

O Holocausto em *O Escritor Fantasma* de Philip Roth

The Holocaust in *The Ghost Writer* by Philip Roth

ISADORA GOLBERG SINAY

Graduada em cinema e Mestre em Ciências da Religião pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP).

RESUMO Esse artigo busca analisar a representação do Holocausto no romance *O Escritor Fantasma*, de Philip Roth. A obra traz a primeira aparição de Nathan Zuckerman, alterego literário do escritor e fala dos conflitos do jovem autor judeu com sua comunidade, sua família e a representação da vida judaica no período do pós-segunda guerra. Sendo assim, o Holocausto aparece como ponto de ruptura e conflito, uma porção de sua história da qual o escritor precisa fazer sentido e apropriar-se.

PALAVRAS-CHAVE Philip Roth; *O Escritor Fantasma*; literatura judaica; literatura americana; Holocausto.

ABSTRACT This article analyses the representation of the Holocaust in the novel *The Ghost Writer*, by Philip Roth. The story is the first appearance of Nathan Zuckerman, the author's literary alterego and is about the conflicts of the young Jewish author with his community, his family and the representation of Jewish life in the post- World War II period. The Holocaust emerges as a rupture point, a piece of his own history which the writer must appropriate and understand.

KEYWORDS Philip Roth; *The Ghost Writer*; Jewish literature; American literature; Holocaust.

O Holocausto na ficção americana

PHILIP ROTH NASCEU EM 1933 EM NEWARK, NOVA JERSEY. FILHO DE AMERICANOS E neto de imigrantes russos e poloneses, o escritor cresceu em uma cidade dominada por imigrantes italianos e irlandeses e em um bairro tão povoado por judeus que era quase uma “semi-Israel” (ROTH, 2013, p. 172).

Sua infância e adolescência foram um entrelaçamento entre o mundo americano do baseball, dos programas de rádio e da escola pública e o mundo judeu das aulas de hebraico, velas na sexta à noite e cozinha *kasher*¹. Seus pais, na tentativa de conciliarem adaptação e tradições, tornaram-se “uma espécie de anteparo entre o velho mundo e o novo.” (PIERPONT, 2015, p. 29)

Essa experiência dupla e, de certa forma, contraditória não foi exclusiva de Roth: boa parte da literatura judaica americana expressa um desejo conjunto de romper com a experiência europeia e, ao mesmo tempo, inserir-se em sua tradição literária. (KRAMER *apud* KRAMER; WIRTH-NESHER, 2003, p. 15) Para Kramer, a história da literatura judaica americana pode ser definida como uma tentativa de “olhar para trás, para as origens judaicas, e para frente, para os horizontes americanos” (KRAMER *apud* KRAMER; WIRTH-NESHER, 2003, p. 15).²

Nesse sentido, o Holocausto se apresenta como um desafio particular para os escritores americanos. Embora a recepção aos imigrantes judeus tenha variado ao longo do tempo e o antissemitismo não fosse ausente ou mesmo raro (Ford era um notório e público antissemita), a liberdade religiosa sempre foi um dos pilares da constituição

americana. (KRAMER *apud* KRAMER; WIRTRH-NESHER, 2003, p. 17) Portanto, o antissemitismo estrutural, a perseguição sistemática e a ausência de direitos civis, fatos intrínsecos à vida judaica europeia, eram estrangeiros aos judeus americanos. Dessa forma, a violência e o trauma do Holocausto foram, em um primeiro momento, inaccessíveis a eles. (EZHARI, 1982, p. 179)

Contudo, dadas as questões profundas de sobrevivência e continuidade colocadas para todos os judeus, e mesmo as questões a respeito da modernidade colocadas para a humanidade em geral, era impossível que os judeus americanos permanecessem silenciosos sobre esse tema. (EZHARI, 1982, p. 178)

Aos poucos, de forma quase sempre indireta, o Holocausto adentrou a ficção americana em obras que abordavam muito mais as implicações culturais e históricas do genocídio do que o fato em si e que tentavam encontrar as relações possíveis com uma história tão estrangeira.

