

IDENTIDADE E ALTERIDADE EM “FOCO” DE ARTHUR MILLER

IDENTITY AND OTHERNESS IN ARTHUR MILLER’S FOCUS

Isadora Goldberg Sinay¹

Resumo: *Foco* é um romance escrito em 1945 por Arthur Miller, um dos mais importantes escritores americanos. Nessa obra, Miller representa as tensões e paradoxos que dominavam as relações étnicas nos Estados Unidos da década de 40. A partir de um antissemita que passa a ser confundido com um judeu, o autor explora os mecanismos do preconceito e as questões de identidade e alteridade no seio da sociedade americana. Esse artigo se propõe a identificar e analisar tais elementos dentro da narrativa, proporcionando um panorama das questões de identidade neste romance.

Palavras-Chave: Literatura Americana; Literatura Judaica; Antissemitismo; Arthur Miller; Foco

Abstract: *Focus* is a novel written in 1945 by Arthur Miller, one of the most important American writers. In this piece, Miller represents the tensions and paradox that dominated ethnic relations in 1940’s United States. Presenting an anti-Semite that begins to be taken by a Jew, the writer explores the mechanics of discrimination and the questions of identity and otherness the exists in the heart of American society. This article aims at identifying and analyzing those elements inside the story, giving a view of questions of identity and otherness in this novel.

Keywords: American Literature; Jewish Literature; Anti-Semitism; Arthur Miller; Focus

1. Um Escritor Judeu-Americano

Arthur Miller nasceu em outubro de 1917, filho de uma família de judeus prósperos, que moravam em um apartamento em Manhattan servido por empregadas. Seu pai era um fabricante de roupas de sucesso que, no entanto, perdeu tudo durante a depressão de 1929 e

¹ Doutoranda na área de Estudos Judaicos no Programa de Pós Graduação em Estudos Judaicos e Árabes na FFLCH/USP com bolsa da Capes. Mestre em Ciências da Religião pela PUC-SP. isadora.sinay@usp.br

mudou-se com a família para o Brooklyn sem jamais ser capaz de reestabelecer os negócios (BLOOM, 2007, p. 118).

Sua família era de imigrantes poloneses e ele teve uma educação tradicional, embora não religiosa: frequentou a escola pública americana e ao mesmo tempo aulas de hebraico durante a tarde. Estudou na Universidade de Michigan e todas as suas mulheres foram cristãs, uma delas foi mesmo a “deusa americana” Marilyn Monroe (BLOOM, 2007, p. 216).

Durante a maior parte de sua carreira, Miller foi visto apenas como um dramaturgo “americano” e foi apenas sob a luz de suas últimas obras (especialmente *Incidente em Vichy* e *Broken Glass*) que sua identidade judaica se tornou uma categoria relevante para a análise de sua obra. Isso se deve principalmente aos seus maiores sucessos, *A Morte de Um Caixeiro Viajante*, *Um Panorama da Ponte* e *As Bruxas de Salem*, não terem assuntos ou personagens abertamente judeus, embora críticas recentes analisem essas peças sob um prisma judaico. No entanto, o judaísmo esteve presente em todos os seus 70 anos de carreira, começando com o romance *Foco* de 1945 e seguindo por diversos contos posteriores (LEBOVIC, 2015).

Em um artigo sobre o centenário do dramaturgo, Matt Lebovic caracteriza Miller como um judeu em autoexame que, por isso, colocava à prova a identidade judaica (LEBOVIC, 2015). Harold Bloom afirma que a força de *A Morte de um Caixeiro Viajante* é justamente “o cosmos informado pela memória judaica” (BLOOM, 2007, p. 6) e David Mamet questiona o universalismo da mesma peça, reivindicando-a como especificamente judaica (MAMET, 2005). Embora todas essas abordagens sejam recentes, na época de sua estreia, Mary McCarthy escreveu: “um aspecto perturbador de *A Morte de um Caixeiro Viajante* é que Willy Loman parece judeu, julgando pela cadência de sua fala, mas não há menção disso no palco” (BLOOM, 2007, p. 133)².

No fim de sua carreira, Miller de fato admitiu que os Loman eram “judeus a anos luz de uma religião ou comunidade que poderia ter acolhido uma identidade judaica” (LEBOVIC, 2015). Julius Novic baseia sua análise da peça justamente nesse desgarramento e afirma que a desgraça dos Loman advém do vácuo experimentado por uma geração já distante do mundo de seus pais imigrantes, mas ainda não plenamente “americana” (NOVIC, 2007, p. 133).

Richard A. Siegel, diretor executivo da *National Foundation for Jewish Culture*, compara a posição do judeu americano a de alguém “se equilibrando em um hífen”, no caso de um dramaturgo judeu-americano, suas peças “serão formadas pelo que está dos

² Quando o original estiver em inglês, a tradução oferecida é da autora

dois lados do hífen, com traços do que é distintivamente judeu e daquilo que é distintivamente americano” (PAGAN, 2008, p. 90)

A história do judaísmo americano, e conseqüentemente de sua literatura, é a da tensão entre novo e velho mundo. Os imigrantes e seus filhos colocavam-se em um lugar de transição “olhando para trás, para as origens judaicas e para frente, para as paisagens americanas” (KRAMER, 2003, p. 15). Muitos autores filhos de imigrantes buscaram romper com a tradição judaica que carregavam, uma vez que já não estavam amarrados a ela e poderiam, de acordo com o mito americano, reinventar-se. Autores como Norman Mailer e o próprio Miller se inscreveram no cânone americano trabalhando temas caros à literatura local, Saul Bellow abriu seus “As Aventuras de Augie March” afirmando “sou um americano, nascido em Chicago” (BELLOW, 2006, p.1)

Contudo, a possibilidade dessa reinvenção acabou por mostrar-se limitada: no período durante a Segunda Guerra Mundial, a pressão pela assimilação e americanização dos judeus era crescente, ao mesmo tempo que o Nazismo colocava questões importantes a respeito de passado e identidade (HESCHEL, 2003, p. 31). O massacre do judaísmo europeu, forçou (ainda que em alguns casos apenas tardiamente) uma consciência histórica aos judeus americanos, reforçando seus laços étnicos e culturais (WALD, 2003, p. 56).

