

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
CURSO DE LICENCIATURA EM LETRAS PORTUGUÊS/INGLÊS**

GABRIEL BOTH BORELLA

**HOLDEN CAULFIELD E A MARGINALIZAÇÃO DO SUJEITO -
REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO INDIVÍDUO À MARGEM**

TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO

PATO BRANCO – PR

2015

GABRIEL BOTH BORELLA

**HOLDEN CAULFIELD E A MARGINALIZAÇÃO DO SUJEITO -
REPRESENTAÇÃO LITERÁRIA DO INDIVÍDUO À MARGEM**

Trabalho de Conclusão de Curso de graduação apresentado ao Curso Superior de Licenciatura em Letras Português-Inglês da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR, como requisito parcial para obtenção do título de Licenciado.

Orientadora: Profa. Dra. Gisele Giandoni Wolkoff

PATO BRANCO – PR

2015



Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco
Departamento Acadêmico de Letras
Coordenação do Curso de Letras Português/Inglês



DEFESA PÚBLICA DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO
LETRAS – PORTUGUÊS/INGLÊS


FOLHA DE APROVAÇÃO


Autor (a): **BORELLA, Gabriel Both**

Título: **Holden Caulfield e a marginalização do sujeito – representação literária do indivíduo à margem**

Trabalho de conclusão de curso defendido e aprovado em 24 / 6 / 2015, com

NOTA 10.0 (dez) pela comissão julgadora:

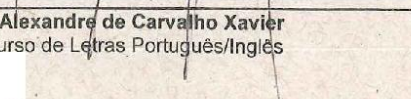

Prof.ª Dra. Gisele Giandoni Wolkoff – UTFPR Pato Branco
Orientador(a) e Presidente da Banca


Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier – UTFPR Pato Branco
Parecerista e Membro da Banca Examinadora


Prof.ª Dra. Mariese Ribas Stankiewicz – UTFPR Pato Branco
Membro da Banca Examinadora

VISTO E DE ACÓRDO:


Prof. Dr. Rodrigo Alexandre de Carvalho Xavier
Coordenador do Curso de Letras Português/Inglês


Prof.ª M.ª Rosângela Aparecida Marquezi
Responsável pelo Trabalho de Conclusão de Curso
Portaria n.º 023, de 11.02.2014

DEDICATÓRIA

À minha mãe.

Two roads diverged in a wood, and I --
I took the one less traveled by,
And that has made all the difference.

Robert Frost

RESUMO

BORELLA, Gabriel Both. **Holden Caulfield e a marginalização do sujeito - representação literária do indivíduo à margem**. 2015. Trabalho de Conclusão de Curso de Licenciatura em Letras Português/Inglês – Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2015.

O objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura crítica, a partir do Brasil, do romance *O apanhador no campo de centeio*, do escritor americano J. D. Salinger (1919-2010), publicado em 1951. Mostramos, a partir de uma perspectiva social e, sobretudo, psicológica, o debate acerca de questões como sujeito, identidade, sociedade, marginalidade e guerra contidas no romance e expostas por seu protagonista, Holden Caulfield. Entendemos que ele é o sujeito que rejeita o *American way of life* e, por isso, é uma figura simbólica da marginalidade. A marginalidade e o enfrentamento das instituições são fatores que contribuem para que possamos caracterizar Caulfield como um sujeito descentrado, complexo, desprovido de um caráter lógico e racional. Para finalizar, apontamos que este trabalho ressalta a contradição de valores presentes (centro e margem, "*American way of live*" e "a vida à margem") em *O apanhador*, bem como a complexidade de Holden Caulfield enquanto um adolescente-adulto e a importância da subjetividade no romance.

Palavras-chave: Sujeito, identidade, marginalidade, sociedade, Holden Caulfield.

ABSTRACT

BORELLA, Gabriel Both. **Holden Caulfield e a marginalização do sujeito - representação literária do indivíduo à margem**. 2015. Final Monograph for the achievement of the degree in Letters (Portuguese and English) at the Federal University of Technology - Paraná, 2015.