Um exemplo é o romance *Foco*, de Arthur Miller. Único romance do escritor, a obra não trata do holocausto em si, mas do sutil e ao mesmo tempo onipresente antissemitismo dos Estados Unidos na época da guerra. Miller demonstra a forma quase invisível, mas devastadora, pela qual um homem perde sua dignidade e seu senso de pertencimento quando passa a ser confundido com um judeu.

Saul Bellow, autor essencial da literatura judaica americana, também tomou o Holocausto como tema em mais de uma ocasião: *O Planeta do Sr. Sammler* descreve o profundo estranhamento que um sobrevivente dos campos encontra nos Estados Unidos moderno. O romance é curto, melancólico e trata, como citado acima, de um após da catástrofe, do encontro entre aquele que a vivenciou e um universo que parece ter passado imune a ela. Já em *A Conexão Bellarosa*, o autor retrata de for-

ma direta o impacto do Holocausto nos judeus modernos. Escrita em 1989, a novela centra-se exatamente nas contradições e abismos entre as experiências judaicas europeias e americanas.

As dificuldades do depois e da adaptação à vida americana também são o tema de *O Xale*, de Cynthia Oznick, em que uma mulher tenta de forma desesperada seguir vivendo após a perda da filha e as coisas inomináveis que fez para sobreviver. A sobrevivência, e a culpa que ela pode trazer consigo, é também o tema de *Maus*, de Art Spiegelman, talvez uma das mais pungentes obras sobre o Holocausto produzida pela literatura americana. Escrito na forma de uma história em quadrinhos, o romance narra ao mesmo tempo a forma pela qual Vladek Spiegelman, pai do autor, sobreviveu a Auschwitz e as maneiras que o filho busca para administrar essa herança. Spiegelman alternadamente rejeita a memória e a procura, sente-se soterrado por ela (uma imagem significativa o mostra soterrado por cadáveres de judeus) e não consegue abandoná-la.

Esses sentimentos e, principalmente, a busca por encontrar-se e fazer algum sentido dessa história são o tom predominante da ficção americana sobre o Holocausto, desde Bellow até autores recentes como Jonathan Safran Foer e seu *Tudo se Ilumina*, e Roth encontra-se bem colocado nessa tradição.

Judaísmo e contradição em Philip Roth

Philip Roth publicou seu primeiro livro, *Adeus, Columbus*, em 1959. A coletânea trazia a novela que lhe dá título e mais cinco contos, todos tratando de judeus em conflito com sua identidade e comunidade.

A recepção da crítica literária foi excelente, o livro chegou a ganhar o *National Book Award*,

porém, a comunidade judaica o recebeu com menos entusiasmo: as histórias foram amplamente condenadas e a Liga Antidifamação B'nai B'rith³ publicou um comunicado hostil perguntando o que estava sendo feito para calar esse homem. Em um debate realizado na Universidade Yeshiva de Nova York, Roth foi comparado a Goebbels e Streicher e lhe perguntaram se teria escrito esses textos se vivesse na Alemanha nazista? (PIERPONT, 2015, p. 27)

Esse debate afetou de forma permanente e profunda a percepção de Roth como um escritor judeu. Muitas das acusações feitas aos contos de *Adeus, Columbus*, e posteriormente a *O Complexo de Portnoy*, baseavam-se no medo de que expor judeus de forma desagradável pudesse agravar o ódio dos gentios. Apenas 15 anos após o Holocausto, os nervos ainda estavam abalados demais para que mecânicas internas e desajustes da vida judaica fossem expostos com tanto escracho. (PIERPONT, 2015, p. 20)

Em 1971, o próprio Roth admitiu isso em um ensaio, dizendo:

Apenas cinco mil dias depois de Buchenwald e Auschwitz era pedir demais de pessoas ainda congeladas de horror pelo massacre nazista dos judeus europeus que considerassem, com um desapego irônico, ou um divertimento cômico, as políticas internas da vida judaica. (ROTH, 2013, p. 174)