É nesse contexto que Arthur Miller escreveu seu único romance e uma de suas poucas obras com temática claramente judaica: *Foco*, livro de 1945. No prefácio, o autor comenta como a narrativa surgiu de sua sensação de alheamento, da consciência do judeu como isolado e separado (MILLER, 2012, p.7). Ainda que relativamente assimilado e tido como um dos ícones da literatura americana, Miller percebe agudamente sua situação de judeu e isso se reflete não apenas nessa, mas em muitas de suas obras. Em entrevista a *The Paris Review*, o dramaturgo comenta que a tradição judaica é parte dele, parte do quadro que monta suas obras e o lugar judeu de perseguição e sofrimento formou sua visão da tragédia (CARLISLE E STYRON, 1966).

Sendo assim, a identidade judaica e, principalmente, sua tensão com a nacionalidade americana estão no centro da experiência de Arthur Miller e transparecem em sua obra, tornando-se uma chave importante de interpretação.

2. O Antissemitismo Latente

Foco tem como protagonista Lawrence Newman, funcionário do setor de Recursos

Humanos em uma grande empresa de Nova York. Sua função é justamente identificar judeus em entrevistas e poupar a empresa de contratá-los. Newman não é um antissemita violento, sua rejeição aos judeus é mais uma desconfiança e um desejo de distância, uma imagem repugnante criada por um amontoado de clichês: “Para ele, judeu sempre significara impostor. Desde o começo. Era a única coisa que sempre significara” (MILLER, 2012, p. 50). Sobre os judeus, ele pensa:

Para ele, tudo o que fizessem de agradável nunca era feito naturalmente, mas por um desejo de se beneficiarem. Esse conhecimento era tão antigo como sua vida, que havia começado numa rua do Brooklyn a um quarteirão do bairro judeu (MILLER, 2012, p. 51)

Mesmo tendo crescido a um quarteirão do bairro judeu, Newman não pensa nos judeus como seres independentes, que vivem suas próprias vidas. Seu pensamento enxerga-os apenas como pessoas que deve manter longe de sua empresa. Eles existem apenas na relação de alteridade indesejável.

A narrativa de *Foco* é colocada em movimento quando Newman recebe uma receita de óculos e, a partir de então, passa a ser confundido com um judeu. Ele perde seu emprego e é constantemente barrado de outras empresas, uma vez que todas elas adotam a mesma política antissemita. Aos poucos, seus espaços de circulação vão sendo restringidos e a vida e o país que sempre lhe pertenceram passam a lhe parecer estranhos e hostis.

É comum pensarmos nos Estados Unidos como um país livre de antissemitismo. Os primeiros imigrantes o viam como uma “terra prometida” onde poderiam se livrar dos sofrimentos da Europa e até mesmo, se quisessem, de sua identidade judaica (HESCHEL, 2003, p. 31). Até os anos 30, o país era visto como o *Melting Pot*, o caldeirão onde todas as culturas imigrantes seriam derretidas e fundidas em algo novo, algo americano. No entanto, a partir dos anos 40 essa ideologia se desfaz e uma tensão entre o nacionalismo americano e as identidades étnicas se instala. Essa tensão perdurará por um bom tempo, penetrando os movimentos de direitos civis dos anos 60 e permanecendo até hoje como um tema da literatura judaica americana.

Essa tensão institui um dilema de identidade e alteridade: o judeu-americano, ao mesmo tempo que se identifica com seu país, é muitas vezes colocado por ele como Outro. Philip Roth, em uma entrevista, descreve sua situação como ser ao mesmo tempo “um e o outro” e se vê balanceando “distintivos de identidade” (ROTH, 2013, p. 109).

No prefácio de *Foco*, Miller comenta que o livro surgiu de sua sensação de que talvez, quando a guerra acabasse, ele e outras minorias seriam atiradas em uma “política de raça e

religião”, uma vez que ele sentia uma hostilidade latente e ouvia diversos comentários a respeito do país ter sido empurrado para a guerra pelos judeus (MILLER, 2012, p. 7).

Muitos anos mais tarde, em 1994, o tema do antissemitismo americano e do lugar complexo e frágil dos judeus nos Estados Unidos foi abordado pelo autor na peça *Broken Glass*. Passada em 1938, ela tem como protagonista Sylvia Gellburg, uma mulher judia que fica paralisada sem qualquer motivo físico aparente. Ao longo da peça, fica clara a relação entre sua paralisia, o medo da ascensão do nazismo na Alemanha e o desconforto com a espécie de auto-antissemitismo do marido. Phillip Gellburg não esconde sua origem, mas detesta ser confundido com outros judeus, ou ter seu nome confundido com Goldberg³ (MILLER, 1994, posição⁴ 87). Os únicos momentos em que ele parece satisfeito é ao dizer que é o único judeu em sua firma, ou que seu filho é o único judeu em seu batalhão do exército (MILLER, 1994, posição 268). Ao mesmo tempo, a maior ofensa que Gellburg poderia receber é quando seu chefe insinua que ele poderia ter algum tipo de proximidade ou lealdade com outro judeu (MILLER, 1994, posição 1233).

