarmos na análise de Alexander Portnoy como uma espécie de autobiografia, o que considero apropriado, perceberemos que há na obra uma via de mão dupla: o romance imita uma sessão de análise, mas a própria sessão de análise guarda uma estrutura ficcional. Quando uma pessoa conta uma história sobre sua própria vida, algumas coisas inevitavelmente ficarão de fora, outras serão criadas para preencher lacunas, eles serão formados para dar coerência a lembranças fragmentadas. Benigno (2016) argumenta que, sendo o Eu uma instância imaginária, sempre exposta a incertezas, inconstâncias e flutuações, a construção da própria história pelo sujeito se dá pela forma de uma ficção, ou seja, algo que remete a uma invenção. Essa narrativa particular apresenta-se como um caminho possível para conferir sentido e estabilidade ao Eu.

Por quase 300 páginas, o personagem mais famoso de Philip Roth rememora sua vida com tanta vivacidade que somos transportados para esse passado, visualizando as cenas por ele descritas com grande nitidez. Portnoy revela-nos não apenas aspectos de sua própria personalidade, mas também de sua família: sua mãe ágil e dominadora, seu pai impotente e amargurado, sua irmã compassiva e sem atrativos. Demonstra tamanha compreensão de si mesmo e das relações com os que o cercam que nos perguntamos, por vezes, o que afinal resta a ser descoberto em sua análise (Gooblar, 2005). Alex tem plena consciência de que seus problemas emocionais remontam ao vínculo com sua mãe e, do início ao fim, autodiagnostica-se como um paciente que sofre de conflitos edipianos. Ao fim do livro, no entanto, quando o Dr. Spielvogel manifesta-se pela primeira e única vez, o que diz acaba por abalar toda a confiabilidade que Portnoy construiu em torno de sua história: “Bom [*disse o doutor*]. Agora a gente pode começar. Está bem? (Roth, 2004, p. 258).

Uma das possíveis interpretações para essa frase enigmática é que, após relatar sua história sem nenhuma interrupção, Portnoy é convocado a reformulá-la a partir da intervenção do psicanalista. A frase, que Roth chama de “chave de ouro” do livro, oferece uma imagem sintética do que foi discutido até aqui e que voltará a aparecer nos livros posteriores de Roth: todo relato sobre si é duvidoso, seja na vida, seja na ficção. O relato pessoal, na literatura, espelha a vida real: nós mentimos, distorcemos acontecimentos, selecionamos o que deve ou não ser dito, somos vítimas dos lapsos da memória e dos truques do inconsciente. Por baixo de toda narrativa coesa e coerente sobre nós mesmos, repousa uma identidade fragmentada, opaca, um Ser a quem muitas vezes é negado o direito de compreender por que age como age.

O que fica de fora de todo monólogo, de toda narrativa fechada sobre si mesmo, é o confronto com a alteridade, com o olhar do outro por meio do qual se pode tomar conhecimento daquele lado de nós mesmos que nos escapa. Nas palavras de Butler (2015), todo o relato sobre si só se completa quando é efetivamente extraído e expropriado do domínio daquilo que é meu. Ou como declara Carola Saavedra, outra escritora afeita à psicanálise, em *O inventário das coisas ausentes*: “[...] a história acaba quando somos obrigados a nos livrar dela, para que outro a compreenda, e coloque em seu texto uma vírgula ou um ponto final” (Saavedra, 2014, p. 47). Toda história, para ser considerada como tal, necessita ser contada. Uma das razões de a psicanálise ser tão fortemente difundida em nossa cultura é o fato de pregar que, por meio da palavra, todos somos capazes de extrair de nós mesmos alguma verdade para além da superfície banal da vida, ou, no entendimento de Roth, da superfície absurda da vida. Como aponta Ricardo Piglia (2004):

Em meio à crise generalizada da experiência, a psicanálise traz uma épica da subjetividade, uma versão violenta e obscura de nosso passado pessoal. Ela é, pois, atraente porque todos aspiramos a uma vida intensa; em meio a nossa vida secularizada e trivial, seduz-nos admitir que, num lugar secreto, experimentamos ou experimentávamos grandes dramas [...] A psicanálise nos convoca a todos como sujeitos trágicos; nos diz que há um lugar no qual somos sujeitos extraordinários, temos desejos extraordinários, lutamos contra tensões e dramas de grande profundidade, e isso é muito atraente (Piglia, 2004, p. 51).

Esse movimento em direção ao trágico é claramente percebível no personagem Alexander Portnoy. Num primeiro plano, sua vida poderia parecer absolutamente banal: um advogado vivendo uma vida confortável no centro de Nova York. Porém, ao narrar-se ao psicanalista, Alex esboça um relato extraordinário de sua vida, a qual ele intimamente percebe como absurda. Por um lado, um respeitável advogado defensor dos Direitos Humanos, inteligente e culto. Por outro, um homem incapaz de estabelecer relações afetivas saudáveis e de satisfazer-se sexualmente e que se sente, ademais, incapaz de libertar-se totalmente das exigências de sua família. Esse é o aspecto “absurdo” de sua história, aquilo que está fora de

seu controle e que é, justamente, o que lhe traz mais sofrimento. Valendo-se da psicanálise, Roth revela o lado oculto de seu personagem, mas chamando a atenção para o fato de que esse lado oculto também consiste em uma história cuidadosamente arquitetada.

### **2.3 A revolução sexual**

Os anos 60 foram uma década de grandes transformações no que diz respeito à moral e aos costumes. Seu maior marco talvez seja o surgimento da pílula anticoncepcional, que garantiu às mulheres maior autonomia sobre sua vida sexual e reprodutiva. *O complexo de Portnoy*, lançado no final dessa década, carrega muito de seu espírito. De acordo com Brauner (2005), o romance é de muitas formas um romance radical. Ainda que seu tratamento da sexualidade e o uso da obscenidade possam não ser tão chocantes para um leitor contemporâneo, a abordagem franca e detalhada da masturbação foi revolucionária no final dos anos 60 e, devido à sua linguagem explícita, o livro foi banido de muitas bibliotecas públicas nos Estados Unidos (Brauner, 2005).

Roth também atribui ao tratamento explícito e extensivo da masturbação, esse “vício vergonhoso e solitário” (Roth, 2022, p. 113-114), parte do sucesso do livro entre um público que, anteriormente, nunca havia mostrado interesse em sua obra. Mas, acima disso, considerava o momento em que o livro foi publicado o principal fator para a afeição com que foi recebido e para sua posterior celebridade como escritor:

Sem os desastres e distúrbios de 1968, vindos no final de uma década marcada pela chocante rebeldia contra as autoridades e perda de fé na ordem pública, duvido que um livro como o meu, que tratava a autoridade familiar com uma falta de respeito cômica e retratava o sexo como o lado farsesco da vida um cidadão aparentemente respeitável, teria atraído tanta atenção em 1969 (Roth, 2022, p. 115).

O ano de 1968 foi marcado por amplas revoltas juvenis que tiveram Paris como epicentro e espalharam-se pelo mundo todo, insurgindo-se contra as grandes instituições capitalistas, a repressão sexual, a desigualdade racial e a guerra do Vietnã. Esse período foi especialmente marcante para a comunidade judaica, como apontam autores como Kelman; Michels; Prell (2018) e Staub (2002). As grandes transformações em termos de moral e costumes que acompanharam a chamada revolução sexual tiveram uma grande quantidade de judeus como porta-vozes, razão de grande preocupação para parte da comunidade religiosa, que via nos movimentos por libertação uma forte ameaça à família judaica e até mesmo para a continuidade do povo judeu.

Em 1971, o professor da Universidade Brandeis, Jacob Cohem, em um discurso intitulado “Nova Sexualidade na América”<sup>4</sup>, apregoou que haviam tendências perturbadoras

---

4 No original: “New Sexuality in America”. Tradução minha.

assolando o país, de caráter “pagão” e sensualista, para as quais não havia tabus, nem inibições, nem restrições, danificando assim a “incomparável consciência moral do Judeu, sua ênfase na contenção moral – que é o que um Judeu é”<sup>5</sup> (Staub, 2002, p. 241). Como diz Portnoy: “Quando o dever, a disciplina e a obediência são deixados de lado [...] é impossível prever o que acontece depois”) (Roth, 2004, p. 80). Para muitos rabinos, era motivo de grande aflição que a tão anunciada revolução sexual tivesse se infiltrado nos bastiões da moralidade oficial no mundo ocidental. Dominando os debates nessa década estava uma preocupação excessiva com a família judaica, a dificuldade entre homens e mulheres de se relacionarem e a suposta necessidade dos judeus de gerarem mais bebês. Para os rabinos, o fenômeno descrito como “revolução sexual” tinha, de modo geral, o efeito de reduzir a procriação. O desinteresse de muitas mulheres por engravidar representava uma ameaça ainda maior para o futuro dos judeus do que o casamento misto, o qual já era motivo de pânico entre os líderes religiosos. Eles alegavam (erroneamente) que os casamentos entre judeus e não judeus apresentavam uma taxa maior de divórcios, estando fadados ao fracasso. Alardeavam também que os casamentos mistos tendiam a gerar crianças não judias, o que, junto à diminuição geral da taxa de natalidade, levaria inevitavelmente à extinção do povo judeu, que já sofria de um enorme déficit populacional em decorrência do Holocausto (Staub, 2002).

Essas preocupações, características de toda uma geração de judeus mais afeita à tradição, refletem-se em larga medida nos pais de Alexander Portnoy, Sophie e Jack, cujos dois maiores medos eram que o filho se casasse com uma mulher gentia ou não tivesse filhos. Bombardeado desde cedo com as exigências de construir uma família judaica, Alex percebia no celibato e nas experiências sexuais ousadas e descompromissadas com mulheres não judias uma forma de resistência contra o domínio e a influência tentacular de sua família sobre seu corpo e sua vida.

Essa resistência por meio do prazer diz muito sobre o clima político dos anos 60, momento em que há um reforço na centralidade do indivíduo em confronto com as imposições sociais, bem como a percepção de que a política se estende a todas as microrrelações cotidianas e não apenas à grande política institucional, conferindo ao indivíduo um papel mais ativo no sentido de contestação da ordem. Conforme Schprejer:

Acreditava-se que a libertação do indivíduo frente ao autoritarismo passaria, a um só tempo, pelo corpo e pela subjetividade. Diante desta ideia (sic), a repressão sexual, atribuída à moral religiosa e burguesa, das quais os indivíduos seriam vítimas, passa a ser vista como o principal mecanismo de controle social, e a liberação sexual assume o status de um dos mais importantes combates políticos a serem travados. A suposta desrepressão da sexualidade, as experiências com drogas e outras “viagens

---

5 No original: “[...] incomparable moral conscience of the Jew, his emphasis on moral restraint – that is what a Jew is.”. Tradução minha.

interiores” em busca do autoconhecimento – que envolvem desde psicanálise até as experiências místicas – ganham força e tornam-se práticas de busca e afirmação de novos valores e estilos de vida (2009, p. 14).

A partir de uma leitura foucaultiana, Dan Colson (2007) defende que a história de fundo d’O *complexo de Portnoy* é de uma criança que, procurando libertar-se da família e definir a si mesma, se lança numa jornada de libertação por meio de experiências sexuais cada vez mais ousadas, a tal ponto que essas experimentações sexuais levam-no ao divã do psicanalista. No entanto, o que Alex não percebe, defende o autor, é que não é apenas sua família que exerce poder sobre ele; na verdade, ele está enredado numa grande teia de poder que provêm de todos os lados, incluindo sua relação com o sexo oposto.

A despeito de seu esforço por manter-se no comando, é inegável o poder que as mulheres exercem sobre Portnoy, como na cena fatídica em que Mary Jane (a Macaca) ameaça suicídio caso ele não se casasse com ela, cena que precede sua ida a Israel, onde Alex percebe-se impotente. É essa escalada de “degradação”, conforme os padrões de moralidade dos anos 60, que culmina em Mary Jane e sua subsequente impotência com Naomi em Israel, que fazem Alex perceber que ele não apenas é incapaz de libertar-se a partir do sexo como também que se tornou incapaz de fazer sexo (Colson, 2007).

Como afirma Roth: “Os sofrimentos de Portnoy resultam de sua recusa a continuar sujeito a tabus que – não importa se correta ou erradamente – ele sente como forma de castração. A piada é que a quebra de tabus por Portnoy acaba sendo tão castradora quanto o fato de submeter-se a eles” (Roth, 2022, p. 95). O que está em jogo, na leitura de Colson, é que os esforços de Alex para libertar-se por intermédio do sexo são fúteis e vãos, assim como o foram para toda a geração dos anos 60. Não é possível libertar-se por meio do sexo porque o poder está imbricado em todo o tipo de relações, inclusive nas sexuais e na própria prática da análise, na qual Foucault percebeu uma continuidade com as práticas de confissão, que transformam todo desejo em discurso (Colson, 2007).

Nosso personagem, no entanto, deposita muita fé na psicanálise. A partir de seu grande monólogo, despeja sobre o divã 33 anos de desejos desenfreados, repressões e traumas e, a partir de um prévio conhecimento sobre teoria freudiana e na presença consoladora do psicanalista, procura desesperadamente libertar-se do corrosivo sentimento de culpa.

### 3 O COMPLEXO DE PORTNOY E O MAL-ESTAR NA CULTURA

#### 3.1 Culpa: algumas considerações

Como a maior parte dos conceitos importantes, “culpa” não é fácil de definir. De acordo com Moacyr Scliar: “Podemos conceituar culpa como uma acusação ou autoacusação, por um crime ou uma falta ou ato inadequado, reais ou imaginários” (Scliar, 2007b, p. 37). A culpa pode ter muitos sentidos. No Direito, entende-se culpa como a condição daquele que praticou alguma falta contra o ordenamento jurídico e ao qual, portanto, deve-se impetrar uma pena. De forma semelhante, para a moral, a culpa pode ser entendida como um atributo daquele que cometeu um ato danoso a outras pessoas. De acordo com Cristina Napp dos Santos e Eduardo Marks de Marques:

O sentimento de culpa é tão complexo quanto presente em quase todas as culturas, envolvendo aspectos religiosos, sociais, psicanalíticos e de direito. No caso deste último, na cultura ocidental a culpa sempre esteve atrelada ao direito penal e à punição enquanto expiação ou retribuição, no entanto, também se relaciona diretamente com as tradições judaico-cristãs, com a fundação da modernidade, e pode ser encarada como um fenômeno necessário à nossa organização social (2022, p. 106).

Na religião, que possui uma relação duradoura com a culpa na cultura ocidental (Dein, 2007), este sentimento está estritamente associado ao pecado, ainda que não sejam sinônimos:

O pecado é a consequência da violação de uma ordenança religiosa, enquanto a culpa não é uma violação moral, mas o resultado de uma, tanto como culpabilidade e um sentimento de remorso. Sentimentos de pecado e culpa se relacionam com Deus, e ideias de pecado, culpa e punição constantemente passam um pelo outro<sup>6</sup> (Dein, 2007, p. 129).

Já para a psicologia, “culpa”, diferentemente do conceito jurídico, não se refere à condição objetiva de quem praticou um mal, mas ao forte sentimento de pesar que pode ou não invadir a pessoa depois de o ter praticado. No entanto, é também bastante comum como fenômeno psicológico que pessoas que não cometeram mal algum se sintam subjetivamente culpadas, fato que analisaremos melhor na seção seguinte, quando adentrarmos um pouco na teoria freudiana.

A culpa é um sentimento ou uma emoção? De acordo com Moacyr Scliar (2007b), a culpa deve ser considerada um sentimento, não uma emoção, posto que esta última é mais “primitiva”, surge desde cedo no ser humano, enquanto o sentimento é algo culturalmente aprendido, portanto mais próximo da culpa. Além disso, a emoção é mais pública,

---

<sup>6</sup> No original: “Sin is the consequence of violating a religious ordinance, whereas guilt is not a moral violation but the result of one, both as culpability and a feeling of remorse. Feelings of sin and guilt relate to God, and ideas of sin and guilt and punishment constantly pass over into each other”. Tradução minha.

manifestando-se por meio de expressões orgânicas visíveis, enquanto o sentimento é mais privado. A culpa frequentemente vive de forma silenciosa dentro do indivíduo, embora n’*O complexo de Portnoy*, assim como em romances como *Crime e Castigo*, de Dostoiévski, ela também chegue a assumir expressões físicas. Citando Freud, Scliar salienta que a emoção é inevitavelmente percebida por nós, enquanto que há sentimentos nossos dos quais pouco sabemos. A culpa é um sentimento essencialmente humano (ainda que historicamente localizável), não havendo nenhuma evidência científica que aponte para sua existência em outros animais (Scliar, 2007b).

Quando um indivíduo desvia-se dos padrões morais de sua sociedade, ele pode sentir culpa ou vergonha, termos facilmente confundidos, mas essencialmente distintos. De acordo com Scliar, na vergonha o *eu* é o foco do processo, nossa autopercepção de nós mesmos diante dos outros; já na culpa o foco está naquilo que foi feito, a percepção de que se agiu mal, tendo menos a ver com a opinião alheia do que com seu próprio julgamento:

Diz o filósofo inglês Bernard Williams que a vergonha está ligada à visão: a pessoa sente-se envergonhada quando alguém a vê fazendo algo vergonhoso ou numa postura vergonhosa; por isso a pessoa envergonhada quer sumir, desaparecer, entrar chão adentro. A culpa está ligada a uma peculiar forma de audição: a audição da implacável voz interior, que acompanha o culpado ainda que ele se enfie em qualquer buraco (Scliar, 2007b, p. 51).

A antropóloga norte-americana Ruth Benedict propõe uma importante distinção entre culturas da vergonha e culturas da culpa. Em sua pesquisa de campo no Japão, Benedict caracteriza a vergonha como um sentimento mais típico de culturas coletivistas, como o próprio Japão, e a culpa a culturas mais individualistas, como a ocidental. Uma das diferenças entre essas duas culturas, de acordo com ela, é que quando se trata de culpa é possível obter alívio por meio da confissão e da expiação, sendo a confissão um expediente largamente utilizado na terapia secular e por muitos grupos religiosos (que de outra forma nada teriam em comum). Mas, onde a vergonha é o fator mais importante, não se encontra alívio quando se divulga uma transgressão, ainda que seja a um confessor. Desde que o motivo para sua vergonha não transpareça para o mundo, não há razão alguma para preocupação, não sendo a confissão de forma alguma prescrita (Benedict, 1972). Como explica a antropóloga:

As verdadeiras culturas de vergonha enfatizam as sanções externas para a boa conduta, opondo-se às verdadeiras culturas de culpa, que interiorizam a convicção do pecado. A vergonha é uma reação à crítica dos demais. Alguém pode envergonhar-se ou quando é ridicularizado abertamente ou quando cria para si mesmo a fantasia de que o tenha sido. Em qualquer dos casos trata-se de uma sanção poderosa. Requer, entretanto, uma platéia (sic), ou pelo menos que se fantasie uma. A culpa, não. Num país onde a honra signifique viver de acordo com a imagem que se tem si próprio, pode-se padecer de culpa, ainda que todos ignorem a transgressão, sendo aliviados os seus sentimentos a tal respeito através da confissão de seu pecado [...] A vergonha ocupa o mesmo lugar de autoridade na ética japonesa que uma

“consciência limpa”, “estar bem com Deus’ e abstenção de pecado têm na ética ocidental” (Benedict, 1972, p. 188).

Portanto, a vergonha é uma violação de valores culturais ou sociais, enquanto a culpa surge da violação dos valores internos de alguém (Dein, 2013). Para alguns estudiosos, a vergonha seria um conceito em declínio nas sociedades modernas. Nos últimos 200 anos ela teria virtualmente desaparecido, enquanto a culpa passou a ocupar um lugar de cada vez maior destaque. De acordo com Scliar (2007b), a cultura da culpa está diretamente ligada aos costumes severos de religiões que opõem drasticamente o Bem e o Mal, como aquelas surgidas no Oriente Médio. Para os judeus, há o agravante de carregarem o título de “povo eleito”. Apesar de num primeiro momento refletir arrogância, há um grande ônus envolvido em tal condição, já que o povo eleito é frequentemente cobrado e, quando não cumpre as exigências divinas, punido, acumulando culpa. Em sua leitura de Theodor Lessing, Dora Landa afirma: “[...] os judeus foram os primeiros, e talvez os únicos, a considerarem a si mesmos culpados pelas tragédias da humanidade. Nesse processo estaria envolvida a relação particular do povo judeu com Deus – um Deus que pune rigorosamente o povo que ama” (Landa, 2010, p.6). A teologia, portanto, é um dos fundamentos da difundida ideia de “culpa judaica”, com a qual Molly Jong-Fast brinca: “Sofremos de duas grandes heranças do povo judeu: a síndrome do intestino irritável e a culpa. A síndrome do intestino irritável pode ser revolvida com idas frequentes ao gastroenterologista. Mas a culpa – bem, isso é um pouco mais complicado<sup>7</sup>” (Jong-Fast, 2005, p. 193).

Mas de onde surgiu a ideia de ser o povo eleito? Para Scliar (2007b), essa explicação deve-se ao fato de o Oriente Médio ser uma zona de choque entre diferentes povos. Quando se dá o conflito, a autoafirmação do grupo é fundamental. Para um grupo reduzido como os hebreus, a escolha de um Deus único, somada à condição de povo escolhido, representava um forte apoio emocional, que tinha um preço: padrões morais severos que resultavam em culpa quando não seguidos. Não há dedo mais acusador do que o de Deus. O culpado pode não saber, ou fingir não saber, por que é culpado, mas Deus sabe e esta certeza é suficiente para fazer o culpado sofrer.

Portanto, é pesada a carga que carrega o povo escolhido para representar Deus. Mas, embora tenham por vezes se revoltado contra o criador, os hebreus, no geral, aceitavam o fardo. “A agonia e a angústia da nação não fizeram com que os judeus se voltassem contra Jeová [...] eles voltaram-se contra si próprios” (Reik *apud* Scliar, 2007b, p. 69). Se um

---

7 No original: “We suffer from the two great inheritances of the Jewish people: irritable bowel syndrome and guilt. Irritable bowel syndrome can be solved by frequent trips to the gastroenterologist. But guilt – well, that’s a little more complicated”. Tradução minha.

menino é punido pelos pais, embora não saiba por qual razão, assume que algum erro deve ter cometido (Scliar, 2007b). Ou como satiricamente afirma Dan Greenburg em *O manual da mãe judia*: “Faça seus filhos ouvirem diariamente seus suspiros; você pode não saber o que eles andaram fazendo para lhe causar tanto sofrimento, mas pode ter certeza de que *eles* sabem” (Greenburg, 1994, p. 16-17) Da mesma forma, os judeus concluíam que se Jeová lhes entregava aos infortúnios é porque algum pecado haviam cometido.

Por outro lado, Simon Dein (2013), defende que a difundida ideia da “culpa judaica”, à qual está subjacente a crença de que os judeus seriam um povo mais propenso ao sentimento de culpa, tem mais a ver com uma mitologia criada em tempos recentes do que com a realidade histórica da religião. Embora a exegese judaica envolva uma grande dedicação sobre os textos e uma avaliação cuidadosa sobre si mesmo, algo que pode ser psicologicamente propício para o desenvolvimento da culpa, não existem estudos que apontem para uma maior incidência de sentimentos de culpa no judaísmo do que em outras religiões (eles demonstram, na verdade, uma incidência maior de culpa entre os católicos).

A ideia de que os judeus sejam um povo especialmente atormentado pela culpa origina-se de um estereótipo criado pelos próprios judeus, mais precisamente, pelos judeus americanos assimilados, que criaram um espectro psicológico de culpa como uma “condição judaica” no momento em que se viram libertos da tradição judaica e das formas estabelecidas de expiação (Dein, 2013). O estereótipo da culpa judaica frequentemente relaciona-se com a imagem da mãe judia, a qual seria responsável por insuflar nos filhos esse sentimento. A imagem de uma mulher dominadora, superprotetora e manipulativa, tão recorrente entre os comediantes judeus (e eternizada por Philip Roth n’ *O complexo de Portnoy*), apesar de ser potencialmente aplicável a mães de qualquer etnia, encontra uma base na ênfase que tradicionalmente o judaísmo coloca no lar, na família e no papel da mãe em seu interior.

Ainda que possamos reconhecer a ideia da culpa judaica como um estereótipo, há um tipo particular de culpa que assola os judeus, devido à herança do holocausto: a culpa do sobrevivente, que, de acordo com Moacyr Scliar, se expressa por um monólogo acusador:

[...] eu deveria ter morrido com eles, eu deveria ter morrido no lugar deles, se não morri é porque sou tão mau, tão perverso, que consegui escapar. A sensação de não ter feito o suficiente para salvar vítimas agrava esta culpa, que pode até mesmo acometer aqueles que, num momento de tragédia como é um ato terrorista, são espectadores casuais (Scliar, 2007a, p. 229).

Além disso, a culpa não se limita aos sobreviventes, mas pode ampliar-se aos seus filhos, que, caso tenham uma vida confortável, podem ter esse sentimento insuflado pelos próprios pais, que subestimam seus problemas comparando-os aos seus. Outra situação difícil

é quando os sobreviventes tiveram suas famílias chacinadas pelo Holocausto, pois, quando voltam a se casar e ter filhos, muitas vezes mantêm em segredo a família anterior, segredo que, se e quando revelado, resulta em trauma e culpa para todos (Scliar, 2007a).

Por fim, quando falamos em culpa, não podemos deixar de pensar na psicanálise. Freud foi um grande estudioso desse fenômeno, o qual considerava estar na base da cultura e, portanto, também na base de todas as disfunções psíquicas que assolam o indivíduo. Vejamos, então, como os postulados psicanalíticos sobre a culpa refletem-se n' *O complexo de Portnoy*.