A reação hostil ao seu livro lhe fez repensar seu lugar enquanto judeu, escritor e as implicações da representação dos judeus na literatura. Sobre isso, Roth escreveu dois ensaios: *Writing About Jews* e *Some New Jewish Stereotypes*⁴, em que refletia sobre escrever “com lentes” judaicas, mas rejeitava qualquer tentativa de se tornar “mais agradável aos gentios”. (ROTH, 2013, p. 137)

Em *Some New Jewish Stereotypes*, Roth denuncia Leon Uris e seu livro *Exodus*, afirmando que ao tentar reconstruir a imagem do judeu como um forte, lutador e conquistador, o que o escritor fazia era dar aos gentios uma imagem que os faria esquecer a própria culpa. Ele acusa Uris de simplificar a existência judaica e afirma que parte de sua popularidade ocorre porque ele, ao amenizar o sofrimento das vítimas, permite ao vitimizador esquecer o que é. (ROTH, 2013, p. 143)

Por outro lado, em *Writing About Jews*, ele rejeita a paranoia que levou tantos a verem seu livro como “perigoso” e “antissemita”. No ensaio, Roth mais uma vez critica simplificações e fala que busca escrever uma literatura que toque em questões profundas e que represente tipos individuais, provenientes da mesma experiência judaica que ele, mas que ainda assim são diferentes entre si. Seu principal ponto é uma crítica à generalização dos judeus: “Anna Karenina comete adultério com Vronsky com consequências muito mais desastrosas que as que Epstein causa.⁵ Quem pensa em perguntar ‘isso é um traço russo?’”. (ROTH, 2013, p. 152)

Dessa forma, desde o início de sua carreira como escritor, Philip Roth engaja-se em uma discussão a respeito do judaísmo e dos riscos e consequências da representação do mundo judaico no período pós-Holocausto. Embora o genocídio em si demore a entrar em sua ficção, quando o faz, é carregando consigo todas essas discussões anteriores. Segundo Timothy Parrish, a partir do momento em que o Holocausto torna-se um tema dominante na ficção de Roth, toda sua representação da identidade judaica se complica, muitas vezes com vozes dissonantes dentro de um mesmo romance. (PARRISH, 2007, p. 131) Ainda segundo o crítico, Roth aborda o Holocausto como algo que lhe escapa e toca ao mesmo tempo e isso tem início com *O Escritor Fantasma*.

O Escritor Fantasma

O Escritor Fantasma foi publicado em 1979 e é o primeiro romance que tem Nathan Zuckerman como protagonista. O personagem já havia aparecido em *Minha Vida de Homem*, livro de 1974, como um personagem das “histórias dentro da história”, uma criação de Peter Tarnopol, o protagonista-narrador do romance.

De todos os personagens recorrentes e alteregos de Philip Roth, Nathan Zuckerman é aquele que ele resgata com mais frequência. Sua “biografia” está contida em três romances e uma novela: *O Escritor Fantasma*, *Zuckerman Libertado*, *A Lição de Anatomia* e *A Orgia de Praga*, mais tarde reunidos no volume único *Zuckerman Acorrentado: Três Romances e Um Epílogo*. No entanto, ele é retomado como protagonista em *O Averso da Vida* e *Fantasma Sai de Cena* e como um narrador/ouvinte que transmite histórias de outros protagonistas em *Pastoral Americana*, *Casei com um Comunista* e *A Marca Humana*.

Com uma biografia próxima da de seu criador e romances cujo cerne é a reflexão acerca da criação artística, Zuckerman é muitas vezes considerado como o porta-voz literário de Roth.

Em *O Escritor Fantasma*, o protagonista de mais de 40 anos relembra uma tarde de inverno em 1956, quando tinha 23 anos e ia conhecer o grande mestre literário E. I. Lonoff. Alguns meses antes, Zuckerman havia publicado um conto inspirado em uma tia um tanto louca e um primo avarento que despertara a ira da comunidade judaica e a preocupação de seu pai. Para eles, a história só poderia ser lida pelos gentios como uma confirmação do que sempre suspeitaram: que judeus eram obcecados por dinheiro capazes de desertar a própria família por avareza.