Em *Broken Glass*, Arthur Miller constrói uma narrativa em que as identidades judaicas aparecem despedaçadas. Nenhum dos personagens sabe o que significa ser judeu e suas visões de si mesmos constroem-se sempre na relação com o outro. Para Philip Gellburg é o olhar dos gentios que o define, para Sylvia o de seu marido. (ABBOTSON, 2007, p. 96)

Essa estrutura, de identidades que se formam pelo olhar do outro, já está presente em *Foco*. A partir da percepção externa e, principalmente, do antissemitismo, a ideia que Lawrence Newman faz de si mesmo começa a se alterar. Seja como vítima ou algoz, a experiência do judeu só existe para ele a partir do foco do antissemitismo.

A percepção de ameaça latente, de um preconceito sutil, mas ainda danoso é fundamental para a compreensão do romance. Contudo, essa percepção não é apenas de Arthur Miller. Ao longo dos anos 40, durante a Segunda Guerra e nos anos seguintes, com a chegada aos Estados Unidos das imagens de campos de concentração, a percepção dos judeus americanos passou do “isso não poderia acontecer aqui” para o “poderia ter acontecido aqui”.

Emily Miller Budick afirma que a relação do judaísmo americano com a história judaica de forma mais ampla é problemática e que muita ficção foi escrita “influenciada pelo Holocausto, mais do que sobre o Holocausto em si” (BUDICK, p. 216). Ainda segundo a autora, o genocídio o penetrou a literatura americana como uma preocupação coletiva, um

³ Um dos sobrenomes judeus mais comuns no mundo todo e usado mesmo como um clichê por comediantes tanto judeus como gentios

⁴ Essa marcação indica a localização da referência na edição digital do livro

imperativo que forçava os escritores a refletirem sobre suas identidades enquanto judeus e enquanto americanos. Saul Bellow comentou:

[...] seria estranho, de fato, se esses eventos históricos não tivessem impressionado o escritor americano, mesmo se eles não estivessem de todo inclinados a adotar uma visão histórica ou teórica (EZRAHI, 1980, p. 177)

As notícias e imagens chegadas da Europa causaram uma “introspecção e um sentimento de desconfiança nos judeus americanos”, além de uma percepção que todo o *corpus* do judaísmo entrava em risco com a destruição do judaísmo europeu (EZRAHI, 1980, p. 179). Aos poucos, esse sentimento começou a transparecer na literatura, como em *O Planeta do Sr. Sammler*, de Saul Bellow. O protagonista do romance, um senhor polonês sobrevivente dos campos de concentração, caminha por Nova York com um sentimento constante de insegurança. Mesmo nos Estados Unidos ele tem a certeza de que nada impediria o mundo de entrar em colapso novamente. (BELLOW, 2004, p. 26)

Escrito em 1945, *Foco* é bastante precoce ao abordar o tema e em relacionar-se diretamente aos eventos europeus. Na apresentação, Miller admite mesmo que sua sensação de risco e vulnerabilidade foi talvez influenciada por Hitler e o nazismo. Por outro lado, ele cita ataques a sinagogas e casas judias no Connecticut (MILLER, 2012, p. 7) e as políticas internas que mantinham judeus fora de empresas e universidades foram bastante reais. Como diz o autor, *Foco* foi escrito em um momento em que era plausível se perguntar a respeito dos direitos dos judeus em todos os cantos do mundo (MILLER, 2012, p. 9).

3. Subjetividade e Alteridade

Foco começa com um protagonista bastante satisfeito consigo mesmo. Lawrence Newman tem orgulho de seu emprego, de sua casa bem cuidada em uma vizinhança de casas todas iguais, mas menos conservadas que a sua, e de seu carro. Principalmente, Newman tem orgulho de nunca ter falhado em seu emprego, de nunca ter acidentalmente contratado um judeu, de saber identificar mesmo o mais disfarçado entre eles. No metrô, ele se alegra ao reconhecer como judeu um homem que a maioria tomaria como alemão ou nórdico (MILLER, 2012, p. 23).

No entanto, sua principal habilidade está falhando: há algumas semanas, Newman nota que já não enxerga tão bem quanto antes. Seu empregador nota isso quando Newman contrata uma pessoa que, para ele, é claramente judia.

Foco é um romance em que os conflitos se dão de forma não dita. Desde o início, o leitor sabe que há algo errado com o protagonista, mas é apenas na página 32 que ficamos sabendo que se trata de sua visão. Ao mesmo tempo, seu chefe nunca diz explicitamente qual o problema com a moça contratada, dizendo apenas que:

Perturba todo o escritório uma pessoa dessas aqui. As moças passam metade do tempo no banheiro falando dela. E você sabe o trabalho que dá nos livrar delas. Não quero que isso aconteça outra vez. Simplesmente não estamos dispostos a contratar pessoas desse tipo. (MILLER, 2012, p. 33)

Muito da tensão da trama e dos conflitos vividos pelos personagens ocorre justamente por conta deste não-dito. É uma obra que retrata, como dito anteriormente, um antissemitismo velado, discreto, entranhando em políticas internas das instituições, diferente do antissemitismo europeu, sistemático e estatal.