### 3.2 *Portnoy, um judeu neurótico*

O título em português do romance, *O complexo de Portnoy*<sup>8</sup>, remete, inevitavelmente, ao famoso complexo de Édipo descrito por Sigmund Freud e subscrito por todos os psicanalistas como um dos pilares da psicanálise. O complexo de Édipo (nome inspirado pela célebre tragédia de Sófocles) consiste em um desejo incestuoso vivido durante a infância, quando a criança apaixona-se por um dos entes parentais e deseja a morte do outro, a quem enxerga como obstáculo à concretização de seu desejo (Plon; Roudinesco, 1998).

Não bastasse esse símile entre os nomes, a própria estrutura narrativa, como já vimos, e o conteúdo dos relatos de Alexander Portnoy, nos encaminham para a teoria de Freud, já que todo o livro se passa durante uma ou algumas sessões de análise (não sabemos ao certo). Antes de nos ser apresentado qualquer detalhe sobre a vida de Portnoy, já somos introduzidos, na primeira página do livro, à caracterização de seu quadro patológico, na forma de uma entrada de dicionário:

Quadro mórbido caracterizado por fortes impulsos éticos e altruísticos em constante conflito com anseios sexuais extremos, muitas vezes de natureza pervertida. Segundo Spielvogel, 'atos de exibicionismo, voyeurismo, fetichismo, autoerotismo e coito oral são abundantes; em consequência da 'moralidade' do paciente, porém, nem as fantasias nem o ato geram gratificação genuína, mas sim sentimentos avassaladores de vergonha e temor de punição, em particular sob a forma de castração'. [...] Spielvogel propõe que muitos dos sintomas remontam aos vínculos que se formam no relacionamento entre mãe e filho (Roth, 2004, p. 8).

Esse diagnóstico é dado a partir da própria narrativa de Alexander Portnoy, o primeiro a reconhecer a dualidade em seu caráter. Um menino prodígio, admirado pelos professores, pelos pais e pelo rabino de sua sinagoga, envolveu-se desde cedo com causas humanitárias, lutando contra a discriminação racial e a desigualdade. Qual seria então a nódoa em seu

---

<sup>8</sup> Essa tradução, que no contexto deste trabalho tem a vantagem de introduzir a discussão sobre O complexo de Édipo, tem também a desvantagem de perder o sentido original de queixa contida no título original *Portnoy's complaint*. Este sentido parece importante para o conjunto da obra, posto que não somente o romance inteiro consiste numa espécie de reclamação como o próprio sobrenome "Portnoy" sugere uma forma de lamento, porquanto "Oy" em ídiche represente uma expressão de pesar.

caráter? Simples: Alexander Portnoy não é apenas um grande humanitário, mas também um tarado sexual, por assim dizer. Durante sua adolescência masturbava-se compulsivamente, valendo-se dos mais inusitados meios e métodos.

Mais tarde, viria a correr atrás de todas as *goys*<sup>9</sup> que lhe cruzassem o caminho, o que significava, para sua família judia tradicional, uma verdadeira desonra. Seu maior medo, pois, é que as pessoas descubram que ele simplesmente não é tão bom quanto parece. O competente advogado, dignatário de uma importante posição de Comissário Adjunto de Direitos Humanos da prefeitura de Nova Iorque, teme que, de repente, todos descubram o que ele considera, no fundo, ser a sua verdadeira identidade: um pervertido adorador de *shiksas*<sup>10</sup>. Pois são essas moças não judias, as “genuínas”, como diz, a verdadeira perdição de Alex. E quanto mais assanhadas, melhor. Aliás, Portnoy mantém um relacionamento com uma dessas, carinhosamente apelidada de Macaca: a realização absoluta de todos os seus sonhos de adolescência. No entanto, o personagem tem enorme dificuldade de assumi-la diante de seus pais e da sociedade:

Se eu a assumir por completo, o senhor compreende, o bairro inteiro vai finalmente entender que no fundo eu quero mesmo é sacanagem. O suposto gênio vai se revelar por fim um porco imundo, cheio de desejos indecentes. A porta do banheiro vai se abrir (estava destrancada!) e ei-lo, o salvador da humanidade, baba escorrendo pelo queixo, com um olhar completamente vidrado, disparando porra em direção à lâmpada do teto! Uma figura ridícula, enfim! Um menino mau! Uma eterna *shande*<sup>11</sup> para sua família! (Roth, 2004, p. 190).

A dificuldade em se relacionar com essa moça parece ser um dos principais motivos que levam Alexander Portnoy ao divã. Personagem altamente reflexivo (e autoconsciente, paradoxalmente), chega até mesmo a refletir, em uma das subseções do livro, sobre sua dificuldade em unir amor e sexo. Para tanto, lança mão de um texto do próprio Freud, sobre o qual discute com o psicanalista:

Ora, estou influenciado no momento por um ensaio intitulado “Sobre a tendência universal à depreciação na esfera do amor”; como o senhor já terá adivinhado, comprei um volume das Obras completas e, desde que voltei da Europa, embalo meu sono todas as noites, no confinamento solitário de minha cama sem mulher, com um volume de Freud na mão [...] sempre atento para a frase, a expressão, a palavra que vai me libertar do que sei muito bem serem minhas fantasias e fixações (Roth, 2004, p. 175).

Bem, e de onde remontam as fantasias e fixações de Alexander Portnoy? Como não poderia deixar de ser, de sua família e, especialmente, de sua mãe. A forma explícita como Portnoy refere-se ao seu desejo infantil pela mãe, que perdura residualmente em sua vida

---

9 Pessoas não-judias.

10 Moças não-judias.

11 Vergonha.

adulta e culmina numa fatídica cena de impotência sexual ao fim do livro, é capaz de chocar até mesmo a um leitor contemporâneo (não imune, obviamente, ao tabu do incesto):

Enquanto preparo um desenho para ela com meus lápis de cor, ela toma um banho de chuveiro — e agora, no quarto ensolarado, está se vestindo para me levar à cidade. Está sentada na beira da cama, com o sutiã de enchimento e a cinta, calçando as meias, rolando-as para cima, falando sem parar. Quem é o menininho tão bonzinho da mamãe? Quem é o melhor menininho do mundo? Quem é que a mamãe adora mais do que qualquer coisa em todo este mundo? Estou absolutamente ébrio de felicidade e o tempo todo acompanho, em sua trajetória tensa, lenta e torturantemente deliciosa perna acima, as meias transparentes que dão à sua carne uma dimensão fascinante (Roth, 2004, p.31).

Se cenas como essa não são raras no livro, nas quais Alex relembra os fascínios eróticos que sua mãe exercia sobre ele, são também vários os momentos em que sua mãe refere-se a ele como “meu namorado” e, em seu excesso de zelo, pratica ações estapafúrdias, como fazer cócegas em sua “coisinha” para ele fazer “pipi”. Em paralelo a essa relação apaixonada entre mãe e filho está a completa nulidade do pai como figura de autoridade:

E as meias. Mais de vinte e cinco anos se passaram (já era para o jogo ter chegado ao fim!), mas mamãe continua prendendo as meias na frente de seu filhinho. Agora, porém, ele faz questão de desviar a vista quando a bandeira começa a subir o mastro — e não é apenas para proteger sua própria saúde mental. É verdade; desvio a vista não por mim, e sim por aquele pobre coitado, meu pai! Mas, na verdade, onde fica meu pai na escala de preferências? Se ali, na sala de visitas, seu filho crescido se embolasse de repente com a mãe no tapete, o que faria papai? (Roth, 2004, p. 32).

Fugindo um pouco à norma do padrão familiar teorizado por Freud, o pai de Alexander parece não representar qualquer ameaça a Alex em sua relação idílica com a mãe. Apesar de muitas vezes falar sobre seu pai com ternura, sua imagem em geral não é nada inspiradora: vítima de prisão de ventre severa, trabalhador subvalorizado apesar de todos os seus esforços, devido ao estigma de ser judeu, sem cultura e sem inteligência. No extremo oposto está sua mãe, ágil e inteligente. O primeiro parágrafo do livro já nos oferece uma síntese dessa personagem e da extensão de seu poder sobre o protagonista: “Ela estava tão profundamente entranhada em minha consciência que, no primeiro ano na escola, eu tinha a impressão de que todas as professoras eram minha mãe disfarçada” (Roth, 2004, p.9). Em sua tenra idade, Alex acreditava-se cúmplice da mãe acerca de seu poder de ubiquidade, que a tornava definitivamente diferente de todos os outros mortais:

[...] era sempre um alívio não surpreendê-la entre uma e outra transformação — muito embora eu jamais deixasse de tentar; eu sabia que meu pai e minha irmã nem faziam ideia da natureza real de minha mãe, e o peso da traição que, imaginava eu, recairia sobre meus ombros se alguma vez a pegasse desprevenida seria demais para mim, aos cinco anos de idade (Roth, 2004, p. 9).

Mas, além de ter sido sua musa, ídola e cúmplice, sua mãe foi também seu grande pavor de infância. Dominadora e severa em seus castigos, Sophie aplicava punições que

variavam de horas trancado fora de casa à noite até ameaças com faca, especialmente amedrontadoras para Alex:

[...] como é que ela pode ascender comigo até os píncaros da minha genialidade naqueles deliciosos fins de tarde depois da escola e depois à noite, porque não quero comer um prato de vagens com batata cozida, apontar uma faca de pão para o meu coração? E como é que meu pai não faz nada? (Roth, 2004, p. 15).

A imagem da faca vai aparecer várias vezes e de diferentes formas no livro. Uma delas é quando Portnoy narra o episódio de sua infância em que um de seus testículos deslocou-se para os arredores do canal inguinal, despertando nele o temor de se transformar em uma menina. Por fim, para seu alívio, o tratamento hormonal funcionou, livrando-o de fazer uma cirurgia, “As injeções funcionam. Escapei da faca. (Mais uma vez!)” (Roth, 2004, p.43). Outra é quando sua mãe, diagnosticada com um tumor no útero, precisa retirar o órgão “à faca”, para o espanto de Alex.

Essas cenas aparecem como símbolo do famoso complexo de castração defendido por Freud e identificado pelo psicanalista de Alex como a origem de seus conflitos. Freud denominou complexo de castração o sentimento de ameaça que inconscientemente a criança do sexo masculino sente quando constata a diferença anatômica entre os sexos. Num primeiro momento do desenvolvimento infantil, o menino acredita que todos os seres humanos possuem um pênis como o seu. Num segundo momento, quando a criança por fim convence-se da ausência de pênis nas mulheres, acredita que elas tenham sido castradas. O menino começa então a lembrar a ameaça de castração ouvida ou fantasiada por ocasião de suas atividades masturbatórias, ameaça que volta a se manifestar; no seu caso, o pai ou a autoridade paterna é o agente direto ou indireto da ameaça. Em decorrência disso, dá-se uma renúncia parcial à masturbação e o abandono dos desejos edípicos (identificados pela criança como transgressões passíveis de punição), assinalando para o menino a saída do complexo de Édipo e a constituição do Supereu a partir da identificação com o pai ou seu substituto (Plon; Roudinesco, 1998).

O curioso é que, no caso de Alex, a ameaça de castração não parece vir do pai, com quem ele rivaliza pela posse da mãe, mas justamente dela, o objeto de seu desejo. Isso, por um lado, remete à força da mãe judia, caricaturalmente tida como superprotetora e severa, e por outro oferece uma chave de entendimento para as dificuldades de Alex em seus relacionamentos, já que a primeira mulher a quem ele amou e desejou era a mesma que o ameaçava de castração

Esse então é o ambiente consternador, repleto de amor e fúria, onde cresceu Alexander Portnoy. Para Freud, a família é o “embrião da cultura”, pois dela advém o primeiro contato

do indivíduo com as regras sociais. É dela que se aprende que a satisfação dos nossos desejos, necessariamente, deve sofrer limitações (Freud, 2014). No caso de Alexander Portnoy essa iniciação cultural transcorre de maneira dramática, pois sua família é extremamente dada à observância de regras, especialmente as religiosas. Se, comumente, a Lei é encarnada pela figura do Pai, para Alex, como já vimos, a situação é um pouco diversa: sua mãe é que encarna a onipotência divina e é ela que se interiorizará no distinto comissário de direitos humanos como a face de seu próprio Superego. Era difícil para ele esconder qualquer coisa de sua mãe, que controlava desde a comida que ele ingeria: “Alex, me responda. Você comeu batata frita depois da aula?” (Roth, 2004, p. 27), até a qualidade de seus excrementos: “Dessa vez não puxa a descarga. Ouviu, Alex? Eu preciso ver o que está nessa privada!” (Roth, 2004, p. 25).

Quando chegou a época da “bronha”, momento em que Alex passava a metade do tempo trancado no banheiro ejaculando para todos os lados, era tomado por um enorme medo de ser vergonhosamente descoberto no momento exato de gozar. O sêmen, nesse caso, remete à ideia de mancha, de marca de um crime: “Sou o Raskolnikov do autoerotismo<sup>12</sup> — a pegajosa prova do crime está em todos os lugares!” (Roth, 2004 p.18). Num dia de especial excitação, estimulado por uma calcinha roubada de sua irmã, Alex lança seu sêmen a uma altura impressionante até atingir a lâmpada do teto. Depois de limpá-la, examina com cuidado todas as partes do banheiro e desconfia que talvez hajam vestígios no seu corpo. Ao abrir a porta percebe uma mancha no bico do seu sapato, exatamente como o sangue na bota do protagonista de *Crime e Castigo*:

Então, uma idéia [sic] estranha lhe atravessou o pensamento: é que podia suceder que toda a peça estivesse manchada de sangue, que talvez tivesse até muitas manchas, mas que ele não as via, nem as notava, porque o seu discernimento estava enfraquecido, nublado... o raciocínio obnubilado... De súbito lembrou-se também de que havia ainda sangue no porta-moedas. “É claro! Tinha de ser, e no bolso também deve haver, pois meti nele o porta-moedas ainda úmido!” Revirou o forro do bolso num instante, e assim era: no forro havia vestígios, manchas. “Parece que ainda não perdi o juízo completamente; parece que ainda conservo o raciocínio e a memória, visto que pensei nisso e acertei”, pensou triunfante, respirando profundamente e com gosto, a plenos pulmões; “trata-se simplesmente da fraqueza da febre, de um delírio momentâneo.” E arrancou todo o forro do bolso esquerdo da calça. Nesse momento um raiozinho de sol iluminou-lhe a bota esquerda; na ponta que assomava, notavam-se vestígios. Tirou a bota. “De fato, há vestígios. A ponta da bota está toda manchada de sangue.” Provavelmente pisara descuidadamente o charco... “Mas que hei de fazer agora de tudo isto? Para aonde atirar esta biqueira, esta franja e o pano do bolso?” (Dostoiévski, 2003, p. 90-91).

12 Chama atenção a escolha do tradutor Paulo Henriques Britto por uma palavra tão formal quanto “autoerotismo”, já que a expressão original utilizada por Roth é “I am the Raskolnikov of jerking off”(ROTH, 2016, p.17), a qual cria um contraste mais interessante entre “alta” e “baixa” cultura.

A referência ao icônico personagem de Dostoiévski é de grande valor para pensarmos sobre o sentimento de culpa que assola Alexander Portnoy. Como pontuado por Moacyr Scliar, mais do que “o relato psicológico de um crime” (Scliar, 2007b, p. 139), como classificou o próprio Dostoiévski, *Crime e Castigo* é uma das maiores narrativas de todos os tempos sobre o sentimento de culpa. O autor chama a atenção, pertinentemente, para a obsessão de Raskólnikov em relação às manchas de seu crime, já que a metáfora da mancha é frequentemente associada à transgressão, como o demonstram as histórias de Caim e Abel e Lady Macbteh (Scliar, 2007b). A mancha, como indício do crime, representa o pecado, o delito, a culpa, e como prova de seu peso na consciência, Raskólnikov não apenas vê manchas em toda a parte, mas de fato vai *em busca* delas.

De alguma forma, também podemos perceber em Alexander Portnoy indícios de um desejo inconsciente de ser pego, que se revela justamente no medo exagerado de que isso aconteça, como fica claro em passagens como a que Mary Jane abaixa-se na frente da casa do prefeito para fazer-lhe sexo oral e Portnoy exclama: “‘Vamos ser presos por atentado público ao pudor – *Macaca a polícia*’, mas ela afastou os lábios ambiciosos da minha braguilha aberta, cochichou: ‘Só na sua imaginação’ (um comentário não isento de sutileza, mesmo que tal não tenha sido sua intenção) e voltou à carga [...]” (Roth, 2004, p. 201).

Mas ser pego em flagrante não era o único medo de Alex, pois os indícios de seu delito (as marcas de sêmen) estavam em toda a parte, prontos a serem descobertos por qualquer observador mais atento (assim lhe parecia). Além disso, as portas do inconsciente não precisam ser destrancadas para que os ruídos que de lá provêm ressoem no salão luxuoso da consciência: o próprio indivíduo trata de punir-se pelo descompasso entre seus impulsos primários e seus valores morais. De acordo com Freud, se na infância somos reprimidos pela instância paterna, na idade adulta, quando a moralidade está plenamente formada, somos punidos pelo próprio Supereu, que castiga o Eu como um algoz a sua vítima. Philip Roth ilustra muito bem esse conflito ao simular conversas entre o Eu de Alexander Portnoy e seu Superego, representado por figuras de autoridade como o rabino de sua sinagoga:

Passei toda a minha vida adulta protegendo os direitos dos indefesos! [...] Agora fui nomeado — será que você não lê jornal? — fui nomeado comissário adjunto da Comissão de Recursos Humanos! Estou preparando um relatório especial sobre as práticas discriminatórias da construção civil... ‘Conversa. Comissário de Bocetas, isso é o que você é! Comissário de Sacanagens! Ah, seu punheteiro de meia-tigela! Você é um retardado emocional!’ (Roth, 2004, p. 116).

Assim, não é apenas o olhar alheio que apavora Portnoy. Na verdade, é sua autopercepção a maior causa de seu sofrimento. Se, como defende Freud, a maior parte dos seres humanos apenas teme fazer o mal por medo de ser descoberto pelos outros, a

moralidade de Alex atingiu tal grau de refinamento que dispensa essa instância regulatória externa: seu Supereu ocupa-se do trabalho de culpabilização sem que para isso nosso personagem precise praticar qualquer mal concreto, pois “nada pode ser escondido do supereu, nem sequer os pensamentos” (Freud, 2014, p. 148). Assim, não existe diferença entre praticar o mal e apenas desejá-lo. Freud vai mais além afirmando que, na verdade, mais propenso ao sentimento de culpa está o indivíduo quanto mais virtuoso ele for, de forma que aqueles que vão mais longe em “santidade” são os que se acusam de maior pecaminosidade. “Assim, a virtude perde uma parcela da recompensa que lhe foi prometida, o eu submisso e abstinente não goza da confiança de seu mentor e se esforça em vão, segundo parece, para obtê-la” (Freud, 2014, p.148).

Portando, ainda de acordo com o criador da psicanálise, a culpa dispensa a prática de um mal concreto, pois remonta, na verdade, a um delito muito mais longínquo. Em algum momento de sua história remota, toda a humanidade foi cúmplice de um crime terrível: o assassinato do pai primevo. Assim, os desenvolvimentos do complexo de Édipo, entendido como a introjeção e repetição desse trauma longínquo na consciência de cada indivíduo, nos conduz à noção de sentimento de culpa. O sentimento de culpa, fruto do desejo de extermínio do pai, representa o próprio fundamento da sociedade: “no complexo de Édipo reúnem-se os começos da religião, moralidade, sociedade e arte, em plena concordância com a verificação psicanalítica de que esse complexo forma o núcleo de todas as neuroses, até onde elas foram acessíveis ao nosso entendimento” (Freud, 2012, p.153/310). A consciência da culpa primordial, ou seja, a memória filogenética do assassinato do pai pela associação dos irmãos, e que se repete simbolicamente durante a infância no complexo de Édipo, é o que une os homens nessa grande irmandade a que chamamos sociedade, cujo objetivo é justamente conter essas paixões naturais e suas consequências nefastas.

Mas se o sentimento de culpa provém desse acontecimento, o que significa que antes dele não deveriam existir os pressupostos da consciência moral e do sentimento de culpa, como então se justifica o arrependimento pelo ato? Ele foi o resultado, diz Freud, da ambivalência de sentimentos em relação ao pai: o odiavam por seu despotismo e por seu domínio sobre a mãe, mas também o amavam. À medida que tiveram seu ódio satisfeito pela agressão cometida, o amor até então latente manifestou-se sob a forma de arrependimento, instituindo o Supereu pela identificação com o pai (que não era só temido, mas também admirado) e conferindo-lhe o poder que ele então detinha. Desse modo, foi possível uma espécie de punição pela violência perpetrada, bem como a criação de um mecanismo restritivo para a repetição do ato. Mas a tendência agressiva em relação ao pai continuou se repetindo

nas gerações seguintes, reforçando o sentimento de culpa por meio de cada agressão reprimida e transferida ao Supereu (Freud, 2014).

Portanto, o conflito humano originário se resume na ambivalência entre o amor e o ódio, as duas forças que, de acordo com Freud, movem o indivíduo e, por extensão, a sociedade. O desequilíbrio entre essas duas forças, Eros e o impulso de destruição ou de morte, está na raiz do desenvolvimento de todas as patologias, sejam individuais ou coletivas. Simbolizando bem esse impasse, Portnoy questiona-se em dado momento da análise: “Doutor, devo me livrar do quê, me diga: do ódio... ou do amor?” (Roth, 2004, p. 22).

*O mal-estar na cultura* (2014) constitui uma grande síntese da teoria freudiana aplicada ao estudo da sociedade. Nele, Freud apresenta o sentimento de culpa, intimamente ligado ao complexo de Édipo, como o problema mais importante no desenvolvimento da cultura, demonstrando que o preço do progresso cultural é pago com a perda de felicidade devido à intensificação desse sentimento (Freud, 2014). Esse tom de pessimismo que permeia a obra encontra, de certa forma, uma brecha, nas linhas que o concluem:

Parece-me que a questão decisiva da espécie humana é a de saber se, e em que medida, o seu desenvolvimento cultural será bem-sucedido em dominar o obstáculo à convivência representado pelos impulsos humanos de agressão e de autoaniquilação. Quanto a isso, talvez precisamente a época atual mereça um interesse especial. Os seres conseguiram levar tão longe a dominação das forças da natureza que seria fácil, com o auxílio delas, exterminarem-se mutuamente até o último homem. Eles sabem disso; daí uma boa parte de sua inquietação atual, de sua infelicidade, de sua disposição angustiada. E agora cabe esperar que o outro dos dois “poderes celestes”, o eterno Eros, faça um esforço para se impor na luta contra o seu adversário igualmente imortal. Mas quem pode prever o desfecho? (Freud, 2014, p. 184-185).

Nos anos 60, vários foram os filósofos e expoentes políticos que procuraram ocupar essa brecha deixada pelo pensamento psicanalítico; um deles, cujo pensamento influenciou o contexto intelectual do movimento libertário conhecido como Maio de 68, foi Herbert Marcuse. Filósofo de origem judaica exilado nos Estados Unidos durante a ascensão do nazismo, Marcuse foi membro da Escola de Frankfurt. De caráter abertamente socialista e formada por cientistas sociais e psicanalistas, o grupo fundava-se no objetivo de “contribuir para uma teoria da sociedade existente considerada como um todo” (Leandro, 2007, p. 130). Em sua obra *Eros e Civilização* (1975), Marcuse propõe uma leitura filosófica do pensamento de Freud, especialmente de *O mal-estar na cultura* (2014), questionando, acima de tudo, a imposição do princípio de realidade sobre o princípio de prazer. Em sua crítica à civilização ocidental, calcada na repressão dos instintos em nome da produtividade, Marcuse argumenta que, apesar dos espantosos avanços da civilização em termos tecnológicos e científicos, os homens convivem com uma igualmente intensificada ausência de liberdade (Marcuse, 1975).

Em sua contestação, o filósofo vale-se de uma pergunta feita por Freud, posteriormente ignorada por ele mesmo, para pôr em xeque a obrigatoriedade desse modelo de civilização repressiva<sup>13</sup>: teriam os benefícios da cultura compensado o sofrimento assim infligido aos indivíduos? Para Marcuse, a própria teoria de Freud, ainda que geralmente seja lida no sentido de que a civilização depende da subjugação dos instintos, fornece-nos razões para rejeitar essa proposição. Além disso, as próprias realizações da civilização repressiva parecem criar, de acordo com ele, as precondições para a abolição gradual da repressão. A partir dessas formulações, Marcuse pretende, em *Eros e Civilização* (1975), esclarecer as implicações filosóficas e sociológicas da psicanálise, propondo uma construção teórica que almejava não à cura da enfermidade individual, mas ao diagnóstico de uma perturbação geral.

De acordo com Marcuse (1975), a substituição do princípio de prazer pelo princípio de realidade é o grande evento traumático no desenvolvimento humano, tanto para a espécie quanto para o indivíduo, e repete-se com cada um de nós ao longo da história. O princípio de realidade, que consiste na transmutação dos impulsos animais, do prazer imediato, para formas mais racionais e dilatadas de satisfação, materializa-se num sistema de instituições. Dentro desse sistema, o indivíduo aprende que os requisitos do princípio de realidade são os da lei e da ordem, transmitindo-os para a geração seguinte. O fato de que a civilização precisa continuamente reiterar o princípio de realidade para as novas gerações é a prova da incapacidade de se vencer por completo o princípio de prazer, que permanece com toda a sua força no inconsciente, afetando de várias formas a realidade que o superou.

Quando Freud expõe o âmbito e a profundidade dos aspectos repressivos, que acredita serem obrigatórios para a manutenção da civilização, na qual o preço a se pagar pela manutenção da vida é o sofrimento e a miséria que ela acarreta, ele, na verdade, defende as aspirações tabu da humanidade: a reivindicação da convivência entre liberdade e necessidade. Não a liberdade ganhada à custa da plena satisfação das necessidades, mas sim aquela que não é, como na civilização, oposta à felicidade, a saber, a liberdade representada pelo inconsciente, onde reside o impulso para a gratificação integral.