Em uma tentativa de sensibilizar o filho, o pai de Nathan pede ajuda ao juiz Wapter, a autoridade da comunidade judaica local. O juiz escreve uma carta ao jovem escritor na qual pergunta: “se você vivesse na Alemanha nazista dos anos 30, você teria escrito uma história como a que escreveu?” e “você diria, com sinceridade, que não há nada em sua história capaz de alegrar o coração de um Julius Streicher ou Joseph Goebbels?” (ROTH, 2011, p. 78)

Essas perguntas ecoam as que o próprio Roth recebeu quando publicou os contos de *Adeus, Columbus* e impõem a Nathan Zuckerman as mesmas perguntas que impuseram ao seu jovem criador a respeito de continuidade, filiação e obrigações judaicas versus sua vocação de escritor. (PARRISH, 2007, p. 131)

Sentindo-se irritado com as acusações, mas ao tempo incapaz de rejeitá-las totalmente, Zuckerman parte em busca de um novo pai, uma nova linhagem que o acolhesse como um filho fiel e dedicado. Essa linhagem é a literatura judaica. (LEONARD, 1979)

É possível ler *O Escritor Fantasma* como um *roman à clef* e Roth nunca rejeitou essa interpretação (PIERPONT, 2015, p. 162). Se o jovem Nathan Zuckerman é seu alterego, E.I. Lonoff, o escritor isolado e monástico que escreve sobre “judeus atemporais” (ROTH, 2011, p. 17), é uma possível versão literária de Bernard Malamud. Ao mesmo tempo, Felix Abravanel, expansivo, sociável e com uma longa lista de ex-mulheres, seria seu retrato de Saul Bellow. Philip Roth sempre enfatizou a relação de influência e filiação que sentia com os dois escritores (ROTH, 2013, p. 242) e é apenas natural que eles apareçam em um romance sobre pais, filhos e escritores.

No entanto, cada um dos autores, tanto na vida real quanto em suas versões ficcionais, representam

uma forma distinta de trabalhar a herança judaica. E. I. Lonoff era “como um sobrevivente esdrúxulo dos guetos e do Velho Mundo” (ROTH, 2011, p. 16), alguém cuja ficção parecia para Zuckerman uma resposta ao mesmo fardo de exclusão e confinamento que ainda pesava sobre a vida daqueles que o haviam criado e que estava na origem da obsessão que tinham em sua casa pela condição de judeus. (ROTH, 2011, p. 17)

Por outro lado, Abravanel é um autor de tipos individuais e gigantescos, ciclopes que fazem seu caminho pouco constrangidos pelo fardo de seu povo. Na aproximação com Bellow, ele é o homem que diz “sou um americano, nascido em Chicago”.⁶

A questão que se coloca então para Zuckerman é escolher “entre o artista como ligado a sua herança judaica e o artista como um ser singular.” (KARTIGANER *apud* PARRISH, 2007, p. 35) É esse o cerne da escolha entre Lonoff e Abravanel e também de sua decisão sobre afastar-se ou se reconciliar com sua família. Para Pozorski, a crise de Nathan é ao mesmo tempo pessoal e ética, uma busca por seu lugar pessoal no mundo tanto quanto de sua função como um escritor judeu (POZORSKI *apud* ROYAL, 2005, p. 89).

Para Nathan Zuckerman, como para Philip Roth, essas questões permanecerão sempre em aberto. Embora ele busque Lonoff, e não Abravanel, como um mentor, tampouco se reconcilia com os pais e essa relação se esfacela cada vez mais ao longo dos livros que compõe *Zuckerman Acorrentado*. Sua tendência a escrever livros “escandalosos” sobre judeus também continua: em *Zuckerman Libertado*, segundo livro da série, o vemos as voltas com o sucesso e ataques que seu romance Carnovsky causou.⁷

O tema principal de *O Escritor Fantasma* é, portanto, a filiação e sua relação com o fazer literário. Especialmente a tensão entre a pertença a uma iden-

tidade judaica e a liberdade de retratar essa identidade mesmo de formas negativas. No centro de todas essas perguntas, Roth coloca o Holocausto.