Miller comenta: “Pelo que eu sabia na época, o antissemitismo nos Estados Unidos era um assunto vedado, senão proibido à ficção” (MILLER, 2012, p. 8). Em 2004, Philip Roth escreveu *O Complô Contra a América*, um romance em que imaginou uma realidade alternativa, uma história em que, em 1942, um antissemita era eleito presidente dos Estados Unidos. Sob o governo de Charles Lindbergh, diversas políticas antissemitas começam a ser instauradas. Contudo, o pesadelo antissemita que Roth pôde imaginar para os Estados Unidos não é uma máquina de extermínio, mas de assimilação.

As políticas de Lindbergh buscam dismantelar as famílias e bairros judeus e torná-los “gente como a gente” (ROTH, 2004, p. 61). A ideia é que os judeus desapareçam, mas não por serem fisicamente exterminados, apenas porque sua alteridade foi destruída. Nesse contexto, o que torna um judeu um judeu é apenas e precisamente isso: sua diferença em relação à norma.

Essa mesma ideia, assim como a desconfiança da assimilação, está presente em *Broken Glass*. Gellburg, ao desejar que ele e seu filho façam carreiras em meios quase isentos de judeus, busca diminuir essa alteridade, ao mesmo tempo em que aumenta sua distância em relação aos outros judeus. Esse desejo, acaba por ter consequência funestas para sua mulher. Hyman, o médico que cuida de Sylvia Gellburg, acusa Phillip de tentar “desaparecer no meio dos goyim⁵” (MILLER, 1994, posição 1344) e afirma “eu acho que você ajudou a paralisá-la com esse ‘judeu, judeu, judeu’” (MILLER, 1994, posição 1374). A incapacidade de Phillip de construir sua identidade enquanto Outro, enquanto diferente, enquanto judeu, acaba por despedaçar a psique de Sylvia e causar sua paralisia histérica (LEBOVIC, 2015).

⁵ Termo ídiche para “não-judeu”.

Estados histéricos causados pela percepção externa aparecem também em *As Bruxas de Salem*, uma das principais peças de Arthur Miller. Na obra alegórica, uma comunidade de puritanos do século XVII é tomada pelo caos quando algumas garotas, de início falsamente e em seguida tomadas histericamente por sua própria mentira, acusam diversos membros proeminentes da comunidade de bruxaria. Apresentada como uma metáfora para o Macarthismo⁶ americano, a peça é ainda um retrato maior do medo e da desconfiança de Miller em relação a autoridades e à imposição de conformidade que via como sendo tão forte na sociedade americana. (LEBOVIC, 2015)

O medo de uma multidão descontrolada é uma das muitas tensões que permeia *Foco*. Acaba de mudar-se para a rua de Newman um comerciante judeu: Finkelstein. Sua chegada estimula Fred, um dos vizinhos de Newman, a marcar para uma reunião para “limpar o quarteirão” (MILLER, 2012, p. 26). Esse convite leva o protagonista a pensar que “alguma coisa estava crescendo dentro da cidade, alguma coisa ruidosa e estimulante” (MILLER, 2012, p. 27). No entanto, essa coisa não se tornará clara até o final do romance. Durante todo o seu desenvolvimento, a concretude dos atos alardeados por Fred e seus amigos permanece questionável.

A boa situação de Newmann começa a mudar quando ele pega seus óculos e passa a ser confundido com um judeu. O primeiro golpe vem quando seus empregadores decidem tirá-lo de seu escritório, com porta de vidro e visível a todos, e colocá-lo em uma salinha dos fundos porque “sentimos que você pode não causar boa impressão nas pessoas que entrarem no escritório pela primeira vez” (MILLER, 2012, p. 58). O chefe de Newman sabe que ele não é judeu, mas isso não é importante. O importante é como ele pode vir a parecer aos clientes.

Indignado com o rebaixamento, Newman pede demissão e sai em busca de um novo emprego. É nessa busca que ele percebe que sua identidade real não tem nenhuma validade, é a impressão construída por sua aparência, a identidade imaginada pelo outro, que é decisiva. E que o impede de conquistar qualquer emprego.

Em uma virada cruel, o personagem se vê rejeitado por todos aqueles que foram treinados da mesma forma que ele. Para desconfiar de qualquer traço. Para jamais acreditar no que os candidatos lhe disserem a respeito de sua origem:

Porque sabia que na sua época do cubículo de vidro nenhuma prova, nenhum documento, nenhuma palavra poderia mudar a forma de um rosto de que ele próprio desconfiava. (MILLER, 2012, p. 89)

⁶ Período de repressão extrema a qualquer americano que tivesse ligações com a esquerda ou o comunismo.

E é em sua busca por emprego que Newman reencontra Gertrude Hart, uma moça que dispensou por considerar que deveria ser judia. Vendo-a em um posto de secretária e após sua própria experiência sendo confundido com um judeu, ele a vê com outros olhos.

Era como ver um rosto num filme mudar e se dissolver, assumindo um novo caráter, embora permanecesse o mesmo rosto. Ela não havia mudado desde a entrevista na sala dele. Mas seus traços tiveram um novo efeito sobre ele. [...] Era como se ela agora tivesse direito a seus defeitos. (MILLER, 2012, p. 110)

A mudança de circunstâncias muda completamente a percepção que o protagonista tem de Gertrude Hart, em uma demonstração de como, nesse romance, as aparências e identidades mudam, se alteram e são constantemente definidas a partir de quem olha.