Essa equação entre liberdade e felicidade, mantida pelo inconsciente e repelida pela consciência, preserva a memória de estágios passados do desenvolvimento individual, quando a gratificação imediata era obtida. E esse passado continua a reclamar o futuro, desejando restaurar nas bases da civilização o paraíso perdido. A psicanálise, desbloqueando a memória, restrita pelo princípio de realidade, faz explodir a racionalidade do indivíduo reprimido. A

---

<sup>13</sup> Como esclarece Marcuse, “repressão” e “repressivo” são termos utilizados no sentido não-técnico “para designar os processos conscientes e inconscientes, externos e internos, de restrição, coerção e supressão” (Marcuse, 1975, p. 29).

redescoberta do passado produz e apresenta padrões críticos que são tabus para o presente e tende a uma orientação para o futuro: “*A recherche du temps perdu* converte-se no veículo de futura libertação” (Marcuse, 1975, p. 38).

*O complexo de Portnoy*, escrito no contexto de liberação sexual dos anos 60 e sob influência de ideias como as de Marcuse, que via a psicanálise como um meio de emancipação do indivíduo, apresenta como protagonista um homem que acredita (como muitos outros homens nos anos 60) na psicanálise como instrumento de libertação de suas culpas e inibições. Ainda que, no fim, essa expectativa não se realize completamente, como vimos anteriormente sob o argumento de Colson (2007), Alex parece crer, durante todo o livro, que seu discurso o conduzirá a um desfecho da situação dramática que vive. No próximo capítulo, portanto, continuemos analisando quais os fatores que geram culpa em Alexander Portnoy e dos quais ele procura se libertar.

## 4 MANIFESTAÇÕES DA CULPA EM *O COMPLEXO DE PORTNOY*

### 4.1 Castigos Corporais

Um tema muito recorrente no *complexo de Portnoy* é o medo do protagonista de sofrer danos corporais em decorrência do seu mau comportamento, especialmente no que diz respeito às suas “infrações” sexuais. O sentimento de culpa por suas obsessões eróticas se expressa em temores hipocondríacos e em catastrofizações absurdas. Essa visão das doenças como consequência direta de infrações morais vai ao encontro da tradição religiosa judaica, e pode, por isso, ser parcialmente interpretada como consequência da educação religiosa herdada por Portnoy de seus pais. De acordo com Moacyr Scliar, a doença no Antigo Testamento quase sempre é vista como punição do Senhor: “Se não me escutardes e não puserdes em prática todos estes mandamentos, se desprezardes as minhas leis (...) porei sobre vós o terror, a tísica e a febre...” (Levítico, 26:16 *apud* Scliar, 1999, p. 19).

Esse temor de punição em forma de doenças e deformidades aparece já nas primeiras páginas do romance, quando, no final de seu primeiro ano como calouro no colegial e de calouro em termos de masturbação, Alex descobriu em seu pênis uma manchinha, posteriormente diagnosticada como uma sarda, mas que ele acreditou ser um câncer provocado pelo excesso de masturbação. Assim, em sua imaginação, antes dos 14 anos Alex havia sido castigado por sua luxúria com uma doença incurável e, à noite, as lágrimas jorravam de seus olhos (o que não o impedia de masturbar-se novamente).

Um dia, quando praticava seu *hobby* favorito diante dos sutiãs roubados de sua irmã, o protagonista percebe a maçaneta da porta movimentar-se, e, por um momento, apavorou-se diante da ideia de ter esquecido a porta destrancada, como ele sabia que um dia aconteceria: “*Apanhado em flagrante! É a morte*” (Roth, 2004, p. 26). Neste ponto, somos remetidos novamente a *Crime e Castigo*, de Dostoiévski. Pois não há no livro justamente uma cena em que, apavorado, Raskólnikov percebe que, durante toda a execução de seu crime, a porta estivera destrancada?

“Meu Deus! Preciso mais é fugir...”, murmurou, e correu para o corredor. Mas aí aguardava-o uma das maiores surpresas de sua vida. Parou, olhou e não queria acreditar naquilo que os seus olhos viam: a porta, a porta exterior, e que dava para a escada, a mesma em que batera e pela qual entrara, estava entreaberta; nem sequer fechada a chave, nem sequer corrido o fecho, durante todo aquele tempo (Dostoiévski, 2003, p. 81-82).

Em seguida, quando Raskólnikov percebe a presença de um visitante que se encaminhava ao apartamento da velha, rápida e desastradamente fecha a porta atrás de si,

correndo o trinco devagar sem fazer barulho. Não sendo atendido, o visitante pôs-se a sacudir o puxador da porta com toda a força, despertando em Raskólnikov um enorme pavor de que a porta fosse destravada.

Da mesma forma, Alex desesperou-se com a hipótese de ter esquecido a porta aberta, permitindo que alguém entrasse e o flagrasse. Mas verificando que nada disso aconteceu e após ter o quarto orgasmo do dia, o garoto começa a se perguntar quando é que começaria a *sair sangue*; quer dizer, quando é que ele seria, por fim, castigado pelo seu prazer. Para Proença (2017), os temores de Alex frente à masturbação ecoam o discurso médico, muito forte durante os séculos XVIII, XIX e início do XX, de que a masturbação representava um desvio e era a causa de diversas doenças e deformidades, bem como o discurso religioso de que era um pecado.

No judaísmo, de acordo com Dag Oistein Endsjo (2014) a proibição de praticar a masturbação segue uma longa tradição, apesar de não encontrar nenhum fundamento na Bíblia. Na história de Onã, comumente evocada para explicar a proibição à masturbação no judaísmo e no cristianismo, o personagem não é morto por Deus por ter se masturbado, e sim por ter interrompido o coito com sua esposa. Apesar disso, o relato sobre Onã acabou servindo de apoio para a proibição à masturbação, já que todo sexo que não fosse o conjugal e heterossexual era parcialmente proibido pelo judaísmo (e totalmente pelo cristianismo).

Conquanto a masturbação feminina não fosse vista com grande preocupação na tradição judaica, a masturbação masculina era seriamente condenada. Ela era proibida não apenas por não servir à procriação, mas também por, teoricamente, *impedir* a procriação, à medida que resultava em um desperdício de sêmen que poderia dar vida a novas crianças. No hebraico clássico, a expressão para masturbação é *hashchatat zara*, cujo significado é “destruição consciente da semente”. Além disso, a tradição rabínica interpretava a frase de Isaías “Vossas mãos estão cheias de sangue” como uma referência para o quão condenável era a masturbação (Endsjo, 2014).

Mas não foi apenas a religião que por muito tempo condenou o sexo solitário. Na verdade, o pânico envolvendo a prática foi insuflado principalmente pelo discurso científico a partir do século XVIII. De acordo com Simanke e Simião (2021), a masturbação foi vista como um assunto irrelevante até o ano de 1716, quando se deu a publicação da obra *Onania: ou, o pecado hediondo da autopoliuição e todas as suas terríveis consequências*<sup>14</sup>, de autor desconhecido, e posteriormente, da tese de Samuel Tissot, *O onanismo*<sup>15</sup>, em 1756. Nessa

---

14 No original; *Onania: or, the heinous sin of self-pollution and all its frightful consequences*. Tradução minha.

15 No original: *L'onanisme*. Tradução minha.

época, o discurso religioso, ainda que subsistisse de forma sub-reptícia, cedia lugar ao conhecimento científico, que, vinculado ao desenvolvimento do capitalismo, via como problemático todo dispêndio de energia para fins não produtivos. Nesse cenário, a masturbação era vista como um desvio da verdadeira finalidade dos instintos sexuais, ou seja, a preservação dos genes e das espécies por meio da prole.

O primeiro livro citado, *Onanismo*, teve uma repercussão impressionante se considerarmos seu caráter fortemente religioso, sem qualquer respaldo científico. No entanto, a influência (indireta) do livro sobre a medicina se justificava, num primeiro momento, por ter cunhado o termo onanismo, e, mais importante que isso, por apresentar uma série de relatos sobre pessoas a quem, supostamente, a prática da masturbação teria levado ao desenvolvimento de diversas doenças físicas e mentais.

Na mesma linha, mas contando com muito maior credibilidade científica, o médico suíço Samuel Auguste Tissot escreveu sua monografia *L'onanisme*, na qual procurou explicar as razões estritamente biológicas pelas quais o onanismo provocaria as aflições já descritas em *Onanismo*. De acordo com ele, a natureza teria construído os corpos com uma quantidade de líquido a ser liberado durante a ejaculação, quantidade esta que seria posteriormente reposta pelo próprio organismo, conduzindo o indivíduo de volta ao estado natural até o momento da próxima relação sexual. Para o médico, o sêmen teria uma relação importante com os outros humores do homem, inclusive com o sangue, sendo importante para sua força vital e, por isso, sua perda constante e desenfreada geraria, eventualmente, um enfraquecimento na capacidade do corpo de repor o líquido seminal, bem como afetaria a força geral e causaria consequências mentais, físicas e sexuais terríveis. Mas o motivo de a masturbação ser um vício mais danoso que qualquer outra manifestação “antinatural” da sexualidade não ficava tão claro em sua obra. A explicação para isso variava das consequências físicas do sentimento de remorso, à morbidez de um ato que se limita à mera excitação dos órgãos, até ao fato de a prática ser mais comum entre os jovens, que por estarem em fase de formação do caráter, poderiam mais facilmente converter a prática em hábito (Simanke e Simião, 2021).

De 1756 em diante, a quantidade de trabalhos associando a masturbação a doenças físicas e mentais aumentou consideravelmente, sendo dissecada como um fato científico por inúmeros estudiosos. Esse ataque à masturbação persistiu até meados do século seguinte, quando, por carência de meios para comprovar a veracidade e amplitude dessas teorias, a ideia do onanismo como causa de doenças foi sendo substituída pela hipótese que ele seria, na verdade, um de seus sintomas. Isso não significa, no entanto, que a ideia da masturbação

como um malefício tivesse sido abandonada; ela permaneceu, mas, a partir de então, fazendo referência à prática como causadora de desordens e neurastenias neuróticas e sexuais.

O trabalho mais importante sobre o tema foi *Psychopatia Sexualis* (1886), do psiquiatra Richard von Krafft-Ebing, que representou um marco para os estudos da sexualidade “desviante” no século XIX. Suas ideias tiveram grande influência nos seus contemporâneos, e as categorias de psicopatia sexual por ele criadas, como sadismo, masoquismo, zoofilia, dentre outras, perduram até hoje. Por muito tempo, Krafft-Ebing manteve-se convicto de que a masturbação era um mau hábito crucial que agravaria ou até mesmo ajudaria a causar perversões em um indivíduo (Simanke e Simião, 2021).

É interessante notar, como feito por Proença (2017), como essa visão da masturbação como causadora de doenças físicas ou então como associada a perturbações sexuais é incorporada ao *complexo de Portnoy*. A começar pelo próprio diagnóstico oferecido pelo doutor Spielvogel na abertura do livro, no qual o “autoerotismo” é colocado lado a lado com outros “anseios sexuais extremos, muitas vezes de natureza pervertida”, como o fetichismo, voyeurismo, exibicionismo e “coito oral”. Para além da avaliação do psicanalista, o próprio Portnoy, que na adolescência chegou a se considerar vítima de um câncer causado pelo excesso de masturbação, acredita que a prática constitua um fator importante em seu sofrimento neurótico e se pergunta: “[...] por que é que, na minha cama em Nova York, eu continuo desesperadamente a bater bronha?” (Roth, 2004, p. 41) E no auge de um de seus devaneios autodepreciativos imagina-se no inferno acorrentado a uma privada para que pudesse dedicar-se eternamente ao ato infame.

A crença de Alex nos castigos corporais decorrentes de suas más ações tem uma raiz familiar. Se ele, depois de comer lagosta<sup>16</sup> com sua irmã e seu cunhado Morty, foi induzido a uma outra transgressão (masturbar-se num ônibus público ao lado de uma *shikse*), já que, para ele, uma violação inevitavelmente conduz à outra, no passado sua mãe foi devidamente punida pelo mesmo crime. Em um jantar com os colegas de trabalho de Jack, Sophie, um pouco embriagada de *whiskey sour*, provou um prato de lagosta, acreditando tratar-se de frango ao molho de champignon (mesmo pressentindo que algo estava errado). Quando lhe foi revelada a verdadeira natureza daquilo que havia comido, sua mãe alega ter passado a noite inteira vomitando e com os dedos *duros*, como se estivesse paralisada. Mas a verdade, acredita Alex, é que essa história tem a ver mais com imaginação do que com a realidade, ou mais a ver com o charmoso homem que lhe oferecera a lagosta, com o perigo que ele

---

16 A lagosta, por ser um crustáceo, não é considerada pelos judeus um alimento *kosher*, ou seja, próprio para o consumo de acordo com as prescrições da Torá.

representava, do que com a própria lagosta. No mesmo sentido, Alex, após realizar um *menáge* planejado por muito tempo entre ele e a Macaca com uma prostituta italiana, entra no banheiro depois de ter gozado três vezes e vomita seu jantar, tal como sua mãe depois de comer lagosta: “Está vendo que bom menino eu sou”? (Roth, 2004, p. 132).

Fascinado pelas *shikses* que patinavam no *Irvington Park*, as “genuínas”, em suas palavras, as verdadeiras habitantes dos Estados Unidos, com quem Alex não conseguia trocar uma só palavra, temendo que sua identidade judaica fosse descoberta, ele começa a implicar com seu nariz, que considera grande demais (elevando-se em direção ao céu na parte de cima e recuando em direção à boca mais ou menos na metade da extensão):

Tenho a impressão de que esse bico começou a despontar exatamente na época em que descobri as *shikses* patinando no Irvington Park – como se a própria ossatura de meu nariz resolvesse agir como representante de meus pais! O quê? Patinando com as *shikses*? Você vai ver, seu espertinho. Você se lembra da história do Pinóquio? Pois bem, aquilo é brincadeira em comparação com o que vai acontecer com *você* (Roth, 2004, p.144)

O hipotético tamanho e formato do nariz dos judeus faz parte de um estereótipo amplamente difundido, ostensivamente utilizado nas propagandas nazistas. Representando um estigma socialmente cultuado, é natural que Portnoy, determinado a ignorar suas origens e encaixar-se na sociedade dominante, o abomine. Como Pinóquio, um menino travesso e desobediente, cujo nariz crescia toda vez que mentia, Alex estava fadado a carregar no meio de seu rosto a prova cabal de sua judaicidade, para que, como desejavam seus pais, ele nunca pudesse renegar suas origens e se envolver com mulheres gentias. A comparação com Pinóquio é interessante, já que esta fábula trata justamente das vicissitudes de um garoto, que, como Portnoy, desobedecia ao poder paterno e, por isso, sofria todo o tipo de vicissitudes nefastas.

Pinóquio, como Alex, sentia-se culpado por perceber a si mesmo como um garoto tão reprovável e pelo mal que provoca àqueles que amava (que eram, por contraste, moralmente muito superiores a ele). Da mesma forma que Alex, esse famoso personagem de histórias infantis compungia-se toda vez que fazia algo de errado, ciente de que suas desventuras não teriam sucedido caso ele ouvisse o conselho de seus entes queridos; no entanto, algo dentro de si o compelia a errar repetidamente. Tal como os pais de Alexander, Gepetto, o pai de Pinóquio, era capaz de abdicar do próprio bem-estar em favor do filho, sem, no entanto, receber de volta a devida gratidão. Embora o garoto reconhecesse os esforços do seu criador (“Só mesmo os pais são capazes de certos sacrifícios...”) (Collodi, 2020, p. 35), como Portnoy, Pinóquio deixava-se levar facilmente pelas promessas de prazer e pelas más companhias. Na história de Collodi, o Grilo Falante está para o Pinóquio como o Superego de

Portnoy para ele. O boneco de madeira nunca dá ouvidos a essa voz da consciência antes de agir, mas, no fim, precisa lhe dar razão: os garotos maus são sempre castigados.

Alex estava bem familiarizado com essa espécie de justiça do destino. Um dia, quando finalmente tomou coragem para se aproximar de uma *shikse* à beira do lago, perdeu o controle de seus patins e caiu de cara no chão congelado, lascando um dente e fraturando a perna, e passou seis meses com um gesso até a cintura. Ante o temor de seu pai de que ele não voltasse a andar, Alex prognostica: “Por ter patinado no gelo com *shikses*, usando um nome falso, eu ficaria aleijado pelo resto de meus dias” (Roth, 2004, p. 157). Como se vê, a hipocondria e a visão catastrófica dos acontecimentos é uma peculiaridade de toda a família; Alex, no entanto, teme as enfermidades não apenas como consequência objetiva de seus atos, mas também como um castigo por seus supostos crimes, ou seja, pelos atos que seus pais considerariam reprováveis.

Em certo momento do livro conhecemos a personagem Bubbles Girardi, uma menina de dezoito anos expulsa do colégio e encontrada pelo lascivo amigo de Portnoy, Smolka, na piscina cheia de doenças (assim imaginava Alex, como de costume) do *Olympic Park*, onde Alex jamais botaria os pés não fosse o fato de que só lá era possível arranjar sexo: “Tinha que ser lá, não é? É justo lá que a gente acha o tipo de *shikse* que Topa Tudo!” (Roth, 2004, p. 157).

Temendo a possibilidade de sua camisinha não funcionar e ele contrair sífilis de Bubbles, Alex imagina uma mirabolante cena na qual seu pênis cai no chão por baixo da calça na mesa de jantar, para o espanto e horror de seus pais: “‘NÃO PEGA NISSO! NINGUÉM SE MEXE’”, grita meu pai, pois minha mãe parece a ponto de dar um salto para frente, como uma viúva diante do túmulo do marido – ‘Vamos ligar pra... pra Sociedade de Proteção aos Animais...’ ‘ Como se fosse um cão raivoso?’ ela chora.” (Roth, 2004, p.159). Aqui, mais uma vez, um toque kafkiano: ao adoecer e perder o pênis, Portnoy se transformaria em um animal, em um cão, “[...] como se a vergonha devesse sobreviver a ele” (Kafka, 2005, p. 228).

Quando, já adulto, Alex encontra Mandel, um dos meninos que estava na casa de Bubbles e participava das degradantes rodas de masturbação na casa de Smolka (degradantes até mesmo para os padrões de Alex), fica surpreso ao descobrir que esse menino depravado tinha-se tornado um cidadão de classe média, casado, com dois filhos e morando numa boa casa e, mais surpreso ainda, quando é informado por ele de que Smolka, um menino que colava dele em todas as provas de espanhol, tinha-se tornado professor de Princeton! Para ele, não fazia sentido que aqueles garotos não tivessem recebido nenhuma *punição* por serem maus, tal como aconteceu com Bubbles Girardi, que foi assassinada num bar: “Bom, pelo

menos a carreira dela faz sentido. Eis aí um caso de causas e efeitos que confirma minhas crenças a respeito das vidas humanas! Uma menina má, depravada, que vivia chupando tudo que era garoto, terminou assassinada por um crioulo. Era assim que o mundo devia ser!” (Roth, 2004, p.167).

Ao ser “contemplado com o privilégio de pegar sífilis” (Roth, 2004, p. 168) de Bubbles, que aceitou masturbar apenas um dos três amigos, Alex, depois de ser tocado com brusquidão pela garota, precisa finalizar sozinho o ato para conseguir chegar ao clímax. Quando ejacula, no entanto, o líquido vai parar justamente no seu olho. Imediatamente Alex pensa:

Vou ficar cego! Uma *shikse* pôs a mão nua no meu pau, e agora vou ficar cego para sempre! Doutor, minha psique é tão fácil de entender quanto uma cartilha! Nem precisa de sonhos, é ou não é? Para que Freud? Até a Rose Franzblau do New York Post sabe analisar um sujeito como eu! (Roth, 2004, p. 171).

Nesse ponto, como parece sugerir o próprio Portnoy, somos remetidos à história do Rei Édipo, cujo crime foi punido com a cegueira. Quando decide investigar a morte de seu pai e descobre ser seu próprio assassino e esposo de sua mãe, o rei de Tebas percebe que esteve a vida toda privado da luz, pois não pôde enxergar sua própria desdita; assim, o impropério que dirigira ao profeta Tirésias, de ser cego em sua própria arte e viver nas trevas, voltou-se contra ele próprio. Como previu o adivinho, Édipo, tomado pelo desespero, fura os próprios olhos:

Oh! Ai de mim! Tudo está claro! Ó luz, que eu te veja pela derradeira vez! Todos agora sabem: tudo me era interdito: ser filho de quem sou, casar-me com quem me casei... e... e... eu matei aquele a quem eu não poderia matar! [...] ‘Não quero mais ser testemunha de minhas desgraças, nem de meus crimes! Na treva, agora, não mais verei aqueles a quem nunca deveria ter visto, nem reconhecerei aqueles que não quero mais reconhecer!’ (Sófocles, 2005, p. 53-55).

A relação entre cegueira e culpa é um tema frequente na cultura da antiguidade, como demonstra o historiador da arte israelense, Moshe Barasch (2001). De acordo com ele, há uma notável escassez de fontes científicas e médicas acerca da cegueira provenientes do período clássico, bem como raros indícios de que as pessoas procurassem nos templos auxílio divino para a cura dessa enfermidade, demonstrando com isso que a cegueira possivelmente era considerada um mal incurável. Em contraste com a escassez de informações sobre o assunto em fontes como essas, abundam os testemunhos míticos e suas várias expressões literárias e artísticas. Uma análise comparada dos personagens cegos que povoam essas histórias revela que a cegueira acometia pessoas dos mais diversos caracteres, mas que tinham em comum o fato de terem perdido a visão como decorrência de alguma falta grave cometida. Essa falta pode tanto ser objetiva, como um crime, quanto uma forma de poluição não intencional, até mesmo desconhecida, como no caso de Édipo, ou herdada de outras gerações. Seja quais

forem as causas, a falta que resulta na cegueira constitui uma grave ofensa e um fardo do qual seria impossível desvencilhar-se (Barasch, 2001).

Como exemplos desses personagens privados da visão como punição por um crime, Barasch (2001) cita Polimestor, especialmente como narrado por Eurípides na peça *Hécuba*. Polimestor, o rei Trácio, assassinou o filho de Hécuba, Polidoro, e Hécuba vingou-se dele cegando-o. A peça teve vida longa, e quase cinco séculos depois de Eurípides, Ovídio descreveu a história da cegueira do rei Trácio em detalhes cruéis. Tanto na versão grega quanto na latina não restam dúvidas sobre a conexão entre culpa e cegueira. Outro exemplo mencionado pelo autor é o do Ciclope cegado, que tanto Homero, Eurípides ou Ovídio contam ter pago com sua visão pelo “banquete profano” no qual devorou os camaradas de Odisseu. Ainda de acordo com Barasch (2001), a ligação entre punir um ultraje ou um inimigo e a cegueira esteve tão entranhada na cultura clássica que se tornou um ato simbólico de punição mesmo em condições em que isso não tinha nenhuma importância real, como quando Alcmena, mãe de Hércules, arrancou os olhos da cabeça decepada de Euristeu, o maior inimigo de seu filho.

Mas nem todos os crimes sórdidos são punidos com cegueira. Como observa Barasch (2001), da mitologia grega à romana percebe-se que há dois tipos de violação de leis basilares que acarretam a cegueira como punição. O primeiro diz respeito à transgressão de tabus sexuais, especialmente o incesto e crimes relacionados. O outro é o sacrilégio, ofensas cometidas contra os deuses, sejam intencionais ou não. Um célebre exemplo é a lenda de Fênix, que figura em várias tragédias gregas e romanas. Falsamente acusado pela madrasta de estupro, Fênix é castigado pelo pai com a cegueira. Um motivo similar é encontrado nos mitógrafos da antiguidade, Apolodoro e Higino, quando relatam a história de Fineu e seus filhos. Idea, sua segunda esposa, acusa os enteados, filhos de Cleópatra, de a terem violado, e Fineu, acreditando nela, cega a ambos (Barasch, 2001).

Outro tipo de delito punido com a cegueira é a ofensa contra os deuses, o sacrilégio. Na maior parte dos casos, essas ofensas são cometidas pelos olhos; são pecados da visão. Frequentemente, essa forma de transgressão consiste em homens que vislumbram uma deusa em sua nudez. Ao longo da Antiguidade sustinha-se a crença de que os homens eram proibidos de assistir aos rituais femininos, especialmente aqueles em que elas performavam nuas, como as cerimônias e rituais à deusa da fertilidade, Bona Dea. Acreditava-se que aqueles que ousassem assistir seriam imediatamente punidos com a cegueira. Na mitologia, esse tema, de um homem cegado por ver uma deusa nua, é conhecido em várias versões,

sendo a mais conhecida a história de Tirésias, que perdeu a visão como castigo por mirar a deusa Atena enquanto ela se banhava em um lago (Barasch, 2001).

Um exemplo não citado pelo autor, mas bastante notável na história da literatura, é a cegueira do Conde de Gloucester em *Rei Lear*, de Shakespeare. Na obra, Gloucester tem os dois olhos arrancados pelo Duque da Cornualha, com a cumplicidade das irmãs Regana e Goneril, por supostamente ter-se aliado ao Rei da França na guerra que se aproximava e por ter intercedido em favor de Lear. Para além da cegueira real, Gloucester foi vítima, tanto quanto o próprio Rei Lear, da cegueira metafórica, no momento em que relegou Edgar, o filho que verdadeiramente o amava, em favor de Edmundo, interessado apenas em sua fortuna. Assim, tal qual Édipo, Gloucester já era espiritualmente cego antes mesmo de perder seus olhos. O mesmo pode-se dizer de Lear, o qual, dominado pelo orgulho, deserdou e abandonou a leal filha Cordélia para, no fim, ser maltratado e desprezado pelas filhas que abastou, Goneril e Regana.