“Não fomos vítimas daquele crime!”

Em sua carta para Nathan, o juiz Wappter evoca Goebbels e a Alemanha nazista. É o medo da reação dos gentios e de alimentar estereótipos antissemitas que faz até mesmo o compreensivo pai de Zuckerman criticar o filho por sua ousadia. Em 1956, ano em que se passa o romance, o medo consumia aqueles que ainda viam sua origem na Europa.

Embora se passe nos anos 1950, o livro foi escrito 20 anos depois, quando Roth já havia compreendido a dimensão do choque e do pavor que dominava os judeus nesse período. Quem conta a história é um escritor, e um narrador, já em seus 40 anos. É do futuro que observamos um jovem de 20 anos às voltas com os rompimentos e associações necessários para se tornar o escritor que almeja ser.

O Holocausto parece a Zuckerman uma monstruosidade alheia a ele e, ao mesmo tempo, algo de que ele deveria de alguma forma se apropriar, uma história que também lhe pertence. São os conflitos e a gradual apropriação desse legado que movem o arco narrativo da história e, nesse sentido, *O Escritor Fantasma* é também um *bildungsroman*: a história de como um escritor se torna um escritor judeu, ou de como um garoto judeu se torna um escritor. (ROTH, 2011, p. 11)

A discussão entre Nathan e seu pai pode ser encarada como o conflito entre os judeus europeus, ou os filhos de europeus, ainda impregnados do medo do Velho Mundo, e os novos judeus americanos, desde sempre seguros e bem estabelecidos no novo continente. (ROTHBERG *apud* PARRISH, 2007, p. 59) Pozorski identifica nesse abismo, entre a experiência americana e a do leste europeu, um

dos cernes do romance e da ótica que Roth aplica sobre a temática do holocausto. (POZORSKI *apud* ROYAL, 2005, p. 95)

Nathan fala a partir da profunda segurança de alguém que nunca sofreu antissemitismo, nunca sentiu que ser judeu poderia colocar sua existência em perigo. Ao telefone, ele grita para os pais: “Na Europa, mãe! Não em Newark! Não somos os infelizes que foram levados para Belsen! Não fomos vítimas daquele crime!” (ROTH, 2011, p. 80)

Ao que sua mãe responde: “mas *poderíamos* ter sido – se estivéssemos lá, *teríamos* sido. Nathan, os judeus já foram alvo de muita violência, você sabe disso!” (ROTH, 2011, p. 80) Enquanto o filho, americano e protegido, fala de sua experiência pessoal como judeu, sua mãe, também americana, mas cujos pais são cheios de narrativas do leste europeu, tenta incluí-lo em uma experiência geral judaica. O pai faz a mesma tentativa de lembrar Nathan que sua posição privilegiada não é a norma para os judeus:

Esteve protegido disso a vida toda. Foi criado aqui, neste bairro, onde ia para a escola com outras crianças judias. Quando íamos para a praia e alugávamos a casa com os Edelman, você estava sempre entre judeus, mesmo no verão. Em Chicago, seus melhores amigos, os que você trazia para casa, eram garotos judeus, sempre. Não é culpa sua que você não saiba o que os gentios pensam quando leem uma coisa assim. (ROTH, 2011, p. 70)

Nathan sabe que se filia a uma linhagem longa de perseguição, sofrimento e desterro. É isso que o atrai na literatura de Lonoff e ele chega mesmo a dizer:

sentimentos de afinidade que seus contos haviam feito renascer em mim, a súbita proximidade que tornei a sentir com nosso clã largamente america-

nizado [...] e ainda mais sentimentos de afinidade com nossos desconhecidos e devotos antepassados, cujas atribulações na Galícia da Europa do Leste – um rapaz criado em meio à segurança de Nova Jersey – até então considerava ligeiramente menos remotas que as enfrentadas por Abraão na Terra de Canaã. (ROTH, 2011, p. 18)