Essa proposição é elaborada de forma explícita por Finkelstein, o único personagem judeu. Em um diálogo com Newman, ele pergunta por que querem que ele se mude do bairro, o que ele fez que é tão inaceitável. Ao ouvir que aquilo não é pessoal, ele afirma que sim é, que é ele, Sr. Finkelstein, que está sendo expulso do bairro. Newman lhe responde de forma geral “não é o que o senhor fez, é o que os outros do seu povo fizeram”, ao que o judeu lhe responde com uma sentença categórica: “em outras palavras, quando olha pra mim, o senhor não me vê” (MILLER, 2012, p. 208)

Não importa o que ele, Finkelstein, faça. Ele não existe como indivíduo naquele bairro, não existe enquanto ser humano para os antissemitas. Ele é seu povo. Ele é, mais precisamente, os clichês a respeito do seu povo construído na cabeça daquele que o olha. Não importa quão honesto ele seja, não importa que nunca tenha roubado nenhum dos moradores da rua nos negócios, ele sempre será desonesto e ganancioso porque esse é o rótulo que lhe deram.

Mais uma vez, a obra de Miller se relaciona com a experiência real de judeus americanos. Em seu livro de estreia, *Adeus, Columbus*, Philip Roth incluiu um conto chamado *Epstein*, a respeito de um homem judeu que comete adultério. Em uma entrevista, lhe foi perguntado se aquilo, o adultério, era um traço judeu. Não, ele respondeu, aquilo se tratava apenas de uma história sobre um homem, individual, que comete adultério. Roth comenta ainda:

Anna Karenina comete adultério com Vronsky, com conseqüências muito mais desastrosas do que as causadas por Epstein. Quem pensa em perguntar “isso é um traço russo?” (ROTH, 2013, p. 152)

É essa negação do individual a dolorida verdade que Newman irá descobrir quando passa a ser confundido com um judeu. Aqueles que ainda tinham dúvidas a respeito dele

acabam se decidindo quando o veem casado com Gertrude Hart, a moça que ele próprio havia inicialmente tomado por judia.

Depois da chegada dela, as hostilidades em relação a ele aumentam. Sua lata de lixo é virada durante a noite, junto com a de Finkelstein. Em certa ocasião, ele e Gertrude são barrados em um hotel porque são tomados por judeus. Nessa cena, os mecanismos sutis e nebulosos de que Miller trata ficam claros: não há nenhum sinal no hotel dizendo que não aceitam judeus, apenas uma placa que diz “clientela restrita” (MILLER, 2012, p. 147). Tampouco a rejeição dos hóspedes é explícita: o recepcionista apenas lhes informa que não há vagas, embora todos saibam bastante bem que o hotel está vazio.

Esse fato torna a resistência praticamente impossível. Newman não pode protestar que não é judeu e tem direito a hospedar-se no hotel porque em nenhum lugar se diz que proíbem a entrada de judeus e essa não foi a justificativa apresentada. A mesma coisa acontece em suas entrevistas de emprego: ele sabe que está sendo rejeitado por pensarem que é judeu, mas isso não lhe é dito e, portanto, ele não pode responder.

Gertrude, sua mulher, deseja fazer as coisas diferentes. Ela o pressiona para voltar ao hotel e desfazer o mal-entendido, exige que ele frequente as reuniões antissemitas do bairro para provar de uma vez por todas que não é judeu. Gertrude e Newman tem reações diametralmente diferentes à identidade que lhes é imposta.

A reação dela a ser constantemente confundida com uma judia é um antissemitismo ainda maior:

Por que ninguém faz nada a respeito? [...] Por que não pegam todo mundo e descobrem quem é quem, e botam os malditos judeus isolados, e acertam essa história de uma vez por todas! (MILLER, 2012, p. 148)

Ser colocada na experiência do outro não causa em Gertrude qualquer empatia, tudo que ela quer e parar de ser confundida e está disposta a extremos para isso. Depois do incidente do hotel, ela confessa a Newman que, quando vivia na Califórnia, morava com um homem que fazia parte da Frente Cristã, uma organização antissemita violenta, e que Fred também faz parte dela. Ela implora a Newman que frequente reuniões, que se engaje no antissemitismo, para que eles possam finalmente ter uma vida normal no bairro. Newman, no entanto, não é capaz.

A confissão de Gertrude dá corpo a ameaça que ronda o romance desde o início. A tensão subterrânea que Newman identifica nas primeiras páginas é justamente o movimento de organizações clandestinas que, pouco a pouco, tornam mais tensa a vida na cidade. Ele não sabia até então que o que Fred queria dizer com “limpar o quarteirão” era um espancamento e

ainda não sabe que o Sr. Finkelstein esconde tacos de beisebol em sua loja para se defender. (MILLER, 2012. p. 187)

Contudo, a concretude da ameaça apenas reforça o sentimento de empatia que já começa a nascer no protagonista. Seu ódio aos judeus não é tão grande que ele queira espancá-los, é apenas “o mesmo tipo de aversão que sentia por certos tipos de alimentos” (MILLER, 2012, p. 168), uma vontade de manter distância. E, mais importante, espancar vendedores é algo que fere a imagem que Newman gostaria de ter de si próprio. Ele reflete:

Naquelas primeiras impressões de violência futura, os agressores eram... bem, se não cavalheiros, eram decerto permeáveis a condição de cavalheiros, como ele próprio. Podiam limpar a cidade da noite para o dia, por assim dizer, e então a cidade pertenceria exclusivamente a pessoas como ele, e a gentinha que conseguira mudar tudo desapareceria de alguma forma no anonimato de onde havia surgido (MILLER, 2012, p.168)

Newman é sem dúvida um elitista. No início da narrativa, fica clara sua aversão a Fred por ele ser um trabalhador braçal. No entanto, esse elitismo, e as ridículas pretensões cavaleirescas, são sustentadas por um forte apego às normas da civilização que serão a chave para uma mudança no personagem.