Portanto, a ideia da cegueira como punição para um delito sério, real ou suposto, é um motivo recorrente na cultura clássica e parece ser comicamente evocado por Philip Roth na situação fantasiada por Alexander Portnoy, que teme cegar a si mesmo com a própria ejaculação. Relacionando essa imagem com o que discutimos anteriormente, é possível interpretar a cegueira imaginária de Alex tanto como castigo por infringir a regra do não envolvimento com mulheres etnicamente distintas, quando ao seu desejo (não tão) inconsciente pela própria mãe, que o vincularia ao crime de Édipo.

O medo da cegueira, junto com o persistente temor de contrair alguma doença sexualmente transmissível, reaparece quando Portnoy pousa em Tel-Aviv e começa a lembrar dos momentos de sua infância em que sonhava em ter uma boa esposa, filhos e um lar. Então Alex pergunta-se por que em vez disso ele preferiu levar para a cama uma prostituta italiana e uma modelo americana, desequilibrada e analfabeta, correndo o risco de pegar uma doença venérea (na sua idade!): “Porque disso tenho certeza: eu peguei alguma doença da tal Lina! É só uma questão de tempo, é só esperar que o cancro vai aparecer. Mas não vou esperar: em Tel-Aviv vou ao médico, assim que chegar, antes que comece o cancro ou a cegueira!” (Roth, 2004, p. 234). E mais tarde, em seu quarto, Alex analisa suas partes íntimas para verificar se há algum indício de doença. Não encontra nada, mas não fica aliviado: “É possível que em certos casos (talvez até os mais graves) nunca haja nenhuma manifestação externa de infecção. Os efeitos debilitadores ocorrem dentro do organismo, invisíveis e implacáveis, até que por fim o avanço da doença se torna irreversível, e o paciente está condenado” (Roth, 2004, p. 240).

É interessante notar a relação que se estabelece na obra entre o visível e invisível. Para os Portnoy, não é suficiente combater a poluição que se enxerga a olhos nus; tudo precisa estar limpo até a essência. É por isso que sua mãe precisava saber de tudo que Alex ingeria, por isso precisava limpar meticulosamente cada parte de seu corpo, por isso que, como dizia o próprio Portnoy, era possível comer no chão de sua casa. Era necessário que as ameaças invisíveis fossem combatidas, pois não é suficiente *parecer* limpo, é preciso efetivamente *estar* limpo. Portnoy podia ostentar diante da sociedade uma imagem imaculada, mas por dentro ele se sentia poluído.

Ao fim de sua viagem, lamenta ter tido um fim tão triste em Israel quando tudo que ele queria era dar e receber um pouco de prazer: “Por quê, por que eu não posso experimentar um pouco de prazer sem que o castigo venha logo atrás, como um *trailer*? Cachorro, *eu*?” (Roth, 2004, p. 255) E de repente pensa que o castigo, a impotência, talvez tenha sido uma vingança da Macaca: por tê-la degradado por duas noites seguidas em Roma, e por tê-la explorado sexualmente.

‘Mas, meritíssimo, ela é maior de idade, afinal, e agiu de livre e...’ ‘NÃO ME VENHA COM ENROLAÇÃO DE ADVOGADO, PORTNOY. VOCÊ SABIA O QUE É CERTO E O QUE É ERRADO. VOCÊ SABIA QUE ESTAVA DEGRADANDO OUTRO SER HUMANO. E POR TER FEITO O QUE FEZ, DO MODO COMO O FEZ, VOCÊ ESTÁ CONDENADO, COM MUITA JUSTIÇA, A PASSAR O RESTO DA VIDA BROCHA. VÁ DESCOBRIR OUTRA MANEIRA DE MAGOAR OS OUTROS.’ Mas, se me permite, meritíssimo, creio que ela já estava um pouco degradada antes mesmo de eu a conhecer. Será preciso dizer algo mais que ‘Las Vegas’? AH, UMA DEFESA MARAVILHOSA, REALMENTE MARAVILHOSA, COM ESSA VOCÊ VAI MESMO CONSEGUIR AMOLECER A DECISÃO DO TRIBUNAL. ENTÃO É ASSIM QUE A GENTE TRATA OS INFELIZES, É, COMISSÁRIO? É ASSIM QUE SE DÁ A UMA PESSOA UMA OPORTUNIDADE DE SE TORNAR UM SER HUMANO DIGNO. SEGUNDO A SUA DEFINIÇÃO? SEU FILHO DA PUTA!’ Meritíssimo, por favor, se me permite chegar um pouco mais perto — afinal, o que eu estava fazendo era só tentar... bom, tentar o quê?... me divertir um pouco, só isso.’ ‘AH, SEU FILHO DA PUTA!’ Ora, porra, por que é que eu não posso me divertir! Por que é que a menor coisa que eu faço por prazer imediatamente é proibida — enquanto o resto do mundo rola de rir na lama? (Roth, 2004, p. 256-258)

Assim, o último grande castigo corporal sofrido por Alex, aquele que podemos ler nas entrelinhas ser o motivo que o leva ao psicanalista, é a impotência, a impotência que Portnoy experiencia logo após ter abandonado a namorada na Grécia, em seguida a um ato por muito tempo sonhado, mas totalmente repellido por sua consciência, e no momento em que tenta estuprar uma mulher idêntica à sua mãe na terra sagrada dos judeus. Um castigo, portanto, que sintetiza todos os maiores conflitos do protagonista: a relação ambígua de desejo e raiva contra sua mãe, o encanto pelas mulheres não judias e a concomitante relutância em se envolver totalmente com elas, e, por último, o profundo conflito de Portnoy em relação à sua

judaicidade, que em tantos momentos de sua vida pareceu a ele um empecilho para o pleno desenvolvimento de sua masculinidade.

#### ***4.2 Um menino que se recusa a ser perfeito***

Apesar de ter sido promovido a uma posição importante de comissário adjunto da Comissão de Recursos Humanos da Prefeitura de Nova York, o fato de Alexander permanecer solteiro impede que seus pais sintam-se plenamente satisfeitos com ele, pois, depois de todos os sacrifícios que eles fizeram pelo filho, como ele ainda podia recusar-se a ser perfeito? E não é só com o fato de o filho não lhes oferecer netos que seus pais implicam, mas com uma porção de outros detalhes de sua vida, como o estado do tapete de sua sala.

Assim, apesar de, no fundo, sentirem orgulho do filho, suas manifestações imediatas diante de Alex são quase sempre de desagrado, fazendo com que Portnoy sintam-se eternamente aquém das exigências de perfeição que eles lhe impõem. Uma das grandes queixas de Alex ao psicanalista é sobre o comportamento dúbio de seus pais em relação a ele, tratando-o, por vezes, como o melhor dos meninos e, por outras, como o pior. Como diz ao Dr. Spielvogel: “[...] quando não estou sendo punido, doutor, sou carregado de um lado pro outro naquela casa, tal como carregam o papa pelas ruas de Roma...” (Roth, 2004, p. 88) Na confusão das lembranças cavoucadas no divã, Portnoy recorda que, quando se comportava mal, era trancado do lado de fora do apartamento, onde esmurrava a porta e prometia corrigir-se. O que ele não lembra, no entanto, é em que exatamente ele devia se corrigir, já que, a seu ver, era um menino irrepreensível.

O fato é que durante um período de mais ou menos um ano em sua vida ele cometia todo o mês uma falta tão grave que era mandando embora de casa, com mala e tudo. Ainda que sem compreender qual era seu pecado, chegava um momento em que, como desejava sua mãe, ele se cansava de resistir e implorava para entrar em casa, pedindo perdão e prometendo ser perfeito. Desde esse momento delinea-se um aspecto importante do sentimento de culpa de Alex, que é o seu caráter difuso e indeterminado. Alex se lembra de diversas situações em sua infância em que era acusado de algum delito, sem conseguir precisar, no entanto, qual era. Na fase adulta o personagem também é acometido da sensação de que é culpado por ser quem é e agir como age, mas quando tenta escrutinar os motivos para tamanho mal-estar, não consegue encontrar boas justificativas. Essa situação assemelha-se muito a que Kafka descreve na *Carta ao pai*: “De certo modo a pessoa já estava punida antes mesmo de saber que tinha feito algo errado” (Kafka, 1997, p. 12).

“Pede desculpas”, uma frase que o lembra de uma das brigas com sua mãe durante a infância: “‘É melhor você pedir desculpa, senão...! Eu estou falando sério!’ Tenho cinco, talvez seis anos, e ela ataca de senão e estou-falando-sério, como se o pelotão de fuzilamento já estivesse lá fora, forrando o asfalto com o jornal, se preparando para minha execução” (Roth, 2004, p. 117). Até onde não lhe falha a memória, Alex havia dado um chute e uma mordida na canela de sua mãe. “‘...um menininho que chuta a canela da mãe, é isso que você quer ser...?’” (Roth, 2004, p.118), pergunta seu pai. Para sua mãe, no entanto, a mordida e o chute eram o de menos. O pior de tudo era um filho que se recusava a pedir desculpa e prometer jamais fazer algo daquele tipo novamente. O que é se fazia com um menininho assim?!

Será que ela está brincando? Será que ela está falando sério? Por que é que não chama logo a polícia e me manda para a prisão de crianças, se sou tão incorrigível assim? “Alexander Portnoy, cinco anos de idade, você está condenado à forca por haver se recusado a pedir desculpas a sua mãe.” Quem ouvisse era capaz de pensar que aquela criança ali, bebendo leite e tomando banho de banheira com seu patinho e seus barquinhos, era o criminoso mais procurado do país. Quando na verdade o que estamos representando em casa é um pastelão de Rei Lear, sendo que eu faço o papel de Cordélia! (Roth, 2004, p. 119).

Tal como Cordélia, Portnoy beirava a deserção quando não se comportava como o esperado. O que é evidente é que, desde cedo, grandes expectativas foram depositadas sobre ele. Seu pai via no filho uma oportunidade de alçar a família a uma posição de maior notoriedade social, transferindo para ele todas as esperanças que não pôde realizar em sua própria vida. Como era de se esperar, tamanha responsabilidade não poderia deixar de provocar culpa ao menor desvio.

Na primeira série, Alex já era o queridinho na escola e todos contavam com seu bom desempenho na sala de aula. No entanto, lembra-se de uma ocasião em que a professora mostrou uma ilustração e pediu para que ele indicasse o que era. Alex reconheceu perfeitamente a imagem como sendo uma espátula, mas não conseguiu lembrar da palavra em inglês. Diante dessa situação, ficou extremamente abalado e constrangido: “[...] para o senhor ver como meu destino estava selado desde cedo, como desde esse tempo era considerado ‘normal’ eu entrar num estado de angústia — nesse caso particular, por causa de algo tão monumental quanto um utensílio de cozinha” (Roth, 2004, p.94). Não bastava para Alex ser bom, ele precisava ser o melhor, em todas as circunstâncias. Como escreveu Ellenson (2005) na introdução da coletânea de ensaios *The Modern Jewish Girl's Guide to Guilt*, “Entre o ideal de quem você deveria ser e a realidade de quem você é, está a culpa. E quando você é

um Judeu, não faltam pessoas dispostas a apontar apenas o quão culpado você deve se sentir”<sup>17</sup> (Ellenson, 2005, p. 01).

Assim como muitos outros homens judeus, o pai de Alex se sacrificava pela família, e especialmente pelo filho, mesmo à custa de sua paz e de sua saúde intestinal (Jack sofria de um quadro gravíssimo de prisão de ventre). A relação de Portnoy com o pai é uma grande fonte de culpa. Por um lado, está a completa idolatria que o pai tem pelo filho, e, por outro, o menosprezo do filho pelo pai. A verdade, como diz Alex, é que o que seu pai tinha a lhe oferecer ele não queria, e o que ele queria seu pai não tinha para lhe oferecer. O fato de Jack trabalhar 12 horas por dia para lhe proporcionar uma vida digna é para ele motivo de grande aflição:

Ele faz isso por quem? Por *mim*? Ah, se é por mim, se é esse o motivo, então a coisa é realmente trágica demais, puta que o pariu. É um mal-entendido grande demais! Por *mim*? Vou lhe pedir um favor: *não faça isso por mim!* Por favor, não fique tentando encontrar um motivo para a sua vida ser como é para depois concluir que o motivo é o Alex! Porque eu não sou a razão de ser da existência de todo mundo! Eu me recuso a carregar esse fardo pelo resto da *minha* vida! (Roth, 2004, p. 113).

O esforço despendido pelos pais é comumente uma fonte de culpa para todos os filhos. No caso dos judeus, de acordo com Dean (2013), isso é ainda mais presente em decorrência das dificuldades vividas pelos imigrantes judeus no período entre 1881-1924. Para ele, essa população transmitiu aos filhos as exigências de trabalho árduo que encontraram nos Estados Unidos por meio da culpa: “trabalhamos muito para que você seja feliz”, uma reprimenda idêntica a que Kafka dizia receber de seu pai:

Para você as coisas pareciam ser mais ou menos assim: trabalhou duro a vida toda, sacrificou tudo pelos filhos, especialmente por mim, e graças a isso eu vivi “à larga”, desfrutei de inteira liberdade para estudar o que queria, não precisei ter qualquer preocupação com o me sustento e, portanto, nenhuma preocupação [...] (Kafka, 1997, p. 5).

Essas exigências também podem aparecer como uma autorreprimenda, como exemplificou Ellenson (2005, p. 1) com bom humor: “Os judeus mal conseguiram sobreviver por milhares de anos, e você, sua idiota, vai tomar uma decisão ruim e estragar tudo para todos”<sup>18</sup>. A ambição dos pais de que seus filhos fossem bem-sucedidos resultou no desejo por perfeição e na insatisfação com qualquer coisa menos que isso. O autossacrifício dos imigrantes de primeira geração, incapazes de tirar o máximo proveito da educação americana, fez com que transferissem aos filhos suas aspirações por sucesso e *status* social. Uma mãe

17 No original: “Between the ideal of who you should be, and the reality of who you are, lies guilt. And When you’re Jewish, there’s no shortage of people who are willing to point out just how guilty you should feel”. Tradução minha.

18 No original: “Jews have barely managed to survive for thousands of yeats, and you, you little *pisher*, are going to make one bad decision and screw it up for everbody.” Tradução minha.

judia que não pôde ela própria obter sucesso encontra satisfação no sucesso de seus filhos (Dean, 2013).

No entanto, sob o ponto de vista de seus pais, Alex desde cedo recusou-se a retribuir todos os esforços que eles despendiam em seu favor. A começar por sua precoce recusa em comer. Quando isso acontecia, sua mãe ficava furiosa. Não conseguia compreender que ele se recusasse a fazer uma coisa que ela só pedia para *seu próprio bem*. Como ele podia dizer não a ela, que seria capaz de tirar o alimento de sua própria boca para lhe dar? Em certo momento, Sophie questiona a Jack se ele sabia o que seu filho crescido, que só tirava dez, fazia quando ninguém estava olhando. Isso é, comendo porcarias, como seu amigo Melvin Weiner que, devido aos péssimos hábitos alimentares, sofria de colite. Mas Alex havia tido uma educação diferente, uma mãe presente que lhe preparava comida saudável, então o que é que ele estava tentando provar agindo contra todos os princípios da alimentação saudável?

Essa imagem da mãe judia sempre forçando os filhos a comer é parte de uma personagem que vive entre a realidade e a ficção, como pontuado por Scliar (2007b), e é uma figura relativamente recente na história judaica. Nasceu nas aldeias da Europa Oriental, onde as mães, sempre alarmadas com a ameaça dos *pogroms*, da fome e da doença (a tuberculose dos séculos XIX e XX era muito comum entre os judeus), recorriam à comida como forma de proteger os filhos. A difundida ideia sobre a existência de uma “culpa judaica”, imortalizada pelo cinema e pela literatura, está no geral estritamente relacionada a esse estereótipo da mãe judia superprotetora, cujas características incluem uma preocupação excessiva com a alimentação da família. Nesse sentido, como destacado por Clarkson (2014), na primeira cena em que Sophie Portnoy aparece, antes mesmo de pronunciar qualquer palavra, a vemos preparar biscoitos com leite para o filho. Depois disso, ao longo de todo o livro, ela aparece oferecendo comida repetidamente.

A caricatura da mãe judia, que por tanto tempo povoou o imaginário cultural dos Estados Unidos (junto com a princesa judia-americana), teve uma explosão de representações ao longo dos anos 50 e 60, como pontuado por Clarkon (2014). Além do próprio *complexo de Portnoy*, o autor cita a primeira obra de Roth, *Adeus Columbus* (1959), *Marjorie Morningstar* (1955), de Herman Wouk e o best-seller *O manual da mãe judia: para mães e filhos de todas as religiões e idades* (1964), de Dan Greenburg, publicado apenas cinco anos antes do relato de Portnoy. Nessa sátira, que descreve detalhadamente o perfil de uma mãe judia ideal e lista como uma das “técnicas básicas do exercício da condição de mãe judia” o “uso do sentimento de culpa”, encontramos também o “manual da mãe judia para a comida e a alimentação”. Já no início do capítulo nos deparamos com a seguinte recomendação:

Assim como a Mãe Natureza tem horror ao vácuo, a Mãe Judia tem horror à boca vazia. Seu objetivo fundamental como Mãe Judia, portanto, deve ser o de encher todas as bocas a seu alcance com a comida mais nutritiva que puder preparar. O que é comida nutritiva? Comida nutritiva é tudo que não vem em potes de plástico, não se serve nas lanchonetes e nem se vende no balcão de congelados. A comida nutritiva, em suma, é aquela que você prepara com as próprias mãos e cozinha em seu próprio fogão, gastando no processo um tempo nunca inferior a pelo menos cinco horas (Greenburg, 1994, p. 22).

Sophie Portnoy é certamente um exímio exemplar de mãe judia. Para ela, que preparava as refeições da família da forma mais saudável possível, a única explicação para a alegada diarreia de Alex seria o seu recém-adquirido hábito de comer fora de casa, sem imaginar que o verdadeiro motivo para seu confinamento no banheiro fosse a masturbação. Enquanto Alex temia ser descoberto pelo seu verdadeiro delito (masturbar-se diante da calcinha da irmã), situação diante da qual julgava preferível a morte, a única alegação de Sophie era a descoberta de que ele andava comendo batatas fritas.

“Quero uma resposta direta de você, Alex. Você anda comendo hambúrguer na rua? Me responde faça o favor, foi por isso que você puxou a descarga – porque tinha hambúrguer ali?” “Eu já disse – eu não fico olhando dentro da privada quando dou a descarga! Eu não sou que nem a senhora, que se interessa pela caquinha dos outros!” “Ah ah, ah – treze anos e já tem uma língua assim! Dizer uma coisa dessas para uma pessoa que só está preocupada com a *sua* saúde, com o *seu* bem!” É de tal modo inexplicável aquela situação que seus olhos se enchem de lágrimas (Roth, 2004, p.29).

Aqui, mais uma vez Sophie mostra corresponder totalmente à mãe judia ideal satirizada por Dan Greenburg, quando em um dos diálogos simulados pelo autor, um filho que se recusa a fazer um lanche entre as refeições obtém como resposta a seguinte reclamação:

“Veja se isso são modos de falar com a mãe dele. Parece que estou fazendo alguma ameaça! Só estou me oferecendo para cortar uma fatia de melancia. Olhe como ele está magrinho. Parece um esqueleto. Todo mundo vai pensar que eu nunca servi uma refeição decente nesta casa. Ele vai acabar pegando uma tuberculose. E aí vai querer comer, mas vai ter que se alimentar por um tubo” (Greenburg, 1994, p. 26).

Negligenciar os conselhos da mãe judia, eis a pior coisa que um garoto pode fazer; um ato irracional que pode conduzir a desfechos nefastos. Para Sophie, era impossível compreender a razão para tamanha rebeldia. O que tinha sido feito de errado com ele? Para Alex, o pior de tudo é que essa pergunta também lhe parecia irrespondível, porque a única coisa que eles fizeram por ele a vida toda foi se sacrificarem: “No entanto, é justamente essa a coisa horrível que não consigo entender – até hoje, doutor! Até hoje!” (Roth, 2004, p. 30).

Como bem nota Shaun Clarkson (2014), a alimentação desde cedo mostra-se como um dos principais meios de resistência de Alexander Portnoy contra o poderio de sua mãe e contra a imposição da identidade judaica sobre seu corpo. De acordo com esse autor, a comida em *O*

*complexo de Portnoy* funciona simultaneamente como um marcador de distinção cultural e como um símbolo de rebelião religiosa. A partir de sua psicanálise e relembrando o fato de que, contra as leis alimentares, seus pais se permitiam comer carne de porco no restaurante chinês da Pell Street, Alex percebe que, na verdade, seus pais não se identificavam necessariamente com o *judaísmo*, mas sim contra a cultura americana anglo-saxã dominante (os chineses, portanto, ficavam excluídos dessa categoria e não representavam uma ameaça contra sua autopercepção como superiores).

Assim, para Portnoy, o *judaísmo* em geral e a *kashrut* em particular não era nada mais do que “Autocontrole, sobriedade, sanções” (Roth, 2004, p. 80), feitas para separar os judeus dos gentios. Por não rejeitar a cultura americana é que Alex conquistou um emprego de sucesso em Nova Iorque enquanto seu pai continuou numa empresa de seguros sem qualquer perspectiva de progressão. A comida não é, evidentemente, a única coisa que sapara pai e filho, mas é uma metonímia de todos os requisitos que marcam os judeus como um povo diferente (Clarkson, 2014).

Em sua fase adulta, causava imenso desgosto a seus pais que Alex ainda não tivesse casado e tido filhos. Descrevendo exageradamente o sucesso atribuído por sua mãe a um ex-colega seu de escola, Seymour, Portnoy finaliza a fala imaginária de sua mãe: “[...] – para você ver como o seu amigo Seymour está importante! *E a alegria que ele dá aos pais dele!*” E o que ele acredita estar nas entrelinhas desses discursos elogiosos a esses bons rapazes judeus, casados com boas moças judias, morando em suas casas próprias com seus lindos filhos, é a pergunta: quando é que você vai seguir o mesmo caminho e dar netos aos seus pais, para transmitir o nome da família, em vez de passar o dia todo “Correndo atrás de boceta, cheirando boceta, mas acima de tudo, *pensando em boceta*”?<sup>19</sup> (Roth, 2004, p. 98).

Determinar a culpa não traz nenhum alívio, diz Portnoy ao Dr. Spielvogel, “[...] pois ficar culpando continua a ser doença, é claro [...]” (Roth, 2004, p. 115), mas como podiam os pais judeus fazer os filhos acreditarem, por um lado, que são perfeitos, e por outro, imprestáveis e ingratos? Portnoy carregou consigo essa insatisfação consigo mesmo, pois para ele era motivo de grande sofrimento e incompreensão que ele fosse, ao mesmo tempo, um menino genial, desde cedo laureado por seus dotes intelectuais e sua dedicação à justiça social, e um completo tarado sexual. O diagnóstico do Dr. Spilvogel, na epígrafe do livro, vai ao encontro desse sentimento, pois como observa Proença (2017), os termos “ético” e “altruístico” se colocam em oposição a expressão “anseios sexuais, muitas vezes de natureza

---

19 Nesse ponto, mais uma vez, Paulo Henriques Britto adota uma tradução mais pudica e curta que o trecho original: “Chasing it, sniffing it, lapping it, *shtupping* it, but above all, *thinking about it*” (ROTH, 2016,p.92).

perversa”, transmitindo assim a ideia de que uma sexualidade aflorada não pode conviver com altruísmo e ética.

Em seguida, Spielvogel afirma que, devido à “moralidade” do paciente, os atos libidinosos não trazem prazer, mas apenas sentimentos avassaladores de vergonha e temor de castração, especialmente sob a forma de castração. Mas, como percebe Proença (2017), “moralidade” é colocada entre aspas, dando a entender que um ser humano com tantas taras sexuais não pode ser bom. Para o autor, como já discutimos anteriormente, essa epígrafe remete aos textos da Medicina e da Ciência dos séculos XVIII, XIX e XX, quando moralistas e médicos passaram a adotar um vocabulário de abominação a sexualidades, determinando o que era permitido e proibido, saudável ou doentio:

Para Foucault, a ciência que abordou a sexualidade era totalmente dominada pelos imperativos da moral. Assim é a epígrafe de Roth, uma descrição de quadro psicanalítico que constrói uma oposição sexualidade versus moralidade. Se ambas coexistem, só há um desfecho possível: um distúrbio de comportamento. Esses dois elementos seriam incapazes de conviver em uma pessoa avaliada como normal. O personagem, pois, é construído no tripé sexualidade-moralidade-culpa. Portnoy está doente e, por meio da confissão, vai buscar a cura (Proença, 2017, p. 125).

De fato, podemos dizer que uma das razões mais fortes que levam Portnoy ao divã é um conflito em relação a sua autoimagem. Se por um lado lhe parece impossível ser, ao mesmo tempo, uma pessoa valorosa e obcecada por sexo, também é impossível escolher entre apenas um dos lados. O conflito entre ser um ótimo e um péssimo menino, implantado nele por seus pais durante a infância, perdura na consciência de Alex. A diferença é que agora ele não precisa necessariamente dos seus pais para lhe acusarem, ele mesmo o faz. Em sua idade adulta sua instância julgadora passa a ser ele mesmo, ainda que para ele o mundo inteiro esteja potencialmente o assistindo e julgando. Em alguns momentos do livro Alex fantasia que de repente todos os seus piores segredos possam vir estampados na capa de um jornal:

“Você ainda tem contato com a velha turma?”, perguntou Ba-ba-lu. ‘Você se casou?’ ‘Não, não’. Apesar de não usar mais costeleta, continua sendo o mexicano sonso de sempre. ‘E então, como é que você se arruma em matéria de mulher?’ ‘Tenho casos, Arn, e bato bronha’ Um erro, penso na mesma hora. Um erro! E se ele abrir o bico para o Daily News? COMISSÁRIO ADJUNTO DE RH É PUNHETEIRO. E também vive em pecado, segundo ex-colega. Sempre as manchetes, revelando meus segredos sórdidos a um mundo escandalizado e indignado. (Roth, 2004, p.166).