The aim of this work is to present a critical reading, departing from Brazil, of the novel *The catcher in the rye*, first published in 1951, by the North American writer J. D. Salinger (1919-2010). Based on a social and psychological perspective, we show the discussion of issues such as subject, identity, society, marginalization and war, which are part of the novel and exposed by its main character, Holden Caulfield. We understand that he is the subject who rejects the *American way of life*, therefore, he is a symbolic figure of marginalization. The marginalization and the confrontation of institutions are factors that help build/characterize Caulfield as a decentered subject, a complex individual that does not have a logical or rational nature. At last, this writing highlights the contradiction of values (center x margin, "the *American way of life* x the marginal way of living") in *The catcher*, as well the complexity of Holden Caulfield in his adolescence-adulthood years and the importance of subjectivity in the novel.

Keywords: Subject, identity, marginalization, society, Holden Caulfield.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 ANÁLISE.....	19
2.1 HOLDEN CAULFIELD É MESMO UM ADOLESCENTE?	19
2.2 O ETERNO INSATISFEITO.....	22
2.3 CONEXÕES ENTRE JEROME DAVID SALINGER E HOLDEN CAULFIELD	26
2.4 HOLDEN CAULFIELD E A SOCIEDADE	28
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	41
REFERÊNCIAS.....	43

1 INTRODUÇÃO

Os primeiros registros da escrita do romance *O apanhador no campo de centeio* datam do início da década de 1940, porém, o romance foi finalizado apenas no outono americano de 1950. Nesse período, diversos fatores influenciaram o resultado final de escrita: as experiências pessoais do autor, Jerome David Salinger, que fora à Segunda Guerra Mundial, bem como as transformações no cenário sociocultural e econômico que os Estados Unidos da América vivenciaram nessa década. Considerando as informações acima, e pensando em uma análise acurada do produto final dessa escrita de uma década, densa e complexa, apresentamos, na sequência, informações sobre a obra, a sua visão atual a partir do Brasil, o autor e o contexto histórico no qual ela se insere. Após esse conjunto de informações necessárias para entender a obra como parte de uma conjuntura social e um momento histórico, uma análise literária com contribuições de outras áreas da epistemologia será feita para explorar a figura central do romance: Holden Caulfield. Nessa análise, buscaremos correspondências entre Caulfield e o autor J. D. Salinger, bem como atentaremos para o fato do protagonista, um sujeito marginalizado, ser o responsável por um eco de liberdade em uma sociedade conservadora e presa em suas aparências e confortos do estilo de vida americano, conhecido mundialmente por *American way of life*.

O jovem Caulfield surge em contos publicados em revistas americanas anos antes da publicação de *O apanhador*. O primeiro conto narrado por Holden Caulfield, e considerado, "o verdadeiro início de *O apanhador no campo de centeio*" (SHIELDS e SALERNO, 2014, p. 261) é intitulado *I'm Crazy*, de 1945. A edição definitiva e em formato de romance somente foi publicada em Julho de 1951, pela *Little, Brown and Company Edition*.

Em linha gerais, o romance trata de um relato em primeira pessoa do protagonista, Holden Caulfield, um adolescente de dezessete anos, que narra os acontecimentos vividos por ele no ano anterior ao momento da narração. A visão do protagonista nos guia a compartilhar com ele a expulsão e conseqüente fuga da escola onde estudara, o Internato Pencey, e sua jornada por Nova York durante três dias. Desiludido, o protagonista mostra nesse período em que passa na *Big Apple* reflexões sobre a vida e uma sabedoria incondizente com a pouca idade. No entanto, o adolescente, em sua aparência física, tem cabelos brancos e incríveis um metro e oito e cinco centímetros. O complexo e paradoxal personagem alterna durante a narrativa entre momentos considerados maduros e outros infantis, o que desafia o leitor que se trata de um ser incompreendido por si próprio.