Lawrence Newman, como ele mesmo diz a sua mulher, não é um homem que sai batendo nas pessoas. Ele é um homem que, por mais que odeie judeus em seus bairros, considera que eles têm todo o direito de morarem onde quiserem (MILLER, 2012, p. 71).

Ao escrever um romance que trata do antissemitismo americano generalizado, Miller constrói o que poderia ser o antissemita americano médico. Newman é, antes de tudo, e quaisquer que fossem suas queixas contra os judeus, comprometido com o Estado liberal e a democracia americana, é um homem que, de certa, forma, enxerga a diferença entre “preconceito privado e calamidade pública”, como diz Miller. (2012, p. 9)

A tensão entre a crescente violência antissemita e os valores americanos é central. O risco aqui não é apenas que judeus apanhem, mas que toda a possibilidade de um país se esfacele. Em determinado momento do livro, Finkelstein vai ao cemitério, visitar o túmulo de seu pai. Lá, conversa com um senhor idoso que lhe mostra túmulos vandalizados e pergunta “como é que vai ser *mister? Noch* nos Estados Unidos.”

O velho judeu, provavelmente um imigrante, esperava aquilo na Europa, mas não nos Estados Unidos. Finkelstein pensa: “a incompreensão que viu ali, a tristeza e a morte da esperança por aquilo ter acontecido ‘*noch*, nos Estados Unidos” (MILLER, 2012, p. 186).

Não é à toa que Philip Roth dá o título de *O Complô Contra a América* a seu livro sobre o antissemitismo americano. Hana Wirth-Nesher comenta: “o ‘complô’ no título se

refere assim à história surgida de sua imaginação [...] e ao complô Fascista contra a América” (WIRTH-NESHER, 2007, p. 168). O que está retratado em ambos os livros é o momento de desilusão dos judeus com os Estados Unidos e a subsequente fé de que, por mais que a América não seja uma terra prometida livre de antissemitismo, as instituições democráticas triunfarão.

A virada que Newman empreende atesta a fé de Miller nessa vitória. Pagan caracteriza o dramaturgo como um “universalista”, alguém que olha para outras culturas e busca um substrato comum de humanidade. Ele comenta ainda que a força de suas peças está justamente em sua empatia e em personagens que transcendem seu quadro originário (PAGAN, 2008, p. 93).

Após o incidente do hotel, Newman não se sente apenas ofendido por ser confundido com um judeu, mas pelo quadro que se instaura, mesmo que ele desfizesse o mal-entendido:

Para ela era apenas uma questão de esclarecer suas identidades e poderiam aproveitar o hotel no fim de semana. Ele não sabia como dizer que nunca mais se sentiria à vontade naquele hotel. Não sabia como dizer que não deviam tentar convencer um dono de hotel ou qualquer outra pessoa de que eram gentios. Ele não entendia esse seu sentimento. Mas seria como implorar, como ser admitidos em caráter experimental, e se fizessem ou dissessem algo o clima em torno deles ficaria frio, e ele teria de passar todo o fim de semana provando que era um bom sujeito. (MILLER, 2012, p. 150)

Mais do que ser confundido com um judeu, é o julgamento em si que o ofende. A identidade que lhe foi atribuída de fora, sem qualquer participação de sua parte. O que o ofende é ser reduzido ao que seu rosto significava para aquelas pessoas, independente de quem ele realmente fosse.

Como Finkelstein aponta no diálogo já citado, Newman não está imune a isso. Ele não vê seu vizinho, mas todas as ideias sobre judeus que já possuía anteriormente. No entanto, sua habilidade para se dar conta disso representará uma diferença. Ele reflete:

O fato era que não tinha nenhuma reclamação sobre Finkelstein em particular e não podia enfrentar aquele homem assim – e ele era um homem agora – e dizer que não gostava dele porque não gostava. Nem podia dizer que sua habilidade de ganhar dinheiro era questionável, porque Finkelstein obviamente não tinha essa habilidade. Também era impossível dizer a ele que não tinha higiene pessoal, porque ele tinha. Verdade que Finkelstein muitas vezes não fazia a barba durante dois dias, mas parecia infantil mandar que mudasse do quarto porque não se barbeava com a devida frequência. E, olhando para Finkelstein agora, Newman viu que nunca odiara realmente a *ele*, simplesmente estivera sempre a ponto de odiá-lo – passara por aquele homem toda manhã com a noção de que ele tinha em si a propensão a agir como se espera que ajam os judeus: desonestidade, sujeira, barulho. O fato de Finkelstein não ter correspondido às suas expectativas não mudava o sentimento de Newman por ele. E, no curso normal dos acontecimentos, seu sentimento jamais mudaria, por mais corretamente que Finkelstein se comportasse no quarto. (MILLER, 2012, p. 208)

Esse é um momento chave da narrativa por dois motivos: o protagonista percebe tanto o judeu como um indivíduo, quanto toma consciência da mecânica do preconceito. Finkelstein agora não é mais só um judeu, ele é o Sr. Finkelstein, seu vizinho, um homem de quem pode se esperar que aja como sempre agiu. E não que aja como uma série de clichês a respeito do seu povo demandaria.