Contudo, ao contrário de seus pais e do juiz, ele não sente que essa filiação torne a realidade de sofrimento sua. Para Furman, Philip Roth sempre mantém em mente que o judeu americano não pode compreender completamente a experiência do Holocausto e, portanto, se recusa a simplificar a relação que esses judeus podem estabelecer com o genocídio. (FURMAN, 1993, p. 112)

Já para Rothberg, o tema de Roth nunca é exatamente o Holocausto, mas a distância irreparável entre ele e a vida americana. (ROTHBERG *apud* PARRISH, 2007, p. 53) O desafio que se coloca é então: como me relacionar com um fato que me diz respeito, mas que não é necessariamente minha história?

Nathan Zuckerman, com seus 23 anos, logicamente não tem a resposta, mas está desesperado para encontrá-la. Tão desesperado que imagina uma história que lhe permitiria tornar-se, de certa forma, um envolvido direto.

Na casa de Lonoff está uma jovem chamada Amy Belette, apresentada pelo anfitrião como uma ex-aluna sua que está organizando alguns papéis que devem ser enviados à biblioteca de Harvard. Amy é europeia, provavelmente uma refugiada de guerra, e se recusa a dar detalhes de seu passado para Zuckerman.

Encantado por sua beleza e mistério, e entediado durante a noite em claro que passa no escritório de Lonoff, Nathan imagina uma história para ela: Amy Belette é Anne Frank, que milagrosamente

sobreviveu, fugiu para os Estados Unidos e assumiu uma nova identidade. Ao descobrir que seu diário estava sendo publicado e seu pai estava vivo, decidiu ainda assim permanecer em segredo porque “morta, ela havia escrito, sem que essa fosse sua intenção, um livro com a força de uma obra-prima para levar as pessoas a finalmente cair em si.” (ROTH, 2011, p. 107)

Seu diário, ela nota, e portanto Zuckerman também, só possui a força que tem porque Anne Frank era “a menos judia das crianças judias” (PIERPONT, 2015, p. 167). Ela reflete “Esperar que este mundo tão vasto e insensível se importasse com a filha de um pai devoto, barbudo, a viver sob forte influência de rabinos e rituais – isso seria pura estupidez” (ROTH, 2011, p. 105).

Anne Frank torna-se a mártir judia justamente porque representa como ninguém o fato de que os judeus sofreram apenas porque eram judeus (ROTH, 2011, p. 105), independente de credo ou da vontade de tornarem-se europeus. A Europa simplesmente não lhes pertencia. (ROTH, 2011, p. 106)

Ao reimaginar essa história, Roth não diminui as agruras do campo ou a violência do que ocorreu, mas ele questiona a santificação de Anne Frank, uma garota que possivelmente nunca havia pensado em si mesma como judia. (PIERPONT, 2015, p. 167) Em sua carta a Nathan, o juiz Wapter lhe recomenda que vá assistir ao *Diário de Anne Frank* na Broadway como forma de se sensibilizar para com os sofrimentos de seu povo. Rothberg comenta que parece haver para Roth algo de pornográfico e condenável nessa exploração de imagens do Holocausto. (ROTHBERG *apud* PARRISH, 2007, p. 60) Em seu ensaio *Some New Jewish Stereotypes*, é claro o incômodo do escritor com a tentativa de simplificar a imagem dos judeus e de endeusá-los de qualquer forma, em uma tentativa de comover os gentios. (ROTH, 2013, p. 138)

Contudo, o sofrimento de Anne Frank dá a Nathan Zuckerman a oportunidade perfeita para se vingar. Em sua raiva pelas acusações e dor pelo que sente como uma rejeição do pai, Nathan se imagina casando com ela e, através desse gesto, limpo de todos os seus crimes, imune da acusação tão dolorida de “antisemita”. “Anne?, diz meu pai – aquela Anne? Ah, como me enganei a respeito do meu filho! Como o compreendemos mal!” (ROTH, 2011, p. 115), Nathan imagina seu pai dizendo ao saber da notícia.