Até a publicação do romance, Salinger enfrentou várias barreiras. Considerada uma obra clássica da literatura moderna norte-americana, o romance foi rejeitado pela conceituada revista *The New Yorker*, que anos antes havia dado carta-branca para que Salinger publicasse nela seus contos. A recusa foi baseada em dois pontos: o primeiro no qual os editores consideraram que a ideia de haver quatro crianças extraordinárias na história (a família Caulfield) não era suficientemente crível (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 265). O segundo ponto elencado pelos editores é que o romance tratava de uma "auto consciência do autor" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 265), maneira pela qual eles se referiam às histórias exibicionistas e de escritores medíocres. Após ouvir uma resposta negativa da *The New Yorker*, Salinger tentou a *Harcourt, Brace & Howe*, editora conhecida por publicar autores como T.S. Eliot, Virginia Woolf, entre outros. Novamente, a resposta foi negativa, e Eugène Reynal, que ocupava um alto cargo na editora, fez a seguinte pergunta: "Será que o garoto nesse livro é louco"? Ao saber disso, Salinger ficou profundamente triste, e Reynal, posteriormente, conhecido em nível mundial por renegar a oportunidade de publicar *O apanhador*. A odisséia de Salinger somente terminou quando o livro foi entregue à editora *Little, Brown and Company*, que decidiu publicá-lo.

Apesar da recusa das duas editoras ser vista com maus olhos hoje, a decisão da não-publicação de *O apanhador* tinha seus motivos. A obra, "considerada radical para os Estados Unidos daquele tempo" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 267), repleta de palavras e protagonizada por um jovem contrário ao bom-mocismo vigente na época, não agradava as editoras, que temiam seu fracasso editorial. Para entender o porquê desse receio das editoras em publicar a narrativa, faz-se necessária uma retomada histórica dos fatores que transformaram os Estados Unidos da América em um país marcado pelo liberalismo conservador na década de 1950.

Com o fim da Segunda Guerra Mundial, em 1945, os Estados Unidos, à época governados por Harry Truman, enfrentaram vários problemas na transição entre uma economia de guerra para uma economia de paz. Além do surto de greves de dimensões nacionais em 1946, a escassez da produção de bens de consumos duráveis, o desemprego, a inflação, e outros fantasmas resultantes da guerra, assustaram a população americana, que clamava por um período sem conflitos e de estabilidade. A instabilidade econômica americana pós-guerra praticamente parou o país, e havia greves em diversos setores (produções de carvão, automóveis e ferro, a indústria elétrica, as ferrovias e os transportes

marítimos). De acordo com Pamplona (1995, p. 72), "estimou-se, naquele ano¹, cerca de 4,5 milhões de trabalhadores em greve".

No entanto, a insatisfação da população não era com o governo, mas essencialmente com os sindicatos e suas lideranças que, com o fim das greves de 1946, estavam com baixíssima popularidade. As respostas do governo aos movimentos grevistas e sindicalistas eram recheadas de austeridade e conservadorismo: nova legislação de caráter antitrabalhista que restringia as greves e afetava os direitos dos trabalhadores obtidos durante o *New Deal*². Diante das medidas governistas, que contaram com a contribuição do senador Joseph McCarthy, conhecidamente um conservador, os sindicalistas retrocederam e praticamente se calaram.

Os próximos anos, portanto, foram marcados por uma política que beirava a censura e a repreensão. Pamplona (1995, p. 73) afirma que:

o ano de 1947 tornou-se, assim, uma espécie de 'divisor de águas' entre o que havia restado dos liberais progressistas do New Deal e a onda de liberalismo conservador que, iniciada nesse final de década, marcaria a sociedade da afluência durante os anos 50. (PAMPLONA, 1995, p. 73).