É da necessidade de parecer perfeito e da incapacidade de sê-lo, portanto, que surge o medo exagerado de Portnoy de ter seus segredos revelados. E é justamente esse desejo de perfeição, típico de um povo que precisou lutar constantemente contra estereótipos negativos, que Roth procurou combater com suas obras, tão atacadas por parte da comunidade judaica por supostamente fortalecerem esses estereótipos. Se opondo a toda forma de idealização,

Roth tematiza perfeitamente esse embate no interior do personagem Alexander, criado por sua família para ser um homem irrepreensível, assim como muitos outros judeus e, em alguma medida, o próprio Roth. Como afirma Pierpont (2015), ainda que o escritor não tenha convivido com as formas mais brutais de antissemitismo como as que assolaram seus avós e ecoavam na mente dos seus pais, era comum presenciar as deformações que esse legado provocara nas gerações mais antigas de judeus ao seu redor:

[...] o rígido cumprimento de normas, a necessidade de causar boa impressão, o medo de sair da linha e implicar um povo inteiro em qualquer opróbrio pessoal. Se o hábito de seu pai cumprimentar e puxar conversa com todo mundo que encontrava fora motivo de embaraço quando garoto, Roth esclarece que acabou reconhecendo nesse comportamento não só a tarimba do vendedor mas também o desejo de “atenuar o antissemitismo e mostrar a todos que ele era uma pessoa simpática e normal” (Pierpont, 2015, p. 15).

Assim como seu criador, Alexander vive acossado entre dois mundos, aquele relativo aos valores de seus pais e o novo mundo de um garoto americano em meio à efervescência dos anos pós-guerra. Como observado por Proença (2017), a sexualidade de Portnoy e o remorso que dela provém são o resultado de uma multiplicidade de forças contraditórias agindo em sua mente. Por um lado, o discurso da liberdade sexual e da igualdade racial, que emergiram com força durante os anos 50 e 60. Por outro, o discurso da Medicina dos séculos XVIII e XIX contra a masturbação, o religioso sobre padrões de comportamento, o familiar sobre os imperativos morais e a necessidade de uma conduta incorrigível como defesa contra os estereótipos antissemitas fortalecidos pelo Nazismo. Ainda de acordo com esse autor:

As ações e culpas de Portnoy são iluminadas ideologicamente pela coexistência desses discursos na sua consciência. Ele carrega diversas vozes sociais em seu âmago. Ele é polifônico e um campo de batalha discursivo. Da dificuldade de lidar com a convivência dessas vozes advêm tanto sua comicidade como seu aspecto trágico (Proença, 2017, p. 127).

Sobre esse caráter polifônico, cabe mais uma comparação com o protagonista de *Crime e Castigo*. Tanto Alex quanto Raskólnikov possuem uma personalidade totalmente dualista e ambígua, ora cultivando ideais humanitários e altruístas, ora agindo de forma egoísta e perversa. Nos dois casos, a ambivalência característica dos personagens é fruto de um confronto com diversos discursos sociais que os rodeiam, religiosos e morais, que os confundem e perturbam.

É como se Portnoy não conseguisse abraçar nem a um lado nem ao outro, situando-se em algum lugar entre a segunda e a terceira geração de imigrantes judeus dos Estados Unidos. A primeira sofria com o antissemitismo instaurado na sociedade americana e com a possibilidade de que ele se institucionalizasse e alijasse os judeus de direitos e oportunidades. A última, por sua vez, já gozava de direitos e oportunidades iguais, em uma sociedade em que

o antissemitismo fora desprestigiado e desacreditado, mas ainda vivia com a herança da perseguição nazista e americana vivida por seus pais, que lhes transmitiram a necessidade de ter um comportamento moralmente irrepreensível. Portnoy dá vazão a sua libido apesar de todos os discursos contraditórios ecoando em sua mente e reprimindo sua sexualidade, mas se sente culpado por isso, oprimindo a si mesmo (Proença, 2017):

Dessa maneira, ele é capaz de realizar sexo com a namorada e uma prostituta italiana ao mesmo tempo, mas, culpado, vomita depois. Ele é capaz de abordar uma mulher na rua e dizer-lhe que quer fazer sexo oral, mas questiona se, uma vez satisfeita a libido, deve continuar no apartamento da moça. Vê-se, pois, como Roth sintetiza os discursos de uma época e de um povo, de forma intrincada, confusa, hilária e irônica, na mente de um personagem prestes a começar a sua análise (Proença, 2017, p.123).

O conflito básico a ser resolvido na análise de Portnoy, portanto, diz respeito a sua própria autopercepção enquanto ser humano: “sou bom ou sou mau? E se sou mau, devo me importar?” Porque, como ele mesmo diz, o que separa um homem de um menino é a capacidade de ser mau e aproveitar. Não possuir tal capacidade, portanto, representa para Portnoy uma prisão eterna na sua infância e, por conseguinte, nas inúmeras restrições a que o sujeitaram seus pais. O que Portnoy não percebe é que a dicotomia entre o bem e o mal é a própria linguagem da culpa, e que não é possível livrar-se desta sem implodir aquela.

### **4.3 O filho numa piada de judeu**

Durante um curso de escrita, Roth percebeu um padrão nos escritos de seus alunos judeus: eles frequentemente narravam histórias sobre a infância de um menino judeu, carregadas de forte dramaticidade, em que o protagonista tinha entre dez e quinze anos, era um aluno brilhante, estava sempre bem-arrumado e era impecavelmente cortês (Roth, 2022). Esse mesmo padrão se repete no romance de Roth, em que Alex, criado para ser um menino perfeito, sente-se conseqüentemente culpado ao menor desvio. Mas não é apenas por ser imperfeito que Alex sente culpa. Muitas vezes ele condena a si próprio justamente pelo oposto, por ser bom demais:

Porque eu também sou bom, mamãe, eu também sou cheio de princípios morais até não poder mais — igualzinho à senhora! [...] Não consigo fumar, quase não bebo, não uso droga nenhuma, não peço dinheiro emprestado, não jogo baralho, e toda vez que conto uma mentira começo a suar como se estivesse cruzando o Equador (Roth, 2004, p.120)

O defeito de sua mãe, ela dizia, era ser *boa demais*. Mas por que, pergunta-se Alex, ela não tentava ser diferente? Porque ser *mau* e aproveitar, isso é que era difícil. Não ser tão bom, no entanto, foi desde sempre um desafio para Alex, que aos cinco anos de idade tornou-se

involuntariamente um menino honesto por acreditar que sua mãe tinha poderes de ubiquidade. Assim, ele nem cogitava não lhe contar a verdade, já que ela sempre teria meios para descobrir que tipo de garoto ele era. Além disso, desde essa tenra idade Alex já temia o peso da traição caso flagrasse sua mãe desprevenida entre uma transformação e outra (na sua imaginação, Sophie era capaz de se transformar em todas as professoras da escola).

O poder de estar em todos os lugares e supervisionar todas as ações do filho, como argumenta Jeffrey I. Israel (2012), relaciona-se com o próprio poder divino. De acordo com o autor, Sophie é a fonte das infinitas demandas que Alex não consegue afastar de sua consciência. Ela representa o início do senso de responsabilidade e de dever. O legado da relação entre Deus e Israel é perceptível na mãe de Alex, *sempre assistindo*. Essa analogia com a onisciência divina, onde os olhos exigentes de Deus são substituídos pelos olhos da sra. Portnoy, estrutura uma espécie de processo de “secularização”, em que a autoridade de Deus não é derrotada, mas permanece ao fundo como a referência analógica que faz a própria noção de “autoridade” ser compreensível. Quando Alex relembra sua infância, ele o faz de um jeito que evoca o senso judaico de autoridade: um ser poderoso e exigente que está sempre assistindo e julgando tudo o que ele faz. Por tudo isso, a relação de Alex com sua mãe é especialmente importante para compreender sua percepção de si mesmo como judeu (Israel, 2012).

A mesma força divina que observa e julga todos os atos de Alex é também a que lhe oferece todo o tipo de conforto. É por isso que, em vez de permanecer na casa de Bubbles e desfrutar da oportunidade de transar com a garota como seus amigos, Alex prefere voltar para casa de sua mãe, onde o esperam seu biscoito com copo de leite e sua cama limpinha, para depois ficar se recriminando por ser o único de seus amigos que se preocupa com gravidez e doenças: “Oy, o mal-estar da civilização!” (Roth, 2004, p.173), exclama ele, em mais uma referência direta a Freud. Ele se pergunta: o que sua consciência tinha feito com sua sexualidade, sua espontaneidade, com sua coragem? Ele estava marcado dos pés à cabeça por suas repressões.

Apesar de todo ressentimento que Alex nutria por seus pais, seu lado bom filho falava alto em muitos momentos, e sua mãe sabia exatamente como despertar nele essa ternura filial. Em certa passagem do livro, Sophie fala sobre as fortes dores de cabeça de Jack, alertando sobre um possível tumor no cérebro a ser aferido pelo médico. Essas palavras levam Alex às lágrimas: “Não há nenhum motivo para eu estar chorando, mas nesta casa todo mundo tenta dar uma boa chorada pelo menos uma vez por dia” (Roth, 2004, p. 30). Na verdade, Alex já conhecia a chantagem: seu pai estava indo fazer esse exame “semana que vem” há muito

tempo. Suas dores de cabeça deviam-se à prisão de ventre e a prisão de ventre ao fato de seu intestino ser propriedade da firma “Medo, Preocupação & Frustração” (Roth, 2004, p. 30). Mas mesmo sabendo disso tudo, continuava sendo insuportável para Alex a imagem de seu pai com um tumor maligno no cérebro. Porque, afinal de contas, Portnoy era um bom menino, um filho judeu quase tão dedicado quanto o jovem Ronald Ninkin, o promissor pianista que morava no mesmo prédio judaico de Alex e que antes de enforcar-se no cano do chuveiro deixou para sua mãe o bilhete: “*A sra. Blumenthal ligou. É para a senhora levar as suas regras de majongue para o jogo de hoje [...] Isso é que ser um bom menino até o fim, hein?*” (Roth, 2004, p. 117).

Quando criança, as regras estabelecidas por Sophie eram tão internalizadas que o menor desvio provocava culpa em Alex, ainda que ele fosse jovem demais para tomar total consciência disso. Certa feita, quando perseguia um grupo de *shiksés* desconhecidas até uma *bombonnière*, Alex admirou-se que elas pudessem tomar chocolate quente entre as refeições sem sentir nenhum sentimento de culpa. Estimulado por elas, também pediu uma xícara de chocolate quente, mas imediatamente ressentiu-se por ter estragado seu apetite para o jantar.

Quando adulto, no entanto, Portnoy deixa de ser um menino tão bom assim. Em sua visita mensal, que lhe custa um esforço extremo, sua mãe reclama da falta de ligações para seu pai. Ela não se importava de não ter recebido cartão de dia das mães e de aniversário, mas seu pai não era mais uma criança, ia fazer 66 anos, um momento importante na vida de uma pessoa:

Então não deixe de mandar um cartão. Você não vai morrer por causa disso. Doutor, essas pessoas são inacreditáveis! Inacreditáveis! Esses dois são os maiores produtores e vendedores de culpa do século! Eles extraem culpa de mim como quem tira gordura de um frango! “Liga pra gente, Alex. Visita a gente, Alex. Dá notícia, Alex. Não viaja de novo sem nos avisar, por favor [...] Ah, e agora apela para o argumento final, o argumento infalível. Mas como eu poderia querer que ela não fizesse isso? Seria exigir o impossível de minha mãe. “Alex, pegar o telefone é uma coisa tão simples — porque, afinal de contas, a gente não vai ficar incomodando você por muito mais tempo, não é?” (Roth, 2004, p. 40).

Todos os atos de Sophie parecem confirmar a assertiva de Dan Greenburg na sátira *O manual da mãe judia*, de acordo com a qual o uso do sentimento de culpa está por trás de todas as técnicas do exercício da condição de mãe judia: “Se você conseguir controlar o sentimento de culpa de seu filho, será perfeitamente capaz de controlá-lo” (Greenburg, 1994, p. 16)

A culpa persevera mesmo nos momentos em que, tomado pela ira, Alex se rebelava contra as exigências da família. Um exemplo foi quando, no dia do *Rosh Hashaná*, Jack tentou convencê-lo a tirar o macacão Levis e o mocassim que usava e vestir uma roupa mais

apropriada, mas Alex se recusou alegando não acreditar em Deus e no judaísmo e, por conseguinte, naqueles feriados sem importância. Mesmo uma revolta juvenil tão comum provoca em Alex, no mesmo momento em que se insurge, uma forte culpabilidade:

Ainda que eu me considere importante demais para passar quinze minutos dentro da sinagoga – porque afinal é só isso que ele pede – eu devia ter um mínimo de respeito e vestir roupas decentes naquele dia, para não cobrir de ridículo a mim mesmo, minha família e minha religião. (Roth, 2004, p. 62).

Nessa discussão, em que o pai tenta convencer o filho da grandeza do judaísmo e da história do povo judeu, Alex acaba o chamando de ignorante, o que resulta em choro de todos os lados. Imediatamente, Alex percebe que se aproveitara de um momento de fragilidade do pai para feri-lo ainda mais: sua mãe estava no hospital após quase ter morrido, por isso era tão importante o afeto e a obediência do filho naquele *Rosh Hashaná*. Porém, lembrando a marcante história de seu primo Heshie, afastado pelo pai da garota que amava pelo fato de não ser judia, Alex decide que não poderia seguir o mesmo caminho e trair a si mesmo. Mas ao mesmo tempo, em um de seus típicos momentos de dualidade, é assaltado pela culpa: “Ah, mas por que é que eu não tento? Só um pouco, seu putinho! Está bem, então não seja fiel a você mesmo só por meia hora!” (Roth, 2004, p. 66). Apesar de parte de si estar convencida de que precisava impor-se contra a vontade de seu pai, outra acreditava que era preciso ceder, considerando todo o sofrimento pelo qual ele passara até a doença da sua esposa ser diagnosticada.

Por fim descobrem que o tumor do útero de sua mãe era benigno, e quando Alex chega ao hospital para visitá-la, banhado em suor em um dia muito quente, ela lhe oferece a *ginger ale* que a enfermeira lhe trouxera. Porém Alex recusa, sentindo, pela primeira vez na vida, nojo de tocar os lábios no copo em que ela bebeu. Notando a impaciência do filho em permanecer no hospital, ela diz a ele que podia ir embora, correr para seu jogo de beisebol. Nesse momento, junto com o alívio em partir, surge o sentimento de culpa:

Sim, ela é capaz de tirar comida da própria boca para me dar, isso está provado! E mesmo assim não consigo ficar cinco minutos inteiros junto à cabeceira dela [...] Coitada da minha mãe! Como posso largá-la desse jeito, depois de tudo que ela sofreu? Ela, que me deu... minha própria vida! Como posso ser tão cruel? ‘Você algum dia vai me abandonar, meu bebezinho, vai abandonar sua mamãe?’ Nunca, respondia eu, nunca, nunca, nunca... E no entanto, agora que ela está esvaziada, não consigo nem mesmo encará-la de frente! desde então evito encará-la! Ah, e o cabelo dela, ruivo claro, espalhado sobre o travesseiro em longos cachos circulares, *que talvez eu nunca mais voltasse a ver*. E as pálidas luas de sardas que, dizia ela, lhe cobriam o rosto por completo quando menina, *e que eu nunca mais voltaria a ver*. E os olhos cor de biscoito de mel, ainda abertos, ainda me amando! E o copo de *ginger ale* dela — que eu, apesar de estar com tanta sede, não fui capaz de me *obrigar a beber!* (Roth, 2004, p. 68-69).

Se nesse momento Portnoy realmente se mostra insensível à situação da mãe (ainda que, nesse caso, ela finja não se importar), há certas atitudes de cobrança por parte de seus pais que se mostram completamente exageradas e manipulativas. Por exemplo, no momento em que, embasbacados, Sophie e Jack perguntam-se como é que Alex podia viajar para a Europa por um mês inteiro, sem sequer informar-lhes o itinerário, quando seu pai acabara de completar 66 anos e se julgava à beira da morte. Como se, de alguma forma, a proximidade do filho fosse capaz de lhes poupar, reflete Portnoy. Mas, apesar dessa constatação, de saber que a atitude dos pais é descabida e que sua presença ou não na cidade não seria capaz de evitar que algo de mal lhes acontecesse, a verdade é que Alex preocupa-se com a morte de seu pai tanto quanto ele, e toda vez que o telefone toca depois da meia-noite ele pensa que a fatídica hora chegou. Pois, de alguma forma, Alex também acredita que pode e deve salvá-lo da morte, mesmo sem saber de onde pode ter surgido uma ideia tão pretensiosa:

O que é que deu nesses pais judeus — porque eu não estou sozinho neste barco, não; estou no navio mais lotado de todo o oceano... e quando eu olho pela vigia e nos vejo lá, empilhados em nossos beliches até o teto, gemendo e choramingando de autocomiseração, esses filhos tristes e sofredores de pais judeus, totalmente nauseados de tanto navegar por esses mares tormentosos de culpa [...] Ah, meus amigos judeus! Meus irmãos desbocados e culpados! Minhas namoradas! Meus camaradas! Quando é que esta porra deste navio vai parar de jogar? Quando? Quando, para podermos parar de reclamar dessa náusea — e sair para o ar livre, e viver! (Roth, 2004, p. 114-115).

Nessa passagem, Portnoy revela a amplitude de seu caráter tragicômico. Lendo-a, podemos ter a impressão de que o personagem extrapola ao generalizar sua situação particular para a totalidade do povo judeu; mas a verdade é que, como um mestre em humor judaico, Alex tende a aumentar as coisas, já que o exagero é característico do cômico (Feldman, 2008). Além de ser um excelente piadista, nosso protagonista sente ele próprio ser parte de uma piada: “Dr. Spielvogel, esta é a minha vida, minha única vida, e estou vivendo minha vida no meio de uma piada de judeu! Eu sou o filho numa piada de judeu — só que não é piada, não!” (Roth, 2013, p. 27). De fato, as piadas de judeus estão repletas de filhos superprotegidos e superestimados, de mães dominadoras e pais submissos, como podemos ver nestes exemplos colhidos da *Enciclopédia do Humor Judaico* (1997):

Um médico estava com a mãe em Coney Island e foi tomar banho não muito tempo depois de comer. Ele começou a se afogar devido às câibras. A mãe, vendo tudo, começou a gritar por socorro:  
 – Alguém ajude! Socorro! Meu filho, um rapaz tão simpático, bonito e educado, formado em primeiro lugar na faculdade de medicina, grande especialista e médico com consultório na Park Avenue, 1389, quarto andar conjunto 402, está se afogando! (Spalding, 1997, p. 280).

– Mamãe, posso ir ver o eclipse?  
 – Está bem, querido, mas não chegue muito perto! (Spalding, 1997, p. 281).

A mãe mandou o filho pequeno pôr o lixo na rua.  
 – Não! – disse o menino, mal-humorado.  
 – Como ousa desobedecer a sua mãe? – rugiu o pai. – Você é por acaso melhor do que eu? (Spalding, 1997, 284).

Importante ressaltar que as piadas de Portnoy são direcionadas ao analista, que por também ser judeu é capaz de apreender as referências mencionadas por Portnoy. Alex e o Doutor Spielvogel compartilham uma história, uma cultura e um linguajar propriamente judaicos, o que propicia a espantosa facilidade de Portnoy de exprimir seus dramas identitários e sexuais. O fato de sua vida assemelhar-se tanto às piadas de judeu reforça em Portnoy a convicção de que elas representam a realidade de todas as famílias judias, e, dessa constatação, somada a seu caráter bem-humorado, ele encontra a licença para narrar todos os fatos de sua vida em tom jocoso, como se estivesse nos apresentando uma grande *stand-up comedy*. No caso de Portnoy, os quadros humorísticos, além de se caracterizarem pela autocrítica típica do humor judaico (Feldman, 2009), são também fortemente dramáticos, já que a dramaticidade é uma qualidade de toda a sua família. É por isso que, antes de partir para suas férias orgiásticas no estrangeiro na companhia da Macaca, as últimas palavras que escuta o pai gritar pelas ruas de Nova York são “e se eu morrer?”:

... Agora, se as palavras que ouvi são as palavras que foram de fato pronunciadas, isso é outro problema. E se ouvi o que ouvi por compaixão, por temor da inevitabilidade desse acontecimento horrendo, a morte de meu pai, ou se por ansiar que a coisa aconteça logo de uma vez, isso também é outro problema. O que, naturalmente, o senhor compreende; afinal, é seu ganha-pão (Roth, 2004, p. 116).

Nesse ponto vemos Portnoy disparar seu senso de humor contra seu alvo preferido depois dele mesmo e de sua família: a psicanálise. Como já vimos em outro momento, Alex tem o hábito de adiantar avaliações que deveriam ser feitas pelo psicanalista, autoanalizando-se e, assim, exibindo seus próprios conhecimentos sobre a teoria freudiana. Ao afirmar que o terapeuta deveria ter uma resposta para seus questionamentos psicanalíticos, Alex jocosamente estabelece um jogo de forças com ele, provocando-o, como se dissesse: “tenho algumas suposições, mas você deve saber mais do que eu, afinal, estou lhe pagando pra isso”. Sobre isso, cabe apontar para a etimologia do nome Spielvogel, que significa literalmente “um pássaro com o qual se brinca”, designando uma pessoa infantil, brincalhona, amada ou criadora de diversão.

Se sua mãe foi a responsável por incutir em Alex os padrões morais que lhe tornaram tão autocrítico, seu pai foi o campeão em orquestrar situações dramáticas que geravam nele tanta culpa. No primeiro ano de faculdade, Alex decidiu passar o Dia de Ação de Graças com a família da namorada *gói*, mas ao comunicar a Jack que não iria para casa e sim que passaria

o dia na casa de um “amigo” em Iowa, o pai desferiu um golpe infalível, lembrando-o sobre a sidra de maçã verde que todo ano eles iam comprar em Union City para o Dia de Ação de Graças:

Ah, meu Deus, aconteceu o que eu jurei que não ia permitir que acontecesse! — Estou chorando, e tudo isso por causa da palavrinha “sidra”. Esse homem é um gênio — se ele fosse ao programa do Groucho Marx, ganharia uma fortuna adivinhando a palavra secreta. Ele adivinha a minha, todas as vezes! E ganha o grande prêmio da minha contrição! (Roth, 2004, p. 215-216)

Alex quase sempre responsabiliza seus pais pelos acontecimentos que o traumatizaram, mas, como um personagem muito reflexivo, há momentos em que se questiona sobre a justiça dessas acusações. Como no momento em que, em uma de suas conversas imaginárias com o rabino Warshaw, este lhe questiona o que, afinal, ele tinha feito com toda a sua inteligência, além de se tornar um depravado egoísta que só pensava em correr atrás de modelos. De que havia adiantado ter pulado duas séries no primário e gastado o dinheiro que seu pai fazia sacrifícios para lhe mandar?

[...] A culpa toda é dos seus pais, não é, Alex? Tudo o que é ruim, a culpa é deles — tudo o que é bom, foi você que fez sozinho! Seu mentecapto! Seu bloco de gelo! Por que é que você está acorrentado a uma privada? Vou dizer por quê: é o seu castigo ideal! Para que você possa ficar batendo bronha até o final dos tempos! Pegue no seu precioso peruzinho e fique punhetando *ad infinitum*! Pode mandar bala, comissário, é a única coisa que você realmente amou na sua vida — esse seu *putz* fedorento!’ (Roth, 2004, p. 193).

Tenham ou não sido responsáveis por todas as suas desventuras, a verdade é que Portnoy continua lutando até a maturidade contra a interferência dos pais em sua vida, já que se recusam a tratá-lo como adulto e a respeitar suas decisões, o superprotegendo tal como na infância. “Jesus Cristo, um homem judeu com os pais vivos continua sendo um menino de quinze anos, e vai continuar sendo *até eles morrerem*!” (Roth, 2004, p. 108). Como exemplo disso, Alex relata o episódio em que seu pai se impôs firmemente contra um tapete gasto em sua sala de estar, argumentando que ele poderia levá-lo a uma queda. Para reforçar essa posição, os pais relembram a ocasião em que Alex precisou engessar toda a perna, aos 14 anos. Diante dos protestos do filho de que aquilo já se passara há 20 anos, sua mãe replica que um dia ele seria pai e veria como era e, assim, pararia de debochar de sua família. Pois “A legenda inscrita na moeda judaica — no corpo de cada criança judia! — não é EM DEUS CONFIAMOS, e sim UM DIA VOCÊ VAI SER PAI E VER COMO É” (Roth, 2004, p. 106). Mas, replica seu pai, será que eles ainda viveriam para ver isso? Chateado pelo filho recusar-se a admitir que precisava de alguém para cuidar dele, Sophie se volta para o filho Alex e clama: “Pede desculpa pra ele. Dá um beijo nele. Um beijo seu é capaz de mudar o mundo” (Roth, 2004, p. 108). Vemos aqui como a relação de Alex com os pais é, de fato, marcada por

uma dualidade irremediável: ele é tratado, por um lado, como uma pessoa totalmente incapaz de cuidar da própria vida, mas, ao mesmo tempo, como uma pessoa com superpoderes para salvar a vida de seus pais. Tudo isso configura uma realidade contraditória e bizarra que realmente faz sua vida parecer uma piada.