Em seguida, Newman percebe o quanto sua própria situação é sem saída. Justamente porque não importava quão corretamente Finkelstein se comportasse, ele sempre seria um judeu. Newman percebe que “a única resposta que podia dar àquele homem era que não gostava dele porque seu rosto era o rosto de um homem que devia estar agindo de modo odioso” (MILLER, 2012, p. 209).

A partir desse momento, Newman perceberá que ele e Finkelstein, ambos profundamente apegados aos valores democráticos, têm mais em comum do que ele e os antissemitas do quarteirão. Todas essas percepções são catalisadas quando Newman, finalmente cedendo às súplicas de Gertrude, vai a uma reunião da Frente Cristã.

A experiência na reunião prova a ele que ela estava errada e isso não bastava para que levantassem o rótulo de judeu. Em meio a um discurso, Newman, fiel a seus modos de cavalheiro, não aplaude. Isso é suficiente para que o tomem por judeu e ele seja expulso violentamente.

O choque de Newman não é apenas por sua expulsão: nenhum daqueles que o conheciam, e que ele imaginava que sabiam que ele não era judeu, se manifestaram para ajudá-lo. A única pessoa que oferece qualquer tipo de solidariedade é justamente Finkelstein, ao vê-lo sentado desolado na calçada da rua.

Contudo, Newman ainda faz uma última tentativa desesperada de ser quem era antes. Ele vai até Finkelstein para sugerir que ele se mude, que não há sentido na resistência, ao que ouve a resposta: “na minha opinião eles marcaram o senhor com tinta indelével, e não ia adiantar nada para o senhor se eu...” (MILLER, 2012, p. 222) Finkelstein continua ainda:

Não vou mudar. Gosto daqui. Gosto do ar, faz bem para os meus filhos. Não sei o que eu vou fazer, mas não vou mudar. Não sei como vou enfrentar eles, mas vou lutar com eles. Essa coisa é organizada para eles verem o que podem tirar disso. São um bando de demônios e querem este país para eles. E, se o senhor tivesse alguma consideração com este país, não me diria uma coisa dessas. (MILLER, 2012, p. 223)

A partir daí, duas coisas parecem inevitáveis para Newman: sua resistência e a iminência do ataque:

e ele viu que também estava esperando, esperando ser atacado. [...] sabia que estava vindo e que ia atingi-lo. Não porque alguma coisa fora dele houvesse mudado, mas porque ele havia mudado. (MILLER, 2012, p. 225)

Newman torna-se paranoico. Vive acuado em restaurantes, com medo de homens altos, grandes e loiros. Teme errar, derrubar qualquer coisa, falar alto demais, incomodar. Ele passa a viver como uma pessoa que não quer ser vista. Como alguém a quem aquela cidade não pertence mais. Em suma, ele passa a viver como um judeu, o peso da perseguição finalmente se abate sobre ele.

Entretanto, mesmo esses hábitos são impostos de fora. O protagonista tem a sensação de uma personalidade que estava sendo “implacavelmente imposta a ele” e que, em cada um desses gestos, ele buscava desmanchar sem sucesso. Ao final, gradualmente, a identidade imposta pelo lado de fora torna-se a identidade de Lawrence Newman.

Enfim, essa imposição culmina no final do romance: ao ver Finkelstein ser atacado, Newman corre ao seu auxílio, tomando mesmo um dos bastões de beisebol. Em seguida, coloca o homem ferido na cama, prestando atenção em cada detalhe de sua casa, uma casa limpa, organizada, extremamente limpa até, o que lhe faz questionar por que judeus têm fama de sujos.

Por fim, Newman rejeita um acordo com Fred, entremeado por Gertrude, e segue para a delegacia. Lá, ao ser novamente confundido com um judeu, ele conscientemente aceita a identidade porque “negar seria repudiar e macular sua própria fúria de purificação de momentos atrás” (MILLER, 2012, p. 261).

Considerações Finais

Foco é, segundo o próprio Arthur Miller, um romance escrito em resposta ao sentimento de hostilidade experimentado pelo autor durante os anos 40. Sendo assim, o livro monta um quadro claro e explicativo das políticas antissemitas e da tensão crescente em Nova York durante esse período. Seus personagens são quase alegóricos e a narrativa pode ser tomada como um arco moral.

Lawrence Newman, inicialmente um antissemita, passa a ser confundido com um judeu por conta de seus óculos e com isso passa a entender a mecânica do preconceito e da opressão. É ao ser excluído de espaços por conta apenas de sua aparência, independente de quem ele é ou como age, que ele toma consciência da injustiça feita aos homens que ele se recusava a enxergar como indivíduos. A dicotomia entre individual e coletivo é central na narrativa e o ponto principal dos conflitos do livro.

Newman não é um judeu, mas sua origem é ignorada frente a uma aparência. Ao mesmo tempo, Finkelstein, o judeu do bairro, tem sua conduta individual desconsiderada pelas expectativas preconceituosas em relação ao seu grupo étnico. Ambos sentem essa generalização como um ataque profundo aos princípios de liberdade que deveriam reger um país democrático.

Ao colocar a questão da moradia no bairro, Miller constrói um microcosmos que serve para alcançar questões maiores: no livro, não se trata apenas de uma rua, mas do direito de permanência, da liberdade de se escolher onde morar. Nenhum dos dois homens quer deixar a rua porque isso significaria se render a forças violentas e autoritárias que eles se recusam a reconhecer como legítimas.