A década de 1950 inicia-se com a crise social pós-guerra praticamente controlada, ainda que com os ânimos bastante agravados por uma desconfiança negativa e devastadora culturalmente. Pamplona (1995) afirma que nos anos seguintes à crise pós-guerra, o padrão de vida do cidadão médio havia aumentado num nível sem precedentes:

Famílias de classe média com, no mínimo, dois carros na garagem se tornaram uma imagem corriqueira, generalizou-se o acesso ao crédito para o consumo de bens de salário e o uso de eletrodomésticos no dia-a-dia - máquinas de lavar pratos, televisores, aparelhos de som estereofônicos, etc. (PAMPLONA, 1995, p. 75)

Apesar da estabilidade econômica, a democracia era limitada. A Comissão de Atividade Antiamericanas e Joseph McCarthy, um político conservador, investigavam as atividades dos americanos, mantendo-os longe de aproximações políticas comunistas e de movimentos da chamada contracultura. Portanto, com uma economia estável e uma democracia exígua, estava estabelecido o *American way of life*, que pode ser definido, de acordo com Pamplona, como um estilo de vida no qual "a vida prática e o conforto material

¹ O autor refere-se ao ano de 1946.

² O termo *New Deal* refere-se ao conjunto de medidas promovidas entre 1933 e 1937 pelo então presidente dos Estados Unidos, Franklin Roosevelt, para recuperar a economia após a crise de 1929 e os problemas sociais dela decorrentes (PAMPLONA, 1995).

vinham apresentados como sendo expressões máximas de felicidade do indivíduo" (PAMPLONA, 1995, p. 77).

Diante da passividade e conformismo estabelecidos, logo no início da década (1951), encontramos em *O apanhador no campo de centeio* uma voz dissidente, engajada, que por meio da figura de Holden Caulfield, faz ecoar a voz do descontentamento com o *American way of life*. Desta forma, a obra representa o *anti-establishment*³:

O apanhador se tornou o ícone literário de uma geração. Os jovens descontentes da década de 1950 de repente encontraram uma voz: Holden não estava interessado em arranjar um bom emprego, uma casa fora do centro da cidade com 2,5 filhos, o *dry martini* perfeito, as roupas certas. Era um rebelde para uma geração desesperadamente necessitada de tal figura durante os anos do governo Eisenhower. [...] E eis que aparece aquele romance sobre um rapaz que não aceita se conformar, escrito por um autor que se recusava a ser *O homem no terno de flanela cinza* do mundo editorial. (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 276).

Do ponto de vista sociocultural, *O apanhador no campo de centeio* pode ser encarado como um romance engajado, pois representa uma ruptura com os paradigmas conservadores estabelecidos durante o governo de Dwight Eisenhower (1953-1961). Além disso, o romance é considerado fundamental na criação da contracultura. Shields e Shane afirmam que "Holden não foi apenas o *beatnik*, mas também uma inspiração para a geração hippie" (2014, p. 277).

Podemos ver que as figuras de Caulfield e de J. D. Salinger muitas vezes se cruzam, e entendê-las significa um passo importante para a análise do romance. Assim, buscaremos entender a relevância da obra para a eclosão da contracultura nos Estados Unidos na década de 1950 e em uma cena contemporânea, considerando-a um clássico da literatura norte-americana.

Nascido em Nova York, em 1919, Jerome David Salinger, de acordo com a breve biografia do autor contida na primeira edição do *O apanhador* em 1951, estudou em escolas públicas de Manhattan, numa academia militar em Pensilvânia e em três universidades (sem se diplomar). Passou um ano como turista na Europa entre seus dezoito e dezenove anos. Serviu no exército de 1942 a 1946, e escrevia desde os quinze anos. Escreveu para várias revistas, destacadamente, para a *New Yorker*.

A revista semanal, fundada em 1925, reúne o que há de melhor no cenário cultural norte-americano, desde críticas literárias, cultura popular, poesia, ficção até comentários políticos. É considerada a revista mais respeitada entre os ficcionistas. Publicar na *New*

³ Termo que se refere a um indivíduo, grupo ou idéia que é contra as instituições oficiais.