#### **4.4 As mulheres**

Nos contos escritos por homens judeus, as mulheres com as quais o protagonista relaciona-se nunca são judias; a estas reserva-se apenas o papel de irmãs e mães. O desejo sexual do menino judeu sempre tem por objeto a Outra (Roth, 2022). Essa preferência traz consigo uma boa dose de culpa, já que os relacionamentos interétnicos costumam ser severamente reprovados pelos judeus mais afeitos à tradição. Além disso, como observa Alex em certo ponto do livro, as gentias estão sempre preparadas para, durante o menor desentendimento, depreciarem a judaicidade de seu amante. No *complexo de Portnoy*, esse fascínio pelas mulheres não judias acomete não apenas Alex, como também, aparentemente, seu pai. Em certo ponto do livro, Alex relembra o episódio em que, pela primeira vez, uma *shikse* foi levada a sua casa. Tratava-se de uma colega de trabalho de Jack, cujo maior desejo era experimentar comida judaica. Recordando o acontecimento, Alex questiona-se sobre a verdadeira razão de seu pai a ter convidado: a boa vontade de fazê-la experimentar a culinária judaica ou o fato de não conseguir mais viver sem fazer “confissões judaicas”?

Sem exibir a sua esposa a prova de seu crime, para que ela pudesse acusar, repreender, humilhar, punir, para que o senhor se livrasse para todo o sempre de seus desejos proibidos! É, meu pai é mesmo um verdadeiro fora da lei judeu. Reconheço muito bem essa síndrome. Venha, alguém, qualquer pessoa, me autue em flagrante e me condene — eu fiz a coisa mais terrível que se pode imaginar: passei a mão no que não era meu! Coloquei meu próprio prazer acima do dever para com minha família! Por favor, me peguem, me prendam, antes que — Deus me livre! — eu consiga escapar impune e depois torne a fazer outra coisa que eu realmente goste de fazer! (Roth, 2004, p. 83-84).

Alex acusa seu pai de desejar ser pego, tal como ele, talvez, quisesse ser pego em flagrante enquanto se masturbava na adolescência, ou quando fez sexo com Mary Jane em frente à casa do prefeito. A vontade de ser pego em flagrante para, finalmente, aliviar o sentimento de culpa, é analisada por Freud no pequeno artigo intitulado *Criminosos em decorrência de um sentimento de culpa*. Neste, Freud sugere, a partir de sua observação clínica, que muitas pessoas são impelidas a cometerem crimes devido a um grande sentimento de culpa cuja origem desconhecem, de maneira que os delitos acarretam uma diminuição desse sentimento, já que, pelo menos, passa a ligar-se a algo concreto. Nesses casos, o sentimento de culpa não surge em decorrência da má ação; ele já se encontrava ali antes: a

agressão decorreu do sentimento de culpa. Por isso, essas pessoas poderiam ser apropriadamente descritas como criminosas em consequência do sentimento de culpa (Freud, 1996). Ainda que Alex não esteja, obviamente, fazendo referência a atos criminosos, o sentimento que descreve é bastante parecido: o desejo de ser logo apanhado para poder livrar-se da culpa que o tortura.

Esse não é o único momento em que Alex se identifica com seu pai. Em certa passagem do livro ele tenta desvendar o significado de uma memória na qual sua mãe chorava e gritava com alguém, enquanto ele se escondia atrás das pernas do pai. O que ele não consegue compreender é qual dos dois, ele ou seu pai, era o culpado da história. A briga devia-se ao fato de sua mãe ter descoberto que Jack a traía com a *shikse* ou ao fato de Alex ter comido o pudim de chocolate da irmã Hannah? E se o caso fosse a suposta traição do pai, qual seria o grande problema?

[...] tanta culpa, tanta recriminação, tanta autorrepulsa? Papai, por que somos tão submissos e culpados com as mulheres, eu e você — se não precisamos ser assim! Não precisamos e não devemos! Quem devia mandar, papai, éramos nós! ‘O papai fez uma coisa terrível, terrível’, exclama minha mãe — ou será minha imaginação? Quem sabe o que ela está dizendo agora não é: “Ah, o Alex fez uma coisa terrível de novo, papai...” (Roth, 2004, p.87).

Nesse trecho, Roth utiliza uma tática literária interessante, que lhe possibilita representar um dos aspectos iminentes da terapia psicanalítica: o fato de lidar com lapsos da memória e confusões engendradas pelo inconsciente. Nesses casos, o que de fato aconteceu resta obnubilado pelas fantasias e reinterpretações do fato feitas pelo indivíduo ao longo dos anos. Além disso, essa passagem remete-nos ao processo descrito pela psicanálise de identificação do menino com o pai, um momento decisivo do complexo de Édipo. Desejando ocupar o lugar do pai, especialmente no que tange à posse da mãe, um crime impetrado por seu pai contra a esposa equivaleria a um crime impetrado pelo próprio Portnoy. De resto, Alex herdou muito do pai em relação ao trato com as mulheres: “Quem, em toda a história do mundo, menos pôde resistir às lágrimas de uma mulher? Meu pai. E eu, em segundo lugar” (Roth, 2004). Embora deseje dominar, seu persistente sentimento de culpa e seu temperamento sensível o impedem disso.

Mas nem só de condescendência se faz a relação de Portnoy com as mulheres, mas também, e principalmente, de uma voracidade tão grande que acarreta nele, como de costume, um persistente sentimento de culpa. Ele se maldiz por seu apetite insaciável pelo sexo feminino, por ser um tarado que não consegue controlar-se diante das mulheres: “Ele simplesmente não consegue — não *quer* — controlar o fogo que tem no *putz*, a febre que arde no cérebro, o desejo constante pelo que é novo, louco, jamais pensado e, se é possível se

imaginar tal coisa, *jamais sonhado*” (Roth, 2004, p. 99). Cada mulher que ele conquista fortalece sua segurança em si mesmo. No entanto, ele não consegue desfrutar desses prêmios sem sentir-se culpado, pois cada intercurso sexual desprovido do afeto socialmente esperado entre um homem e uma mulher reforça nele um sentimento de indignidade.

Em certos momentos, no entanto, ele se questiona se, por acaso, não exagera os fatos apenas para se exhibir, se realmente vivencia seu apetite pelas mulheres como uma doença ou como uma proeza. Alivia-lhe o fato de não estar, pelo menos, casado com uma mulher que não deseja mais, como é comum entre aqueles que se decidem pelo matrimônio, embora admita que há algo tão deprimente em sua situação de celibatário quanto na dessas pessoas. Será que ele de fato *tem* alguma coisa? Até quando seus experimentos insaciáveis com as mulheres durariam? Por outro lado, pergunta-se, por que deveriam acabar? Por que ele deveria se casar? Apenas para satisfazer as expectativas de seus pais e da burguesia? Qual o crime de se ser solteiro, de se ter liberdade sexual, nos tempos em que vivia?

Mas por que é que tenho que me explicar! Me desculpar! Por que preciso justificar meus desejos com minha Honestidade e minha Sensibilidade! Está bem, tenho desejos, sim — só que eles são insaciáveis. Insaciáveis! E isso pode não ser uma coisa muito boa, se adotarmos por um momento o ponto de vista psicanalítico... Mas, afinal, a única coisa que o inconsciente sabe fazer, segundo Freud, é desejar. E desejar! E DESEJAR! Ah, Freud, disso sei eu! (Roth, 2004, p.101).

O drama de Portnoy é jamais conseguir se decidir por um dos lados, pela vida de *bon-vivant* a qual de fato seu instinto lhe impele ou à vida regrada que sua família espera dele e a qual sua posição social recomenda. Conforme a avaliação de Proença (2017):

Portnoy é, portanto, um campo de batalha dialógico, em que o discurso religioso judaico de moralidade e moderação (assombrado pelos horrores do Holocausto e pelas práticas pré-existentes de antissemitismo nos Estados Unidos) se choca com o da liberdade sexual. O choque, no entanto, é interno. Portnoy absorve todos esses discursos, que estão em luta pelo controle das suas ações (Proença, 2017, p.123).

O fato é que, para ele, seria impossível fazer um contrato estipulando que dormiria com uma única mulher para o resto da vida. Como ele poderia se casar pelo “amor” propagandeado pelos defensores do matrimônio, se sabia que dali a alguns anos estaria correndo atrás de outras mulheres “[...] enquanto minha esposa dedicada, que criou um lar tão caprichado, etcétera e tal, suporta com estoicismo a solidão e a rejeição? Como poderia eu enfrentar as lágrimas terríveis dela? Não poderia” (Roth, 2004, p.102)

Assim, Portnoy, de antemão, sofre pela culpa de não ser um marido bom o suficiente, sabendo de sua incapacidade de satisfazer-se com uma só mulher. Mas essa rejeição ao casamento não é um sentimento estável e, em certo momento, Portnoy relembra com ternura de uma época em sua infância, antes de se tornar um conquistador irrefreável, em que sonhava

encontrar uma boa esposa e formar uma família. Sua namorada Macaca, no entanto, está muito longe de ser a esposa com a qual Portnoy sonhou (ainda que seja definitivamente a amante dos seus sonhos) e, em grande parte das vezes, o que a moça faz é estimular seu sentimento de culpa. Como quando, por exemplo, tem um ataque de raiva no quarto do hotel em Atenas e ameaça jogar-se da janela, argumentando que foi apenas por amor a ele que ela fez as coisas degradantes que supostamente ele a obrigou a fazer. “O que não é verdade, doutor! Não é verdade, mesmo! Isso não passa de uma tentativa dessa vigarista esperta de me atormentar de culpa — e desse modo arranjar marido.” (Roth, 2004, p. 104).

A relação de Alex com Mary Jane é conflituosa e repleta de sentimentos ambíguos. Enquanto tudo que a moça quer é casar-se com um homem que considere respeitável, como Portnoy, este foge desesperadamente do compromisso, e, ademais, considera a Macaca uma opção inviável, devido à sua pouca cultura e seu comportamento expansivo e voluptuoso, além, é claro, de a moça não ser judia, o que dificultaria a aceitação por parte de sua família. Os dois convivem em um jogo de forças. Portnoy, por seu lado, está constantemente reprimindo os modos de Mary Jane e menosprezando sua inteligência. Ela, por sua vez, acusa-o de ser um hipócrita, que finge ser melhor do que é, e o ameaça com a possibilidade de expô-lo socialmente, tornando público todo o apetite sexual que ele alimenta. Além disso, o acusa de ser o responsável por corrompê-la: “Porque, se eu sou lésbica, *foi porque você me fez ficar assim!* [...] Ah, você é um farsante, Alex! Um hipócrita, um impostor! Bancando o maioral na frente daqueles cucarachas, mas eu sei a verdade, Alex! *Você obriga as mulheres a trepar com putas!*” (Roth, 2004, p. 133-136). Alex encontrou em Macaca, ao mesmo tempo, a possibilidade de realização de todos os seus desejos proibidos e a corporificação da culpa por esses desejos. Ela o ameaça daquilo que ele mais teme: ser desmascarado.

A culpa em relação à Mary Jane não se limita a que decorre de suas repreensões, mas também se estende ao próprio fato de gostar dela. Quando começa a sentir uma centelha de sentimento pela moça, Portnoy questiona-se não se a ama ou se poderia amá-la, mas sim se *deveria* amá-la. Pois, como poderia o íntegro defensor dos direitos humanos assumir que deseja uma mulher assanhada? Como poderia levá-la para casa? Novamente entregue aos seus devaneios com punição, imagina: “Isso mesmo, já estou vendo tudo: como castigo por minhas abominações, um belo dia acordo e vejo que estou acorrentado a uma privada no Inferno, eu e os outros devotos de assanhadas deste mundo” (Roth, 2004, p. 190).

Sintomaticamente, o diabo afigura-se para ele como o rabino Warshaw, o líder espiritual de sua infância, que no seu *bar mitzvah*, diante de uma plateia embevecida, exaltou as inúmeras qualidades daquele menino com Q.I de 158, mas que agora, em sua imaginação, o

repreende por ter uma mentalidade de cafetão por gostar de uma “vagabunda” de perna comprida. Nesse diálogo imaginário, um dos mais carregados de sentimento de culpa do livro, Alex tenta se defender: qual o problema de gostar de beleza e sensualidade? Será que, por isso, ele merecia ser acorrentado a uma privada por toda a eternidade, por amar uma menina levada? Mas o rabino Warshaw (ou o diabo) o acusa de não amar ninguém:

Seu choramingão! Seu saco de ressentimentos! Ora, Cristo, você está apaixonado por você mesmo desde a primeira série” [...] Você está cagando e andando pros sofrimentos da humanidade! Isso é uma *fachada*, meu amigo, não se iluda! Olhem, você anuncia a toda a humanidade, vejam só em quem estou enfiando minha pica – vejam só quem eu estou comendo: uma modelo de dez metros de altura!’ (Roth, 2004, p192-193).

Como um personagem altamente consciente de si mesmo, Portnoy é capaz de assumir os dois lados de seu julgamento, aquele que é compreensivo e condescendente com seus afetos e aquele que os condena duramente, alegando que tudo aquilo que possui de melhor não passa de uma farsa forjada para mascarar seus vícios e fraquezas. Desse modo, Portnoy revelanque todo seu empenho em favor das causas sociais é insuficiente para aplacar sua culpa e o sentimento de não ser bom o suficiente. É como se amar uma mulher do tipo de Mary Jane fosse incompatível com amar a causa dos necessitados, tornando falso, portanto, seu sentimento de compaixão, este uma simples máscara para o que acredita ser seu temperamento egocêntrico.

Poderíamos talvez atribuir a Portnoy a síndrome contemporaneamente chamada de Síndrome do Impostor, em que pessoas de grande sucesso simplesmente não conseguem se sentir merecedoras do crédito que recebem, temendo constantemente que o mundo descubra “a farsa” que eles representam:

[...] independente dos diplomas e títulos alcançados, as pessoas com sentimentos impostores acreditam ter enganado os outros em relação ao seu intelecto, sentem-se culpados com o sucesso e sentem constante medo do fracasso e de que os outros descubram que eles não são tão competentes como aparentam (Almeida, 2020, p. 24).

Por possuir sentimentos semelhantes é que Portnoy, ainda no avião fugindo de Mary Jane e prestes a chegar à terra sagrada, tortura sua consciência menos com a possibilidade de que a Macaca tivesse se suicidado do que com a possibilidade de que ela resolvesse ligar para o prefeito para o “desmascarar”.

Durante o voo, lamenta-se também pelo fato de ter abandonado sua namorada de adolescência, Kay Campbell, tão digna e inteligente, pelo simples fato de ela ter se mostrado relutante com a possibilidade de se converter ao judaísmo (algo que para ele, até aquele

momento, era algo sem a mínima importância). Em meio à sua autocomiseração, reflete novamente sobre seu egoísmo:

Mas só uma coisa: será que é isso o sofrimento humano? Eu imaginava que fosse algo mais elevado! Um sofrimento digno! Um sofrimento com algum significado — talvez semelhante ao de Abraham Lincoln. Tragédia, e não farsa! Algo assim como Sófocles, era o que eu imaginava. O Grande Emancipador, ou coisa que o valha. Certamente jamais me passou pela cabeça a ideia de que eu ia terminar tentando libertar da servidão nada mais do que meu próprio pau. LARGA O MEU PERU! É, é esse o lema de Portnoy. A história da minha vida, resumida em quatro palavras heroicas e porcas. Uma paródia! Minha política, reduzida inteiramente a meu caralho! PUNHETEIROS DO MUNDO, UNI-VOS! NADA TENDES A PERDER SENÃO VOSSOS CÉREBROS! O monstro em que me transformei! Sem amar ninguém nem nada! Sem amar nem ser amado! E prestes a me transformar no caso Profumo de John Lindsay<sup>20</sup> (Roth, 2004, p. 237).

Nesse trecho, fica novamente clara a dualidade na percepção de Portnoy sobre si mesmo que o acompanha desde a infância: se, por um lado, julga-se comparável a figuras como Abraham Lincoln, já que acredita que seu sofrimento deveria equiparar-se ao deles, por outro, vê-se fracassando terrivelmente, limitado a preocupações mesquinhas. Percebe-se que Alex sente-se culpado até mesmo pela sua modalidade de sofrimento, que considera indigna dos méritos do verdadeiro martírio que caracteriza os homens grandiosos. Além de acusar a si próprio de sacrificar sua inteligência em favor de sua satisfação sexual, num acesso de autocomiseração Portnoy condena-se por sua incapacidade de vivenciar o amor completamente, demonstrando, assim, o quão conflituosa é de fato sua relação com o celibato.

#### ***4.5 Um mau judeu***

Em alguns de seus ensaios, Roth discorre sobre um fato onipresente na vida dos judeus: o medo de cometer alguma falta moral que possa ser considerada pela sociedade gentia como fruto de sua própria judaicidade. Há uma passagem significativa do livro em que Portnoy ilustra esse temor, quando, na iminência de masturbar-se ao lado de uma *shikse* dentro de um ônibus, Alex apavora-se diante da possibilidade de ser descoberto pelo motorista polonês, acontecimento que poderia, em um instante, minar definitivamente sua imagem de menino perfeito e, pior ainda, trazer infâmia para seu povo: “Mas o que é que estou fazendo? Um polonês só ganha o dia, segundo meu pai, quando pisa com aqueles pés

---

<sup>20</sup> Portnoy refere-se ao escândalo político envolvendo o Secretário de Estado da Guerra britânico do governo de Harold Macmillan, John Profumo, que se envolveu com a futura modelo de 19 anos, Christine Keeler, em 1961. John Lindsay foi o prefeito de Nova Iorque de 1966 a 1973 e figura também como prefeito no romance, sendo o chefe de Potnoy. Assim, com o “caso Profumo de John Lindsay” Alex refere-se à possibilidade de Mary Jane revelar a Lindsay a natureza de seu relacionamento com Portnoy e assim provocar um escândalo.

pesadões nos ossos de um judeu. Como posso estar correndo um risco desses na frente do meu pior inimigo! O que será de mim se me pegarem!” (Roth, 2004, p. 123).

Para um judeu, ser descoberto pelo “inimigo” praticando um ato desonroso pode significar um atentado contra seu próprio povo, pois isso supostamente serviria de reforço para os preconceitos antissemitas da sociedade dominante. O fato de Portnoy falar tão abertamente sobre suas aventuras sexuais é, para Roth, um dos motivos que fez o livro despertar tanto interesse em uma época já saturada de discursos sexuais. O motivo é simples: essas aventuras são narradas por um *judeu*, fato chocante até para o próprio Alex. De acordo com Roth:

[...] dar um espetáculo em público é a última coisa que se espera de um bom judeu – por causa de si próprio, de sua família, dos demais judeus e da comunidade mais numerosa de cristãos cuja tolerância para com ele já pode ser intrinsecamente tênue e cujo código de respeitabilidade ele desafiará por seu próprio risco psicológico – e talvez também arriscando o bem-estar de todos os judeus. Ou pelo menos assim argumentam a história e o medo profundamente arraigado. Não se espera que ele dê um vexame, seja por expelir palavras em voz alta, seja por expelir seu sêmen, e sem dúvida nunca por expelir em palavras sobre expelir seu sêmen (Roth, 2022, p.116).

Para muitos deve ter sido um choque ouvir um judeu, cuja vida pública como defensor dos direitos civis relaciona-se com uma ideia de bem comum, admitir explicitamente que seu desejo não era se tornar uma pessoa melhor, mas sim, ceder a ser mau ou, ao menos, pior. Essa visão contrariava diametralmente outros romances norte-americanos sobre judeus escritos por judeus que circulavam naquela época, como, por exemplo, *Exodus*, de Leon Uris (Roth, 2022).

O peso da responsabilidade moral imputada aos judeus explica por que Alex procura incessantemente libertar-se dessa condição. Contudo, isso não é tão fácil assim, pois como o próprio Roth já afirmou, ser judeu corresponde a uma condição histórica real e delicada à qual a pessoa está submetida desde o nascimento (Roth, 2016). Ao reiterar furiosamente seu desprezo pela religião e reivindicar a posição de *ser humano* em vez de *judeu*, sua irmã Hannah o confronta com uma pergunta certa: “Você sabe onde estaria se tivesse nascido na Europa e não na América?”:

Morto. Envenenado com gás, ou baleado, ou cremado, ou massacrado ou enterrado vivo. Sabia disso? E você poderia gritar o quanto quisesse que não era judeu, que era um ser humano, que não tinha nada a ver com esse legado de sofrimento idiota do povo judeu, e assim mesmo iam pegar e matar você [...]” (Roth, 2004, p. 77).

Diante disso, Alex responde que Hitler não podia servir de desculpa para tudo que acontecia naquela casa, que os nazistas não faziam tudo que seus pais diziam necessariamente brilhante e inteligente. Confusa, Hannah começa a chorar, assim como Alex, que passa a se

sentir um monstro “porque ela está chorando por causa de seis milhões de mortos, acho que é isso, enquanto eu estou chorando só por mim” (Roth, 2004, p. 77). Com isso, Roth remete-nos ao que, anteriormente, já foi referido como a “culpa do sobrevivente”, um sentimento que consciente ou inconscientemente acometeu judeus do pós-guerra: a angústia por ter escapado enquanto milhões de outros foram cruelmente dizimados. Como afirma Moacyr Scliar: “A culpa dos sobreviventes perseguia, como uma sombra, os imigrantes, do mesmo modo como perseguiria depois aqueles que escaparam ao campo de concentração (um grupo no qual, aliás, eles de certa maneira se incluíam)” (Scliar, 2007b, p. 17).

Cristina Napp dos Santos e Eduardo Marks de Marques argumentam, embasados em reflexões de Bernardo Kucisnki, que todo sobrevivente sofre em maior ou menor medida do mal da melancolia, que muitas vezes acaba os conduzindo ao suicídio. A herança da culpa impede que esses sobreviventes narrem aos entes queridos os horrores vividos durante o holocausto para não transmitir aos filhos aquela melancolia antes mesmo de construírem suas vidas. Assim, o trauma permanece indizível, paralisando o sobrevivente no tempo passado. Aqueles que escaparam dos nazistas conseguem viver o presente apenas por um tempo. Passado o espanto de ter sobrevivido e após retomarem suas vidas, os demônios do passado ressurgem com uma força espantosa. Esses transtornos são comuns entre os que sobrevivem, décadas após os fatos (Marks; Santos, 2022).

No mesmo sentido Rabbi Jeremy Rosen defende:

O Holocausto exacerbou as coisas, é claro. A culpa é ainda mais forte entre os filhos dos sobreviventes do Holocausto do que entre os próprios sobreviventes. Em Israel, muitos perderam um parente, um amigo ou sofreram de alguma forma. Talvez seja a culpa da sobrevivência que pesa muito. Ou talvez seja a constatação de que os maravilhosos sonhos e ideais do sionismo, de uma sociedade ética e justa, foram perdidos, e todos somos culpados pela nossa atual ganância e corrupção (Rosen *apud* Dein, 2013, p. 126).

Portnoy é confrontado com esses ideais sionistas em companhia de duas mulheres que conhece em Israel. Após ter ficado impotente pela primeira vez, em companhia de uma tenente do exército israelita, Portnoy conhece Naomi, uma sabra idealista de 21 anos de idade que, apesar de lembrá-lo em um primeiro momento de sua namorada Kay, é, na verdade, muito parecida com sua mãe quando jovem. Tomando um *drink* com Alex em seu hotel, ela discursa sobre como a sociedade americana é inerentemente maligna e injusta e como, portanto, seu trabalho como defensor dos direitos humanos era vão.

Mesmo depois de ouvir o discurso enfadonho, Portnoy acredita que a moça seria uma esposa perfeita para ele e, num arroubo, diz que a ama e que gostaria de casar-se com ela. Diante da tentativa da garota de ir embora, Alex tenta detê-la e toca no seu seio, ato

imediatamente revidado com uma cabeçada no queixo. Daí em diante, Naomi acusa Portnoy de ser como um bebê, a pessoa mais infeliz que ela já tinha conhecido. Julga impressionante a forma como Alex reclamava da vida o dia todo e como tinha prazer em voltar seu senso de humor contra si mesmo. Tudo que ele diz, afirma ela, é distorcido de uma forma ou de outra para soar engraçado. O que tornava isso mais desagradável era justamente o fato de ele ser um homem tão inteligente que, em vez de contribuir com algo importante, preferia se dedicar a uma autodepreciação idiota. Alex responde que a autodepreciação era uma forma clássica de humor judaico e Naomi revida dizendo que aquilo não era humor judaico, mas sim humor de *gueto*. Para ela, Portnoy era um típico exemplar do que havia de mais vergonhoso na “cultura da diáspora”.

Aqueles séculos e mais séculos sem pátria haviam produzido homens desagradáveis como eu — assustados, defensivos, autodepreciativos, emasculados e corrompidos pela vida num mundo dos gentios. Foram milhões de judeus da diáspora exatamente como eu que caminharam para as câmaras de gás sem nem mesmo levantar a mão contra seus perseguidores, que não foram capazes nem de defender suas vidas com seu sangue. Diáspora! A palavra em si já a deixava furiosa (Roth, 2004, p. 250).

Na situação que se apresenta, Naomi representa o orgulho de ser um judeu israelita, enquanto Portnoy representa a “infâmia” de ser um judeu diaspórico. Essa perspectiva remete aos ideais do movimento sionista do pós-guerra, que, como pontua Moacyr Scliar, representou uma grande força de transformação para o povo judeu:

Para trás ficavam as imagens lamentáveis do usurário, do amedrontado judeu do gueto ou da aldeia da Europa Oriental. Os judeus tinham agora sua terra, e eram capazes de defendê-la. A culpa judaica ali tinha sido substituída pelo orgulho, pela altivez, e pela lei do talião: olho (de verdade) por olho (de verdade), dente (de verdade) por dente (de verdade). As agressões eram devolvidas com agressões. Não seremos mais conduzidos como ovelhas para o matadouro, diziam os altivos israelenses, e isto, para a geração do Holocausto, era uma redenção, a definitiva abolição milenar da culpa (Scliar, 2007b, p. 26).