Dentro desse contexto, o que se apresenta é um romance sobre as tensões entre individual e coletivo e sobre a discrepância entre as noções internas e externas de identidade. Newman vê seu senso de si mesmo ser despedaçado e rearranjado durante a experiência de opressão, enquanto, por outro lado, as certezas de Finkelstein aparentam se fortalecer. O judeu tem perfeita noção de que não corresponde aos estereótipos que lhe oferecem e procura diminuir essa distância ao aproximar-se de Newman. Para ele, parece apenas uma questão de bom senso que nem todos os representantes de um povo são iguais.

Por fim, o livro é fruto e exemplo de um momento em que o paradigma americano em relação a identidades étnicas vinha se alterando. A impossibilidade do *Melting Pot*, onde todas as individualidades seriam eliminadas em favor de uma nova identidade, tornou-se clara e as particularidades étnicas passavam a se afirmar, ao mesmo tempo em que encontravam resistência dos setores majoritários da sociedade. Essas tensões levaram americanos de minorias étnicas a articularem uma espécie de identidade dupla e muitas vezes contraditórias. Tais paradoxos, assim como as tensões entre percepção externa e interna, subjetividade e alteridade, permanecem até hoje como um tópico relevante da sociedade americana e, principalmente, para os escritores judeus-americanos.

Referências

ABBOTSON, Susan C. W. Issues of Identity on Broken Glass: A Humanist Response to a Postmodern World. In: *Bloom's Modern Critical Views: Arthur Miller*, Harold Bloom (Org.). pp. 93-106, Nova York: Infobase Publishing, 2007.

BELLOW, Saul, *Mr. Sammler's Planet*, Nova York: Penguin Books, 2004

- BELLOW, Saul, *The adventures of Augie March*. Londres: Penguin, 2006.
- BIGBY, Christopher, *Arthur Miller, The Art of Theater No. 2, Part 2*, The Paris Review, Nova York, 1999, disponível em: <<http://www.theparisreview.org/interviews/895/the-art-of-theater-no-2-part-2-arthur-miller>>, acesso em 09 maio 2017
- BLOOM, Harold (org.), *Arthur Miller: Bloom's Modern Critical Views*, Nova York: Infobase Publishing, 2007
- BUDICK, Emily Miller. The Holocaust in the Jewish American literary imagination. In: *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Michael P. Kramer; Hana Wirth-Nesher (Org.), pp. 212-230, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- CARLISLE/STYRON, *Arthur Miller, The Art of Theater No. 2*, The Paris Review, Nova York, 1966, disponível em: <<http://www.theparisreview.org/interviews/4369/the-art-of-theater-no-2-arthur-miller>>, acesso em 09 maio 2017
- EZRAHI, Sidra DeKoven, *By Words Alone: The Holocaust in Literature*, Chicago: The University of Chicago Press, 1980
- GLAZER, Nathan; MOYNIHAN, Daniel P. *Beyond the melting pot; the Negroes, Puerto Ricans, Jews, Italians, and Irish of New York City*. 2d ed ed. Cambridge: M.I.T. Press, 1970.
- HESCHEL, Susannah. Imagining Judaism in America. In: *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Michael P. Kramer; Hana Wirth-Nesher (Org.), pp. 31-49, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- KRAMER, Michael P. Beginnings and ends: the origins of Jewish American literary history. In: *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Michael P. Kramer; Hana Wirth-Nesher (Org.), pp. 12-30, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- LEBOVIC, Matt, *For Arthur Miller's 100th: To Jew or not to Jew?*, The Times of Israel, Jerusalém, 20 out. 2015, disponível em: <<http://www.timesofisrael.com/for-arthur-millers-100th-to-jew-or-not-to-jew/>>, acesso em 09 maio 2017
- MAMET, David. *The Human Stain*. The Guardian, Londres, 7 maio 2005. Disponível em: <<https://www.theguardian.com/stage/2005/may/07/theatre.davidmamet>>. Acesso em: 9 maio 2017.
- MILLER, Arthur, *Broken Glass*, Nova York: Penguin Books, 1994, edição para kindle
 _____, *Foco*, São Paulo: Companhia das Letras, 2012
 _____, *A Morte de um Caixeiro-Viajante e Outras 4 Peças*, São Paulo: Companhia das Letras, 2009

- NOVICK, Julius. Death of a Salesman: Deracination and Its Discontents. In: *Bloom's Modern Critical Views: Arthur Miller*, Harold Bloom (Org.). pp. 131-142 Nova York: Infobase Publishing, 2007
- PAGAN, Nicholas O., *Arthur Miller and the Rhetoric of Ethnic Self-Expression*, Journal of American Studies, Cambridge: Cambridge University Press, Vol. 42, N°1, pp. 89-106, Abr. 2008
- PARRISH, Timothy, Roth and Ethnic Identity. In: *The Cambridge Companion to Philip Roth*, Timothy Parrish (org.), pp. 127-141 Nova York: Cambridge University Press, 2007
- ROTH, Philip, *Reading Myself and Others*, Toronto: Doubleday, 2013, edição para kindle _____, *O Complô Contra a América*, São Paulo: Companhia das Letras, 2004
- WALD, Priscilla. Of crucibles and grandfathers: the East European immigrants. In: *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Michael P. Kramer; Hana Wirth-Nesher (Org.), pp. 50-69, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- WISSE, Ruth R. Jewish American Renaissance. In: *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*, Michael P. Kramer; Hana Wirth-Nesher (Org.), pp. 190-212, Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- WIRTH-NESHER, Hana, Roth's autobiographical writings. In: *The Cambridge Companion to Philip Roth*, Timothy Parrish (org.), pp. 158-172 Nova York: Cambridge University Press, 2007