Existem duas camadas no romance: a do narrador já mais velho e a do personagem de 23 anos. A história está sendo contada por um Nathan Zuckerman mais maduro, para quem as nuances apresentadas aqui são mais claras, assim como para Philip Roth. Ambos entendem o Holocausto como algo que lhes diz respeito, mas do qual estão inevitavelmente alheios e buscam trabalhar nessa ruptura. Já o jovem Zuckerman, embora sinta a ruptura, ainda é incapaz de compreender o medo e a dor dos mais velhos e busca, desesperado, uma forma de tornar essa história sua, já que ela se torna um pilar tão importante da identidade judaica a partir dos anos 50. (ROTHBERG *apud* PARRISH, 2007, p. 59)

Dessa forma, em *O Escritor Fantasma*, primeiro dos romances de Roth a realmente tratar do Holocausto,⁸ o tema surge como um ponto de conflito, questionamento e contradição. Um ponto que separa experiências judaicas distintas e que Roth nunca deixará de investigar como essa espécie de avesso de sua própria história (ROTHBERG *in* PARRISH, 2007, p. 53).

O avesso da história: o complot contra a América

É interessante analisar *O Escritor Fantasma*, primeiro romance de Roth a tratar do Holocausto,

com *O Complô Contra a América*, último de seus livros a falar sobre o tema. Escrito em 2004, o romance é um exercício de realidade alternativa: e se, em 1942, em vez de Franklyn Roosevelt, Charles Lindbergh tivesse sido eleito presidente dos Estados Unidos?

Lindbergh foi um piloto de tendências antissemitas e isolacionistas que no romance evita a entrada americana na guerra, aproxima-se da Alemanha nazista e implementa políticas antissemitas cujo objetivo era tornar os judeus “americanos de verdade” (ROTH, 2005, p. 28).

Se em *O Escritor Fantasma*, Nathan Zuckerman brada que “esse crime não aconteceu aqui”, o mote de *O Complô Contra a América* parece ser “isso poderia ter acontecido aqui”. O romance nasce de declarações reais dadas por Lindbergh e da experiência de hesitação e desconforto sentida realmente pelos judeus americanos na década de 40 (ROTH, 2004, p. 385). Sobre esses anos, Arthur Miller comenta que não poderia acessar o grau real de hostilidade dos gentios americanos para com os judeus, mas que sua sensação, exacerbada pela existência do nazismo e os comentários constantes de que os judeus estavam empurrando os americanos para a guerra, era a de uma constante insegurança. (MILLER, 2004, p. 7)

Pozorski fala do Holocausto como algo que se impõe a consciência não só dos judeus, mas de toda a humanidade. Algo que assombra os judeus americanos e que retorna incessantemente na forma de uma memória traumática (POZORSKI *apud* ROYAL, 2005, p. 98). Na ficção de Philip Roth, o tema retorna também sob diversos aspectos: o câncer da mãe de Nathan Zuckerman em *A Lição de Anatomia*, o julgamento de Ivan, o Terrível em *Operação Shylock* e, por fim, como uma ameaça constante, como uma potencialidade assustadora em *O Complô Contra a América*.

No entanto, é significativo que a fantasia antisemita de um judeu americano não fale em extermínio, mas em assimilação. Mesmo ao imaginar um quadro catastrófico, Roth não se afasta tanto da experiência americana a ponto de conceber campos de assassinato em massa, o que ele conjura é a ameaça que viveu: o desejo de que os judeus fossem mais agradáveis, “menos judeus”.