A forte alegação de Naomi, de que Portnoy representava aqueles judeus que teriam se deixado abater pelos nazistas, é outra fonte histórica de culpa para o povo judeu. Como pontua Scliar, “Uma pergunta que muitas vezes é feita (e Hannah Arendt provocou muita indignação ao fazê-la) é: por que os judeus se submeteram passivamente ao Holocausto? Por que se deixaram conduzir como ovelhas para o matadouro?” (Scliar, 2007a, p. 229). Por meio da discussão acima mencionada entre Portnoy e sua irmã, bem como das palavras de Naomi, Roth confronta duas das principais fontes de culpa na vida dos judeus pós-guerra: o fato de que, por mero acaso de nascimento, os judeus nascidos nos Estados Unidos puderam escapar do destino que tiveram os judeus europeus e o temor de que, de alguma forma, os judeus possam ter contribuído com sua perseguição ao não apresentarem resistência à opressão

sistemática que sofriam desde as Leis de Nuremberg, que culminaram no horror dos campos de extermínio (Brauner, 2005).

Sobre esse assunto, cabe lembrar, como feito por Scliar (2007a), que a submissão dos judeus não foi a regra, tendo havido uma porção de rebeliões, como o levante do gueto de Varsóvia, em 1943. Além disso, os nazistas foram habilidosos em enganar as pessoas, apresentando, por exemplo, as câmaras de gás como “medida higiênica”. Ademais, o nazismo representava a Lei, o poder instituído, figurando, assim, como algo respeitável e temível, principalmente para um povo marginalizado. Importante destacar também que as medidas que levariam ao extermínio foram sendo estabelecidas paulatinamente, com a progressiva desumanização dos judeus, o que explica por que a reação não pôde vir imediatamente. Por fim, sublinha Scliar (2007a), há a ancestral culpa judaica que pode ter minado qualquer possibilidade de resistência, a mesma culpa que fazia com que os profetas defendessem as transgressões como causa dos infortúnios da nação judaica e das catástrofes por eles previstas (Scliar, 2007b).

Quando, depois de tudo que ouviu de Naomi, Portnoy propõe a ela que façam sexo, a moça acusa Portnoy de ser uma pessoa repulsiva e um judeu que odeia a si próprio (algo de que o próprio Philip Roth foi acusado após a publicação do livro). Enquanto ela tenta novamente sair pela porta, Portnoy a derruba no chão, decidido a violá-la. Caso ele estivesse com uma doença venérea, tanto melhor, pensa ele, assim ela levaria para os outros rapazes e moças judias, tão bravos e virtuosos, lá no alto das montanhas, “uma boa gonorreia”:

É assim que é lá na diáspora, seus santinhos, é assim que é a vida no exílio! Tentação e vergonha! Corrupção e autodepreciação! Autodepreciação — e autodefecação também! Lamúrias, chilikues, concessões, confusões, doenças! Isso mesmo, Naomi, sou poluído, ah, sou impuro — e além disso, minha querida, estou de saco cheio de nunca ser suficientemente bom para o Povo Eleito! (Roth, 2004, p. 251).

Nesse ponto, coadunando-se com o pensamento da própria Naomi, Portnoy coloca-se ao lado dos “maus judeus”, os judeus não israelitas, judeus “impuros”, que, de acordo com a opinião da moça, cedem aos vícios da cultura dominante. Diante dessas acusações, nosso protagonista dá voz a todo seu ressentimento com a significativa frase: “estou de saco cheio de nunca ser suficientemente bom para o Povo Eleito” (Roth, 2004, p. 251). Aqui, Alex pode estar se referindo tanto ao fato de nunca corresponder totalmente às expectativas de sua família judia quanto à ideia de que, de acordo com a perspectiva radical de Naomi, seria impossível viver na diáspora sem ser uma vítima perpétua da opressão, o que colocaria esses judeus numa posição eternamente frágil e submissa.

O sentimento de inferioridade provocado pelas colocações de Naomi incita Portnoy ao abuso, tentando forçar uma relação sexual com a moça. Mas, apesar de suas investidas,

novamente Alex não consegue ter uma ereção. “‘ Não adianta’, disse eu. ‘Não consigo ficar de pau duro nesta terra.’” (Roth, 2004, p. 253). Não conseguir ter uma ereção na terra sagrada de Israel pode ser lido como um sintoma da impossibilidade de Portnoy de conciliar seu apetite sexual com sua educação religiosa, da qual passou a vida toda tentando se libertar justamente por meio de suas experiências eróticas. O fato de falhar escandalosamente diante de uma mulher tão parecida com sua mãe pode representar também o interdito radical ao incesto, cujo desejo de consecução é a principal fonte de culpa inconsciente de Portnoy. Deitado no chão, rendido, Portnoy admira aquela grande mulher que gosta da vitória, sabe como vencer e, ainda por cima, não tem sentimento de culpa. Pede a ela que o leve junto para as montanhas, para que ele carregue pedras até a exaustão, como ela, se é isso que é necessário fazer para ser bom:

[...] ‘Viver segundo os princípios morais! Sem fazer concessões! Os outros que sejam os vilões, não é? Os góis que cometam atrocidades, para que a culpa seja toda deles. Se eu nasci para ser austero comigo mesmo, então que assim seja! Uma vida dura, gratificante e ética, cheia de abnegação, voluptuosa de inibições! Ah, deve ser legal! Já estou até sentindo o gosto daquelas pedras! O que você acha? Me leva com você — pra eu ter uma vida portnoviana pura!’ (Roth, 2004, p. 254).

Depois de ser chutado e xingado de cachorro, Portnoy reflete que talvez o seu destino fosse mesmo viver de quatro, praticando sexo oral nas mulheres, rastejando (como um imenso inseto kafkiano), “[...] e deixar para as criaturas verticais o encargo de corrigir as injustiças e reproduzir a espécie!” (Roth, 2004, p. 255).

Mas não é só Naomi que faz Portnoy sentir-se um “mau judeu”, isso também o faz sua própria consciência. Podemos depreender isso, por exemplo, do momento em que, passeando pelas ruas de Tel-Aviv, depara-se com um grupo de rapazes que se dirige a ele para perguntar as horas. Por alguma razão, Alex pensa que os rapazes pretendiam agredi-lo, o que lhe surpreende muito, já que eram todos judeus como ele e não antissemitas. Após relatar o episódio, Alex indaga ao analista: “Nada difícil de interpretar, não é?” (Roth, 2004, p.240). Para o leitor, na verdade, o episódio não é assim tão fácil de interpretar, mas podemos levantar algumas suposições. Talvez Portnoy sentisse que merecia ser punido pelos outros judeus, por não viver de acordo com seus princípios morais. Uma segunda possibilidade é que, não se sentindo verdadeiramente pertencente ao grupo, não haveria motivo para ser respeitado enquanto tal.

## 5 RESSONÂNCIAS KAFKIANAS

Em certa entrevista, compilada na coletânea de ensaios *Por que escrever?* (2022), Roth declara que Kafka, a quem considerava um “comediante sem microfone”, foi uma das maiores influências na escrita de *O complexo de Portnoy*, especialmente um “número” muito engraçado chamado *A metamorfose*. Ainda que não tenha baseado o livro em qualquer uma de suas obras ou tentado escrever uma novela ao seu estilo, na época em que começou a trabalhar com as ideias que resultariam em *O complexo de Portnoy* ministrava uma aula semanal na Universidade da Pensilvânia na qual falava muito sobre Kafka. Ao examinar as leituras escolhidas para aquele ano, percebeu que o curso poderia ter se chamado “Estudos da culpa e da perseguição”, já que era composto por livros como *A metamorfose*, *O castelo*, *Na colônia penitenciária*, *Crime e castigo*, *Notas do subsolo*, *Morte em Veneza* e *Anna Karenina*.

Nos anos que antecederam à criação de *O complexo de Portnoy*, escrevera dois livros tão sombrios quanto as mais sombrias dessas obras, *Letting Go* (1962) e *Quando ela era boa* (1967) e, embora seguisse fascinado por esses livros obscuros, buscava desenvolver outra faceta de seu talento: o bom humor e a espontaneidade. Tinha lido em algum lugar que Kafka ria muito enquanto trabalhava e percebeu que aquela obsessão mórbida pelo castigo e pela culpa era de fato divertidíssima. De acordo com ele, ainda que haja um forte elemento pessoal no livro, como em toda a sua obra (e também na de Kafka), ele só pôde ser escrito a partir do momento em que passou a se apropriar da culpa como uma ideia cômica (Roth, 2022).

Ainda que cite *A metamorfose* como referência primordial para *O complexo de Portnoy*, muitos aspectos presentes em *O processo* também ressoam no livro. De partida, é possível identificar convergências entre as duas obras colocando lado a lado suas linhas finais. É bem conhecida a cena que encerra o segundo livro, quando Josef K., personagem principal de *O processo*, exclama, já com a faca do carrasco em seu coração: “Como um cão!”. Momento seguido da reveladora frase: “Era como se a vergonha devesse sobreviver a ele” (Kafka, 2005, p. 228). É, no mínimo, curioso que nos parágrafos finais de *O complexo de Portnoy* tenhamos justamente uma cena de execução, ainda que fantasiosa, onde Alex também é referido como um cão: “‘É a polícia. Você está cercado, Portnoy. É melhor você sair e pagar sua dívida à sociedade.’ ‘A sociedade que vá tomar no cu!’ ‘Vou contar até três pra você sair com as mãos para o alto, seu cão raivoso, senão vamos entrar à bala...’” (Roth, 2013, p. 154). Como cães, é assim que se sentem ambos os personagens, reduzidos à miséria da culpa.

Assim como Alexander Portnoy, Josep K., protagonista de *O processo*, ocupa um cargo respeitável: é o gerente de um importante banco. Mas sua vida pacata sofre um baque quando, no dia de seu aniversário de 30 anos, em vez de receber seu café da manhã, como de costume, na pensão da senhora Grubach onde vive, depara-se com a presença de estranhas figuras que invadem seu quarto e o declaram preso. A razão para isso, no entanto, não lhe é revelada nem naquele momento e nem em nenhum outro. No decorrer da história, acompanhamos K. adentrar em porões escuros, repartições empoeiradas e cortiços onde tenta inutilmente inteirar-se sobre seu processo, que, no entanto, segue cada vez mais e mais nebuloso.

Os protagonistas de *O processo* e *O complexo de Portnoy* são distintos de muitas formas, mas têm em comum o fato de se verem aos tombos com alguma espécie de culpa e temor de punição que se sobrepõem de forma esmagadora sobre suas vidas. Como observa Joyce Carol Oates, tanto Roth quanto Kafka lidam com heróis interminavelmente analíticos que se julgam constantemente em julgamento e constantemente falhando, incapazes de viver de acordo com os padrões de idade adulta que parecem vir facilmente para outras pessoas (Oates, 2014). Muito embora fosse o filho predileto de Sophie e Jack, idolatrado por sua genialidade e amado por todos os seus atributos de bom menino judeu, algumas das lembranças mais fortes da infância de Alex remetem a ocasiões nas quais ele havia cometido alguma falta gravíssima, da qual sua mãe esperava que ele se desculpasse. Narrando um desses momentos, Alex estabelece um paralelo entre sua situação e a de um dos personagens mais famosos de Kafka:

[...] Pede desculpas, Alex. Pede desculpa! Pede! Está bem, desculpa por quê? O que foi que eu fiz agora? Veja, estou escondido embaixo da minha cama, de costas para a parede, e me recuso a pedir desculpas, e também me recuso a sair daqui e assumir as consequências. Me recuso! E lá vem ela atrás de mim com uma vassoura, tentando puxar para fora esta minha carcaça podre. Digno de um Gregor Samsa! Olá, Alex; tchau, Franz! (Roth, 2004, p.117).

A comparação com o protagonista de *A metamorfose* é notável, posto que em inúmeros momentos do livro presenciamos Alex trancado no banheiro, masturbando-se compulsivamente, enquanto seus pais tentam tirá-lo de lá, de forma análoga aos pais de Gregor Samsa tentando tirá-lo do quarto para ir ao trabalho. Como vemos, as ressonâncias de Kafka em Roth são múltiplas. Ainda que em *O processo* as figuras que julgam e punem K. façam parte de uma burocracia jurídico-administrativa, enquanto que em *O complexo de Portnoy* estamos diante de uma simples vigilância paterna, cabe lembrar que há em Kafka, de acordo com Walter Benjamin, vários indícios de que o mundo dos funcionários e o mundo dos pais são idênticos: “O pai é a figura que pune. A culpa o atrai, como atrai os funcionários da Justiça” (Benjamin, 1985, p. 139). Em *O castelo*, Kafka identifica os pais com o próprio

poder, quando o senhorio de K. declara: “Todos os pais são poderosos” (Kafka, 2003, p. 15), e na *Carta ao pai* Kafka queixa-se justamente da absoluta arbitrariedade do poder paterno, arbitrariedade que para ele talvez se reproduza em todas as relações de poder:

[...] o mundo se dividia para mim em três partes, uma onde eu, o escravo, vivia sob leis que tinham sido inventadas só para mim e às quais, além disso, não sabia por que, nunca podia corresponder plenamente; depois, um segundo mundo, infinitamente distante do meu, no qual você vivia, ocupado em governar, dar ordens e irritar-se com o seu não-cumprimento; e finalmente um terceiro mundo, onde as outras pessoas viviam felizes e livres de ordens e de obediência (Kafka, 1997, p. 10)

Estar encurralado é uma imagem presente tanto em Roth quanto em Kafka, seja pelo poder coercitivo dos funcionários da justiça seja pela autoridade paterna ou, mais precisamente, no caso de Alex, materna. Da mesma forma como Portnoy via-se constantemente açoitado, acusado de ter cometido alguma falta terrível sem, no entanto, saber exatamente qual, K. descobre-se um dia encurralado por dois homens que adentram seu quarto, evento marcado pela célebre frase que inicia e também resume *O processo*: “Alguém certamente havia caluniado Josef K., pois uma manhã ele foi detido sem ter feito mal algum” (Kafka, 2005, p. 7).

K. não sabe que mal cometeu, mas já nas primeiras páginas do livro é informado de que a justiça é atraída pela culpa, e, aos poucos, vai convencendo-se de que realmente deve ser culpado de alguma coisa. Esse é um aspecto do livro digno de destaque, posto que tão surpreendente quanto ser julgado e condenado por uma falta obscura, é o fato de o próprio personagem ir paulatinamente resignando-se totalmente a essa situação. O processo, que de início parecia a K. indiferente, passa a ocupar todos os seus pensamentos. Em certo momento, começa a considerar até mesmo escrever uma defesa, justificando cada decisão de sua vida:

Não conseguia mais deixar de pensar no processo. Já tinha refletido com frequência se não seria bom redigir um documento de defesa e apresentá-lo ao tribunal. Queria expor nele um breve relato de vida e, a propósito de cada acontecimento relevante, explicar os motivos pelos quais tinha agido daquela forma, se esse comportamento devia ser censurado ou aprovado segundo o seu juízo atual, e que razões podia invocar em relação a este ou aquele (Kafka, 2005, p.115).

É notável que tanto em *O processo* quanto n’ *O complexo de Portnoy* o sentimento de culpa não é (ou não é apenas) fruto da própria consciência dos personagens, mas sim o resultado de forças externas que agem minuciosa e eficientemente sobre eles, num laborioso processo de formação e lapidação desse sentimento, como o próprio Portnoy reflete:

Afinal, eu pergunto, para que serviam todas aquelas proibições e regras alimentares, se não para nos ensinar — a nós, criancinhas judias — a nos reprimirmos? Uma questão de prática, meu bem, prática, prática, prática. Inibição não dá em árvore, você sabe — precisa de paciência, concentração, uma mãe dedicada, com espírito de sacrifício, e uma criança esforçada e atenta, para criar, em apenas uns poucos anos, um ser humano realmente reprimido e cagão. Para que dois aparelhos de pratos? Para que o sabão e o sal *kosher*? Para quê, eu pergunto, se não para nos ensinar três vezes

por dia que a vida é, acima de tudo, uma série de limites e restrições, centenas de milhares de pequenas regras estabelecidas por ninguém mais que Ninguém Mais, regras que você ou segue sem questionamento, por mais idiotas que elas pareçam ser (desse modo permanecendo, por meio da obediência, nas boas graças d'Ele), ou então transgride, quase sempre em nome de um bom senso indignado (Roth, 2004, p. 79).

Da mesma forma que Portnoy é convidado a obedecer aos mandamentos dessa entidade poderosa em quem ele sequer acredita (ainda que a recusa a fazê-lo gere nele tanto mal estar e recriminação), Josef K. é também subjugado por uma lei a qual nunca lhe foi permitido conhecer, promulgada por um ser também desconhecido. Em momento algum ele entra em contato com a autoridade superior de quem emana aquela justiça. No momento final do livro, antes de sua execução, ele se pergunta: “Onde estava o juiz que ele nunca tinha visto? Onde estava o alto tribunal ao qual ele nunca havia chegado?” (Kafka, 2005, p. 228).

A importante parábola que integra *O processo*, narrada a K. por um sacerdote, intitulada *Diante da Lei*, é uma importante chave para se pensar o significado da inacessibilidade da justiça que subjugava o protagonista de Kafka. Diz ela que em frente à Lei encontra-se um porteiro. Um homem que veio do campo posta-se diante dele com a intenção de adentrar o portão. Em resposta, o homem afirma que isso ainda não era possível. Intimidado pela informação de que, além daquele, havia porteiros cada vez mais fortes a resguardar o acesso à Lei, o homem do campo resigna-se a esperar. Anos se passam, até que, à beira da morte, o homem do campo pergunta ao guardião por que razão ele havia sido o único a tentar a entrada, já que todos aspiram à Lei. Pergunta à qual o homem concede a fulminante resposta: “Aqui ninguém mais podia ser admitido, pois esta entrada estava destinada só a você. Agora eu vou embora e fecho-a” (Kafka, 2005, p.215). Interpretando essa parábola, Jacques Derrida compara a situação de que fala Kafka à comum e terrível situação de todos os homens, que não conseguem ver, tocar ou encontrar-se com a Lei, que é transcendente na exata medida em que é o próprio homem, através da violência, que deve fundá-la (Derrida, 2010). Não existe nada anterior à Lei, portanto, também não há nela qualquer fundamento.

No caso de Alexander Portnoy, o absurdo das leis religiosas desdobra-se em uma série de imperativos morais que, não obstante seu ateísmo, continuam a martelar-lhe a consciência ante tudo que ele considere uma falha em sua conduta. Por mais que tente transgredir os princípios da educação quase ascética que recebeu de seus pais, os fantasmas puristas continuam a assombrá-lo mesmo em meio as mais devassas de suas experiências sexuais, obrigando-o a viver torturado por desejos que repugnam sua consciência e uma consciência que repugna seus desejos (Roth, 2013). Se no livro de Roth as regras infringidas são de natureza moral e religiosa, em *O processo*, em que nada se sabe a respeito das faltas

cometidas por K., só nos resta especular sobre qual seja a natureza da lei que Josef K. supostamente transgrediu. No entanto, a basear-se em certas reflexões de Günther Anders, é possível pensar que também em Kafka as leis transgredidas são de natureza moral. Ainda que muitos tendam a interpretar sua obra principalmente a partir do que nela remete à máquina burocrática tão característica da vida moderna, Anders, referindo-se especialmente ao Castelo, mas estendendo a observação a toda a obra de Kafka, observa que:

[...] a imagem da máquina administrativa inescrutável, que comparece continuamente nas obras de Kafka, não representa apenas o retrato da sociedade ou da economia superorganizadas: é, antes, a imagem dos hábitos e costumes, como a vê o forasteiro [...] Todos os costumes são, do seu ponto de vista, “pré-juízos” (preconceitos), “juízos” baixados – antes de ele chegar – sobre o que acontece e tem de acontecer. Na realidade, toda a obra de Kafka poderia levar o título *O preconceito* (ou *O prejuízo*), pois, uma vez que ele não participa dos ‘prejuízos’ (preconceitos) da sociedade, já está pré-julgado (condenado) por ela antes mesmo de lhe pertencer (Anders, 2007, p. 19).

Esse não pertencimento é um aspecto fundamental para compreendermos tanto a obra de Kafka quanto o romance de Philip Roth aqui em questão. Ainda de acordo com aquele autor, a visão de mundo de Kafka é contaminada pela múltipla condição de não pertencer: não se sente pertencente ao mundo dos judeus, tampouco ao dos gentios. Não se sente pertencente ao mundo dos burgueses, tampouco ao dos operários. Não se sente completamente pertencente sequer ao mundo dos artistas, ainda que a literatura fosse tudo para ele. “Mundo” em Kafka significa o todo daquilo em que ele não está, ou seja, o mundo do poder (Anders, 2007). Também em *O castelo K.* lamenta-se: “Vou permanecer aqui por algum tempo e já me sinto um pouco solitário. Não me adapto com os camponeses e nem, imagino, com o Castelo” (Kafka, 2003, p. 19).

Esse não pertencimento que tanto assolou sua vida é um dos fatores que o tornaram um grande modelo para muitos escritores judeus norte-americanos, para quem o drama de saber-se estrangeiro no próprio país era uma constante. A muito custo os judeus firmaram raízes no solo americano e conquistaram uma posição de relativa proeminência, superando um passado de dificuldades extremas. Subsistiu, no entanto, um desagradável sentimento de não pertencimento e de culpa, já que, enquanto esses judeus imigrados viviam na América em crescente prosperidade, outros ainda padeciam de agruras e perseguições na Europa (Scliar, 2007b, p.16).

O limbo identitário em que se encontram esses escritores, somado a certo sentimento de deserção, gera um sistema de culpa e expiação que Sanford Pinsker batizou de “modo confessional” e que tem Roth como um de seus maiores representantes. Talvez, a qualidade do trabalho de Kafka que os escritores judeus americanos apreciam mais profundamente, diz esse

autor, seja o fato de manter um olho realisticamente ciente do mundo cotidiano enquanto o outro conserva uma vigilância atenta para o Messias. Essa dualidade, acrescida de uma culpa mal definida, mas incômoda, mais uma pitada de paranoia, gera um resultado realmente "kafkiano". O que diferencia os autores da geração de Roth é uma mudança na seriedade com que o cenário vinha sendo encarado, abordando o Absurdo não mais pelo desespero existencial, mas pelo humor (Pinsker, 1977).

Se observarmos a situação de Alexander Portnoy, veremos que há uma impossibilidade de se adequar tanto aos costumes de sua família judia quanto aos da sociedade cristã à sua volta. Se não pode levar a sério o Deus dos judeus, tampouco pode respeitar o sujeito retratado em quadros nas salas dos *gois*, “subindo para o Céu de camisola cor-de-rosa” (Roth, 2013, p. 96). Ainda que a narrativa de *O complexo de Portnoy* seja carregada de um hilariante senso de humor, a impossibilidade de conformação aos costumes é vivida por Alex de forma dramática. Com todas aquelas restrições inerentes à ortodoxia judaica, para ele estapafúrdias, ele chega a se questionar sobre como pôde se tornar uma pessoa relativamente normal:

Olha, será que estou exagerando ou é praticamente um milagre eu não ser um inválido? Tanta histeria, tanta superstição! Cuidado com isso, cuidado com aquilo! Não faça isso, não faça aquilo — pare com isso! Não! Você está desobedecendo a uma lei importante! Que lei? Lei de quem? Era tanta maluquice que eu nem me espantaria se eles andassem com um prato enfiado no beijo e um monte de argolas no nariz e a cara toda pintada de azul! Isso para não falar nos *milchiks* e *flaishiks*, todas aquelas *meshuggeneh* de regras e proibições, como se não bastassem as manias pessoais deles! Até hoje minha família conta que uma vez, bem pequeno, eu estava olhando pela janela, vendo uma nevasca, quando me virei para dentro e perguntei, desconfiado: “Mamãe, a gente acredita em inverno?”. O senhor entende o que eu estou dizendo? Fui criado por hotentotes e zulus! Eu não podia nem pensar em tomar um copo de leite junto com um sanduíche de salame sem cometer uma grave ofensa contra Deus Todo-Poderoso. Imagine o quanto não me pesava na consciência aquela punhetaria desenfreada! Quanta culpa, quantos medos — o terror que me corroía os ossos! (Roth, 2004, p.38)

Toda essa loucura constitui um universo quase fantástico, um universo próprio a Sophie e Jack. Sutilmente, podemos ver também aqui a influência de Kafka sobre *o complexo de Portnoy*: ainda que sem a inverossimilhança típica às narrativas kafkianas, Roth insere na história uma aura extraordinária à medida que força a comicidade das situações cotidianas da vida de Alex a ponto de torná-las caricaturais. Essas situações excepcionais, no entanto, mantêm uma aparência tranquilamente realista. É aí que repousa certa proximidade com Kafka, já que, como explica Anders:

A fisionomia do mundo kafkiano parece deslucada. Mas Kafka deslucou a aparência aparentemente normal do mundo louco, para tornar visível sua loucura. Manipula, contudo, essa aparência louca como algo muito normal, e com isso, descreve até o mesmo o fato louco de que o mundo louco seja considerado normal (Anders, 2007, p. 15).

Nada disso tem a ver com um pesadelo ou uma fantasia, mas sim com a mais pura realidade no que nela há de mais absurdo. Conforme as palavras do próprio Philip Roth:

Ele não é um fantasista criando um sonho ou um pesadelo, e sim, pelo contrário, um realista. Sua ficção fica insistindo o tempo todo que aquilo que parece uma alucinação inimaginável e um paradoxo insolúvel é precisamente o que constitui a realidade na vida da pessoa. Em obras como *A metamorfose*, *O processo* e *O castelo*, ele relata a educação de alguém que termina por aceitar – tarde demais, quanto ao acusado Joseph K. – que aquilo que dá a impressão de ser estranho, ridículo e inacreditável, indigno e irrelevante, é nada menos do que está acontecendo com você: aquela coisa indigna revela ser seu destino (Roth, 2022, p. 306).