O medo de *O Complô Contra a América* dialoga diretamente com as questões levantadas por *O Escritor Fantasma*. Qual o risco que correm os judeus americanos? Qual o papel da identidade judaica dentro dessa sociedade? Qual a relação desses judeus com os da Europa se nem mesmo em uma realidade alternativa antissemita os riscos que correm são similares?

“Poderia ter acontecido aqui” e “não poderia ter acontecido aqui” são as duas afirmações que norteiam a ficção de Philip Roth sobre o Holocausto. Como um escritor, ele se aproxima e se afasta do tema e seu prisma se altera com a idade. No entanto, ele permanece como uma questão, nunca uma resposta. “Como se relacionar com o genocídio?” é a pergunta do autor tanto no início como no fim de sua carreira.

NOTAS

1 Comida preparada de acordo com os preceitos da Halachá (nome do conjunto de leis da religião judaica, incluindo os 613 mandamentos que constam na Torá e os posteriores mandamentos rabínicos e talmúdicos relacionados aos costumes e tradições, servindo como guia do modo de viver judaico).

2 Em caso de textos cujo original é em inglês, a tradução oferecida é da autora.

3 Atual *Liga Antidifamação*, é uma organização judaica baseada nos Estados Unidos que busca lutar contra o antissemitismo e pelos valores democráticos.

4 Ambos presentes em *Reading Myself and Others* (ROTH, 2013).

5 *Epstein* é um conto de *Adeus, Columbus*, sobre um homem judeu adúltero que despertou algumas das mais violentas reações. Roth foi acusado de antissemitismo e ódio a si mesmo e questionado se buscava mostrar a infidelidade como um “traço judaico”.

6 Frase de abertura de *As Aventuras de Augie March*, de Saul Bellow.

7 *Carnovsky* é um livro de conteúdo sexual explícito e um protagonista judeu condenável, uma versão ficcional de *O Complexo de Portnoy*, publicado por Philip Roth em 1969.

8 O Holocausto é de alguma forma o tema de *Eli, o Fanático*, um dos contos de *Adeus, Columbus*, mas *O Escritor Fantasma* é a primeira ficção mais longa em que ele se apresenta.

REFERÊNCIAS

BELLOW, Saul. *As Aventuras de Augie March*. Tradução de Sonia Moreira. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

EZRAHI, Sidra DeKoven. *By Words Alone: The Holocaust in Literature*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.

FURMAN, Andrew. “The Ineluctable Holocaust in the Fiction of Philip Roth”. *Studies in American Jewish Literature*, Penn State University Press, vol. 12, p. 109-121, 1993.

LEONARD, John. *Fathers and Ghosts*. The New York Review of Books, Nova York, publicado originalmente em 25/10/1979 e disponível em: <http://www.nybooks.com/articles/archives/1979/oct/25/fathers-and-ghosts/>

MILLER, Arthur. *Foco*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PARRISH, Timothy (org.). *The Cambridge Companion to Philip Roth*. New York: Cambridge University Press, 2007, edição para kindle.

_____. “Imagining Jews in Philip Roth ‘Operation Shylock’”. *Contemporary Literature*, University of Wisconsin Press, Vol. 40, N° 4, p. 575-602, 1999

POZORSKI, Aimee. *How to Tell a True Ghost Story: The Ghost Writer and the Case of Anne Frank* apud ROYAL, Derek Parker. *Philip Roth: New Perspectives on an American Author*. Santa Barbara: Praeger Publisher, 2005.

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

ROTH, Philip. *Entre Nós: Um escritor e seus colegas falam de trabalho*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *Goodbye, Columbus*. New York: Vintage Books, 1993.

_____. *O Complô Contra a América*. Companhia das Letras, São Paulo, 2005.

_____. *The Plot Against America*. New York: Vintage Books, 2004.

_____. *Reading Myself and Others*. Toronto: Doubleday, 2013, edição para Kindle.

_____. *Zuckerman Acorrentado: 3 Romances e 1 Epílogo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

WIRTH-NESHER, Hana; KRAMER, Michael P. (org.). *The Cambridge Companion to Jewish American Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.