Por debaixo da dignidade de uma posição importante como secretário-adjunto de direitos humanos ou de gerente de um importante banco, repousa o absurdo de uma situação ridícula que não se pode controlar e que resulta ser o destino, ou uma máquina irrefreável na qual se é esmagado. É em face a todo esse absurdo que Portnoy vangloria-se ironicamente a seu psicanalista de serem desnecessários os sonhos para compreender sua psique: “Com uma vida como essa, doutor, eu nem preciso de sonhos, não é?” (Roth, 2004, p. 157).

Embora a sexualidade seja tratada de forma bastante distinta nas duas obras em questão, ocupando lugar de centralidade em *O complexo de Portnoy* enquanto que em *O processo* é abordada apenas de forma tangencial, podemos afirmar tranquilamente que as mulheres exercem um forte fascínio sobre ambos os protagonistas. Em *O processo* elas se oferecem abertamente e Josep K. sempre conta com a possibilidade de extrair delas algum favor. Isso é observado pelo capelão, no marcante diálogo do final do livro:

– Você procura demais a ajuda de estranhos. Principalmente entre as mulheres. Não percebe que não é essa a ajuda verdadeira? – [...] As mulheres têm um grande poder. Se fosse capaz de mover algumas mulheres que conheço a trabalharem em conjunto para mim, eu necessariamente iria me impor. Sobretudo neste tribunal, que é composto quase que exclusivamente de mulherengos (Kafka, 2005, p. 212).

O sexo é para K. a única possibilidade de conectar-se com o mundo que o cerca, especialmente com o mundo do poder, do qual ele foi destituído ao ser alçado à posição de acusado, pois as mulheres que surgem em seu caminho representam uma ponte entre ele e os altos funcionários da justiça. Nesse sentido, Anders (2007) argumenta que há em *O processo* uma conexão intrínseca entre sexo e paixão: como culpado, Josep K. perdeu qualquer possibilidade de ligação com os que o cercam, estando, por assim dizer, insulado em sua culpa. Quando Leni, a mulher do advogado, entrega-se a ele logo no primeiro encontro, é porque considera belos todos os acusados, de quem se compadece. A fim de estabelecer um paralelo com *O complexo de Portnoy*, devemos perguntar: o que a conquista sexual representa na vida de Alexander Portnoy? Justamente uma forma de integrar-se ao mundo dos privilegiados, do qual se sente excluído: “O que estou dizendo, doutor, é que, quando enfio o

pau nessas garotas, estou também enfiando o pau nas origens delas — é como se, por meio das trepadas, eu pudesse descobrir a América” (Roth, 2013, p. 133).

Essa relação entre a conquista das mulheres e o acesso ao mundo do poder é também bastante marcante em *O castelo*. Neste livro, percebemos claramente como K. envolve-se com Frieda, principalmente, devido à expectativa de que ela o aproxime de seu amante Klamm, o castelão a quem K. tanto almeja chegar. Em certo ponto do livro, declara sobre a moça: “Era a proximidade de Klamm que a tornara tão irracionalmente sedutora; com essa sedução ela havia cativado K. [...] (Kafka, 2003, p. 196). Mais adiante, a própria Frieda percebe esse fato e lança contra K.:

[...] você se esforçou ansiosamente para chegar até Klamm, como tem feito desde então. A única diferença era esta: que antes de você me conhecer não tinha esperança alguma e que agora imagina que em mim você tem um meio certo e rápido e até mesmo com vantagem [...] você acredita ter em mim uma namorada de Klamm, e dessa forma possui um refém que só pode ser resgatado por um preço alto (Kafka, 2003, p. 222).

Se vê, então, como em *O castelo*, tanto quanto em *O complexo de Portnoy*, as mulheres são tratadas como bens, no caso de Portnoy como bens simbólicos, já que trazem a ele certo prestígio e, no caso de K., como um bem objetivo que pode conduzi-lo à posição social que ele ambiciona. É curioso perceber como a única mulher que Alex parece de fato ter amado foi sua mãe; as outras não representavam para ele mais que uma fonte de *status*, *status* que paradoxalmente servia para o livrar das amarras impostas por sua mãe.

Se podemos dizer com tranquilidade que *O complexo de Portnoy* é uma espécie de confissão<sup>21</sup> do início ao fim, em *O processo*, ainda que esperemos por ela em vários momentos, a confissão nunca vem, a despeito de K. ser aconselhado a oferecê-la em determinado ponto: “[...] não seja mais tão inflexível, contra esse tribunal não é possível se defender, é preciso fazer uma confissão. Na próxima oportunidade, faça essa confissão. Só aí existe a possibilidade de escapar – só aí.” (Kafka, 2005, p. 111). Sobre esse aspecto, Giorgio Agamben (2010) tem argumentos interessantes. Grosso modo, o filósofo lê em *O processo* a história de um homem que se autocalunia, sendo que “K.” não seria uma referência ao sobrenome do autor, como postula a interpretação dominante, e sim uma alusão à insígnia utilizada no direito romano (que Kafka estudou muito bem) para designar um caluniador (*kalumniator*). O “alguém” que devia ter caluniado Josep K., como assumido no início do romance, seria ele mesmo. O autor considera evidente, a partir de uma análise atenta do romance, que não existe de fato processo algum até o momento em o que o suposto acusado o

---

21 Em dado momento, Alex refere-se a seu interlocutor não como a um psicanalista, mas sim como a um líder religioso: “É, quero fazer a confissão completa, Vossa Santidade” (Roth, 2004, p.128).

reconhece e o acolhe como tal (Agamben, 2010): “O tribunal não quer nada de você. Ele o acolhe quando você vem e o deixa quando você vai” (Kafka, 2005, p. 222).

Se o único crime cometido fosse a calúnia impetrada contra si próprio, haver-se-ia configurado uma impossibilidade lógica de confessar e o tribunal só poderia condená-lo como acusador reconhecendo sua inocência como acusado. Assim, para Agamben, a estratégia de K. pode ser definida como a tentativa de tornar impossível não o processo, mas a confissão, inserindo Kafka numa tradição que, indo de encontro à tradição judaico-cristã, rejeita firmemente toda a confissão - “(Cícero a definia como repugnante e perigosa e Proust aconselhava: “Nunca confesse”)” (Agamben, 2010, p. 37). A calúnia seria, desse ponto de vista, uma tentativa de adentrar a Lei para burlá-la, com vistas a declarar-se inocente. Em resumo, em *O processo* Kafka estaria jogando contra a culpa. “- Mas eu não sou culpado - disse K. - É um equívoco. Como é que um ser humano pode ser culpado? Aqui somos todos seres humanos, tanto uns como outros. - É verdade - disse o sacerdote. - Mas é assim que os culpados costumam falar” (Kafka, 2005, p. 211). Aí estaria uma diferença fundamental entre Josep K. e Alexander Portnoy: este último realmente dedica-se a um minucioso exame de sua vida e de sua consciência, parecendo muito mais crente de sua culpa do que Josep K; este, embora considere fazê-lo em alguns momentos, jamais chega a confessar algo sobre si mesmo.

O fato é que tanto Josep K. quanto Alexander Portnoy estão submetidos a um processo que pode ser identificado com a própria vida e toda a culpa que lhe é inerente, que emana das mais diversas instituições: família, Estado, religião, e não menos importante, da própria consciência - “-Tudo pertence ao tribunal” (Kafka, 2005, p. 150), diz o pintor Titorelli. Mas, enquanto na obra de Kafka, como de costume, não antevemos qualquer possibilidade de redenção, em Roth sentimos brilhar, ao fim, um lampejo de esperança. Afinal, como diz o Doutor Spielvogel: “Agora a gente pode começar. Está bem?” (Roth, 2004, p.258).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

54 anos se passaram e *O complexo de Portnoy* segue sendo uma obra tão impactante quanto na tumultuada década de 60. Com um fino senso de humor irônico e uma linguagem fluida e cadenciada, a obra mais famosa de Philip Roth inscreve-se de forma irreversível em nossa memória. Dentre todas as reflexões que o romance suscita, debruicei-me em um aspecto que passa ao largo da maior parte das análises sobre o livro, mas que, diante do analisado, mostra-se especialmente importante: o sentimento de culpa. Como busquei demonstrar ao longo do trabalho, esse estado de espírito mortificante é a marca constitutiva do protagonista e por isso deve ser considerado com atenção. Roth, admirador de Kafka e Dostoiévski, parece ter dado continuidade ao legado desses autores, que refletiram profundamente sobre o tema.

No início da dissertação, vimos brevemente o percurso traçado por Roth até o desenvolvimento da obra, que surgiu em grande medida como uma resposta às inquietações do autor a respeito da identidade judaica e dos desafios que ela impõe, em especial os desafios enfrentados pelos judeus assimilados à cultura americana. Vimos também que a solução estética proposta pelo escritor para lidar com a complexidade de um personagem assolado por conflitos étnicos, morais e sexuais foi o monólogo psicanalítico, por toda a liberdade e profundidade que esse discurso proporciona. Em seguida, atentamos para o contexto em que a obra foi escrita, num momento de profundas transformações nos valores sociais e culturais das nações ocidentais, quando o sexo passou a ser visto como uma possibilidade de resistência contra o sistema opressor. Como discutido, essas mudanças preocuparam em muito a comunidade religiosa judaica, produzindo receios nem sempre tão fundados de que a revolução sexual levaria à desagregação e até possível extinção dos judeus. Esses temores refletem-se no romance, já que as maiores preocupações dos pais de Alexander eram que o filho não se casasse e tivesse filhos, ou, tão ruim quanto, se casasse com uma mulher não judia.

Em seguida, no capítulo intitulado *O complexo de Portnoy e o mal-estar na cultura*, apresentei algumas breves observações sobre o conceito de culpa, que pode ser entendido no sentido religioso, jurídico, moral e psicológico, dando destaque à alardeada “culpa judaica”, que, como visto, possui alguns fundamentos reais e outros mitológicos. Essa reflexão se fez importante porque o próprio personagem Alexander Portnoy parece atribuir sua culpa patológica ao fato de ser judeu. Depois, foi abordada a maneira explícita como formulações freudianas, como o Complexo de Édipo e o Complexo de Castração, são tratadas no romance, encontrando-se na base dos conflitos do protagonista.

Na sequência, aponte as várias maneiras como a culpa se expressa no romance, seja sob o manifesto temor de Portnoy de sofrer castigos corporais devido às suas más ações (um temor que, como vimos, guarda um fundo religioso), seja no sentimento persistente de não ser bom o suficiente, na relação sufocante com os pais, na dificuldade de relacionamento com as mulheres ou na sensação de ser um “mau judeu”.

Por fim, um aspecto que considero muito relevante na dissertação são os pontos de contato entre Roth e Kafka, notavelmente, quando se trata de *O processo*. Como nos mostra na Literatura Comparada, todas as obras literárias carregam em si o potencial de atravessar o espaço-tempo por meio do diálogo crítico que estabelecem umas com as outras. Durante um curso em que discutia com seus alunos obras de Kafka, Dostoiévski, Tolstoi e Thomas Mann, Roth percebeu que havia duas ideias centrais perpassando esses romances: a culpa e a perseguição. Já tendo em mente algumas ideias para um novo livro, a inspiração final surgiu no momento em que o autor decidiu operar uma remodelagem cômica dos aspectos dramáticos que caracterizam as obras daqueles autores; daí surgiu Alexander Portnoy, um personagem tão atormentado quanto K., Anna Karenina, Raskólnikov ou Aschenbach, mas que, diferentemente deles, narra seus infortúnios de forma humorada e obscena. A personalidade cindida de Alex faz lembrar em muito a de Raskólnikov, mas, na verdade, o maior número de analogias parece de fato residir entre a obra de Roth e Kafka. O fato de Alex sentir-se constantemente acochado, julgado por crimes que desconhece, perseguido por uma culpa persistente e indefinida, bem como o sentimento de desenraizamento que tanto aproxima esses dois autores judeus, demonstra que a leitura e absorção de Kafka possivelmente esteja na gênese de *O complexo de Portnoy*.

Investigar a expressão de grandes questões humanas talvez seja uma das principais tarefas dos estudos em literatura. Assim como tantas obras notáveis, *O complexo de Portnoy* demonstra a extensão com que o sentimento de culpa pode fustigar a vida de uma pessoa, o quão violento, intrusivo e paralisante ele pode ser.

Como já dito anteriormente, o romance de Roth aborda uma porção de questões importantes, dentre as quais podemos destacar o impacto que a segregação étnica pode produzir no indivíduo. A culpa, possivelmente um dos resultados do estigma de ser judeu em uma sociedade que, apesar dos avanços, guarda um passado de antissemitismo, é o grande pano de fundo do *complexo de Pornoy*, o motivo subjacente a todo o sofrimento sexual pelo qual a obra é comumente conhecida. Exímio escritor, Roth soube identificar na psicanálise uma solução estética adequada para abordar os temas que se propôs: a obscenidade, a contradição entre o indivíduo e a sociedade, o conflito com a religiosidade e a discriminação

racial, todos sintetizados pela perspectiva da culpa. Essa dissertação não dá conta de todos esses temas, mas sugere um caminho para investigar a complexidade da obra de Roth.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, 2010.

ALMEIDA, Aline Carvalho de. *Sou uma fraude (?)*: explicando a síndrome do impostor. 172 f. Tese (Dourado em 'Psicologia Social') – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Social da Universidade Federal da Paraíba, 2020. Disponível em: <[https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/20341/1/AlineCarvalhoDeAlmeida\\_Tese.pdf](https://repositorio.ufpb.br/jspui/bitstream/123456789/20341/1/AlineCarvalhoDeAlmeida_Tese.pdf)>. Acesso em: 04 set. 2023.

ANDERS, Günther. *Kafka: Pró e Contra: Os autos do processo*. São Paulo: Cosac & Naify, 2007.

BARASCH, Moshe. *Blindness: the history of a mental image in western thought*. New York: Routledge, 2001.

BATISTOTI, Vitória. Philip Roth: relembre a trajetória e o legado do escritor. *Revista Galileu*, 23 mai. 2018. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2018/05/philip-roth-relembre-trajetoria-e-o-legado-do-escritor.html>>. Acesso em: 13 set. 2023.

BENEDICT, Ruth. *O crisântemo e a espada*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972.

BENIGNO, Luciana de Faria. *Sobre o eu na psicanálise: a tecedura de uma ficção*. 105 f. Dissertação (Mestrado em 'Psicologia Clínica e Cultura') – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica e Cultura do Instituto de Psicologia da Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <[https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/21636/1/2016\\_LucianadeFariaBenigno.pdf](https://repositorio.unb.br/bitstream/10482/21636/1/2016_LucianadeFariaBenigno.pdf)>. Acesso em: 25 nov. 2022.

BENJAMIN, Walter. Franz Kafka. A propósito do décimo aniversário de sua morte. In: *Magia e técnica, arte e política: Ensaio sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.

BRAUNER, David. "Getting in you retaliation first": narrative strategies in Portnoy's Coimplaint. In: ROYAL, Derek Parker. *Philip Roth: New perspectives on an american author*. Westport/London: Praeger, 2005. p.43-55.

BUTLER, Judith. *Relatar a si mesmo: crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2015.

CARVALHAL, Tania Franco. *Literatura comparada*. 4ed. Rev. E ampliada. São Paulo: Ática, 2006.

CLARKSON, Shaun. Liver, lobster and the law: gastronomic identification and rebellion in Portnoy's complaint. *Philip Roth Studies*, v. 10, n. 2, pp. 21-29, 2014.

\_\_\_\_\_. *O próprio e o alheio: Ensaio de literatura comparada*. Porto Alegre: Editora Unisinos, 2003.

COLLODI, Carlo. *As aventuras do Pinocchio: a história de um marionete*. São Paulo: Mojo.org, 2021.

COLSON, Dan. Impotence and the futility of Liberation in Portnoy's Complaint. *Philip Roth Studies*, vol. 3, n. 2, fall 2007, pp. 131-143. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/42922085?seq=10#metadata\\_info\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/42922085?seq=10#metadata_info_tab_contents)>. Acesso em: 07 dez. 2022.

DEIN, Simon. The origins of jewish guilt: psychological, theological, and cultural perspectives. *Journal of spirituality in mental health*, v.15, p.123-137, 2013. Disponível em: <<https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/19349637.2012.737682>>. Acesso em 15 mar.2023.

DERRIDA, Jacques. *Força de Lei: o fundamento místico da autoridade*. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Crime e Castigo*. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2003.

ECCEL, Daiane. Franz Kafka lido por Hannah Arendt: cultura, formação e política. *Revista de Filosofia Aurora*, Curitiba, v. 31, n. 52, jan./abr. 2019, p. 304-322.

ELLENSON, Ruth Andrew. *The modern jewish girl's guide to guilt*. New York: Dutton, 2005.

ENDJSO, Dag Oistein. *Sexo e religião: do baile de virgens ao sexo sagrado homossexual*. São Paulo: Geração Editorial, 2014.

FELDMAN, Liana Ribemboim. Humor judaico: o sorriso entre lágrimas. *WebMosaica*, Porto Alegre, v.1, n.2, jul./dez. 2009, p.26-34. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/index.php/webmosaica/article/view/11980/7121>>. Acesso em: 06 set. 2023.

\_\_\_\_\_. *Rir para não chorar: análise e autocrítica no humor judaico*. 2008. 104 f. Dissertação (Mestrado em 'Psicologia Clínica') – Universidade Católica de Pernambuco, Recife 2008. Disponível em: <<http://tede2.unicap.br:8080/handle/tede/103>>. Acesso em: 06 set. 2022.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na cultura*. Porto Alegre: L&PM, 2014.

\_\_\_\_\_. Lembranças encobridoras. In: *Obras Psicológicas de Sigmund Freud*. (Vol. 3, pp. 285-306). Rio de Janeiro: Imago.

\_\_\_\_\_. Conferência XIX: resistência e repressão. In: *Conferências introdutórias à psicanálise*. v. 13, p. 381-400. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

\_\_\_\_\_. Criminosos em decorrência de um sentimento de culpa. In: *Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*, v. XIV. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

\_\_\_\_\_. Totem e tabu, contribuição à história do movimento psicanalítico e outros textos (1912-1914) In: *Obras completas*, v.11. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. E-book. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5692479/mod\\_resource/content/1/Tabu\\_FREUD](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5692479/mod_resource/content/1/Tabu_FREUD)>

[%2C%20Sigmund.%20Obras%20Completas%20%28Cia.%20das%20Letras%29%20Vol.%2011%20%281912%201914%29.pdf](#)>. Acesso em: 01 dez. 2022

GOOBLAR, David. Oh Freud, Do I Know! Philip Roth, Freud, and Narrative Therapy. *Philip Roth Studies*, vol. 1, no. 1, 2005, pp. 67–81. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/42922098>>. Acesso em: 25 nov.2022

GREENBURG, Dan. *O manual da mãe judia: para mães e filhos de todas as religiões e idades*. Rio de Janeiro: Ed.34, 1994.

ILLOUZ, Eva. *O amor nos tempos do capitalismo*. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

ISRAEL, Jeffrey I. Why Potnoy’s Complaint Matters. *Social research*. Vol 79, n. 1, Spring 2012, p. 247-270. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/23350306?read-now=1#page\\_scan\\_tab\\_contents](https://www.jstor.org/stable/23350306?read-now=1#page_scan_tab_contents)>. Acesso em: 29 out. 2023.

JONG-FAST, Molly. Tell me about your mother. In: *The modern jewish girl’s guide to guilt*. New York: Dutton, 2005.

KELMAN, Ari Y; MICHELS, Tony; PRELL, Riv-Ellen. Introduction, The jewish 1968 and its legacies. *American jewish history*, v. 102, n. 1, jan. 2018, p. 1-4. Disponível em: <<https://muse.jhu.edu/article/685279>>. Acesso em: 07 jul. 2023.

KAFKA, Franz. *O processo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

\_\_\_\_\_. *O castelo*. São Paulo: Nova Cultural, 2003.

\_\_\_\_\_. *Carta ao pai*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. Versão digital disponível em <<https://pglel.files.wordpress.com/2016/01/carta-ao-pai.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2023.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LANDA, Dora. *O judaísmo em Philip Roth: um conceito às avessas*. 2010. 243 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas do Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2010. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8152/tde-26042010-150130/publico/DORA\\_LANDA.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8152/tde-26042010-150130/publico/DORA_LANDA.pdf)> Acesso em: 07 jul. 2023.

LEANDRO, Janine Barreira. Herbert Marcuse no contexto de fundação da Escola de Frankfurt. *Kairós – Revista Acadêmica da Prainha*. Prainha, v.1, jan/jun 2007, p.129-136.

LEE, Hermione. *Philip Roth, The Art of Fiction*. nº 84. Disponível em: <<https://www.theparisreview.org/interviews/2957/the-art-of-fiction-no-84-philip-roth>>. Acesso em: 21 out. 2022.

MARCUSE, Herbert. *Eros e Civilização: Uma interpretação filosófica do pensamento de Freud*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1975.

MARQUES, Eduardo Markes de; SANTOS, Cristina Napp dos. “Uma prisão ainda pior que aquela”: a culpa em Diário da Queda (2011) de Michel Laub. *Alea*, Rio de Janeiro | vol. 24/3 | p. 105-120 | set.-dez. 2022.

OATES, Carol Joyce. A conversation with Philip Roth. *Ontario Review*. Vol. 1, Article 3, 2014. Disponível em: <<http://repository.usfca.edu/ontarioreview/vol1/iss1/3>>. Acesso em: 13 out. 2021.

PIERPONT, Claudia Roth. *Roth Libertado: O escritor e seus livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PINSKER, Sanford. Guilt As Comic Idea: Franz Kafka and The Postures of American-Jewish Writing. *Journal of Modern Literature*, Indiana University Press, Vol. 6, No. 3, Franz Kafka Special Number (Sep.,1977), pp. 466-471. Disponível em: <[https://www.jstor.org/stable/3831192?read-now=1&refreqid=excelsior%3A0999bd13df817f9437c6e3a49a7f0eb8&seq=1#page\\_scan\\_tab\\_contents%3E](https://www.jstor.org/stable/3831192?read-now=1&refreqid=excelsior%3A0999bd13df817f9437c6e3a49a7f0eb8&seq=1#page_scan_tab_contents%3E)>.. Acesso em 13 out. 2021.

PROENÇA, Pedro Augusto de Oliveira. *O comportamento sexual dos protagonistas de “O amante de Lady Chatterley”, de D.H Lawrence, e de “O complexo de Portnoy”, de Philip Roth*. 2017. 147 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Área de concentração Teoria e Estudos Literários do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de São José do Rio Preto, 2017. Disponível em: <<https://repositorio.unesp.br/handle/11449/148857>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

PLON, Michel; ROUDINESCO, Elisabeth. *Dicionário de psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

ROTH, Philip. *O complexo de Portnoy*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

\_\_\_\_\_. *Os fatos: a autobiografia de um romancista*. Companhia das Letras, 2016. Conteúdo acessado em formato eBook (Amazon Kindle).

\_\_\_\_\_. *Por que escrever? Conversas e ensaios sobre literatura 1960-2013*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

\_\_\_\_\_. *Portnoy's Complaint*. London: Vintage, 2016.

SAAVEDRA, Carola. *O inventário das coisas ausentes*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

SHAKESPEARE, William. *Rei Lear*. São Paulo: Martin Claret, 2005.

SCHPREJER, Pedro de Oliveira. *Corpo, subjetividade e política: o ideário libertário das décadas de 60 e 70 em uma revista de “jornalismo da psicologia”*. 2009. 145 f. Dissertação (Mestrado em Saúde Coletiva) – Programa de Pós-Graduação em Saúde Coletiva da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, área de concentração Ciências Humanas e Saúde, Rio de Janeiro, 2009. Disponível em: <<http://www.bdt.d.uerj.br/handle/1/4190>>. Acesso em: 25 nov. 2022.

SCLIAR, Moacyr. A culpa do sobrevivente. *Arquivo Maaravi*. Belo Horizonte, v.1, n.1, p.229-230, out. 2007a. Disponível em: <<https://periodicos.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/13923>>. Acesso em: 06 set. 2023.

\_\_\_\_\_. *Da bíblia à psicanálise: saúde, doença e medicina na cultura judaica*. 1999. 161 f. Tese (Doutorado em Ciências) – Escola Nacional de Saúde Públicas – Departamento de Ciências – Rio de Janeiro, 1999. Disponível em: <<https://www.arca.fiocruz.br/handle/icict/4474>>. Acesso em: 06 jul. 2022.

\_\_\_\_\_. *Enigmas da Culpa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007b.

SIMANKE, Richard Theisen; SIMIÃO, Anna Rita Maciel. A história do conceito onanismo na psiquiatria dos séculos XVIII e XIX (parte 1). *Estudos e pesquisas em psicologia*. Rio de Janeiro, vol. 21, n. 2, p. 805-825, maio-ago., 2021. Disponível em: <[http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S1808-42812021000200023](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S1808-42812021000200023)>. Acesso em: 06 jul. 2023.

SÓFLOCLES. *Rei Édipo*. Versão Para eBook: eBooksBrasil.com/Exilado (Epub e Kindle), 2005. Disponível em: <[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5714402/mod\\_resource/content/1/S%C3%B3focles%20-%20%C3%89dipo%20Rei.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/5714402/mod_resource/content/1/S%C3%B3focles%20-%20%C3%89dipo%20Rei.pdf)>. Acesso em: 06 jul.2023.

SPALDING, Henry D. *Enciclopédia do humor judaico: dos tempos bíblicos à era moderna*. São Paulo: Sêfer, 1997.

STAUB, Michael E. *Torn at the roots: the crisis of jewish liberalism in postwar america*. New York: Columbia University Press, 2002.

SWENSON, Kyle. Como ‘O Complexo de Portnoy’ escandalizou e mudou a literatura americana para sempre. *The Washington Post*, 23 maio 2018. Disponível em: <<https://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura,como-o-complexo-de-portnoy-escandalizou-e-mudou-a-literatura-americanapara-sempre,70002320677>>. Acesso em: 02 fev. 2024.