Yorker representa a consagração de um escritor e ser respeitado pelos seus iguais. Salinger apenas conseguiu o feito de ter um conto publicado no periódico em dezembro de 1946, com *Slight Rebellion Off Madison*, um conto sobre Holden Caulfield enviado à revista em 1941, mas não publicado à época.

Ser publicado na *New Yorker* representava para Salinger a aceitação por parte da comunidade literária com a qual se importava: as pessoas que se preocupavam com a boa escrita, que queriam produzir a escrita da melhor maneira possível. [...] "Isso significava que, como escritor, ele tinha chegado lá" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 84).

Durante o período que esteve no exército, Salinger, que ainda era um escritor pouco conhecido, participou da Segunda Guerra. Em território europeu, exerceu a função de agente de contrainformação, coletando informações em meio a Aliados e alemães. Um pouco antes do fim da guerra, o autor e outros soldados entraram em Kaufering IV, um campo de concentração. Foi parar em um hospital civil em Nuremberg, tivera um colapso nervoso.

Nas palavras de Shields e Salerno (2014, p. 260), Salinger assistiu à pior batalha que seria possível transmitir:

É impossível imaginar o que Salinger deve ter experimentado ao suportar tamanha dor, tanto sofrimento e o trauma causado a outros seres humanos a seu redor. Ele tinha visto o pior que o homem pode causar a outro homem. O que Salinger vivenciou foi uma agressão contínua aos seus sentidos - uma agressão física, mental e espiritual. (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 260).

Um dos eventos mais marcantes da humanidade, a Segunda Guerra Mundial, ambientada entre 1939 e 1945, "foi uma guerra total no sentido lato da palavra" (TOTA, 2006, p. 356). A disputa, que envolvia os Aliados, compostos pela Grã-Bretanha, Estados Unidos e a União Soviética, e o Eixo, formado pela Alemanha, Itália e Japão, ficou marcada pela crueldade e por sua mobilização.

Iniciada, formalmente, em 1939, mas idealizada há quase uma década antes, a Segunda Guerra tem início com os ataques da Alemanha Nazista à Polônia, que reivindicava ter o direito de livre passagem ligando a Prússia Oriental ao resto do território alemão, e a Polônia, que na época dividia o território alemão (TOTA, 2006, p. 363). Com esse ataque, França e Grã-Bretanha, parceiras da Polônia, enviaram um ultimato à Alemanha exigindo a imediata paralisação da invasão. O líder da Alemanha, Adolf Hitler, não respondeu e, conseqüentemente, os dois países declararam guerra à Alemanha. Rapidamente, em junho de

1940, a França foi ocupada pela Alemanha e, para Hitler, tomar a Grã-Bretanha era questão de tempo.

Para a surpresa de Hitler, o projeto de invadir a Grã-Bretanha falhou, e Hitler voltou sua atenção para o leste europeu. Os alemães nazistas conseguiram conquistar na União Soviética uma região em que viviam cerca de 40% do total de sua população e concentrava a maior parte de sua riqueza (TOTA, 2006, p. 371). Entretanto, no fim de 1941, as tropas nazistas que estavam nos arredores de Moscou foram derrotadas. Praticamente no mesmo período, um evento marcou a entrada definitiva dos Estados Unidos na Segunda Guerra, um bombardeio japonês na base aeronaval em Pearl Harbor, no Havaí.

Após várias derrotas nazistas e do Eixo, destacadamente na região do Cáucaso em 1942 e 1943 e, na Normandia em 1944, a guerra na Europa parecia encaminhar-se para um desfecho. As várias baixas alemãs deram lugar a rendição proferida em 2 de maio de 1945, pelo general alemão Weidling. A guerra na Europa acabara. No entanto, o Japão ainda resistia, mas não por muito tempo. Em 6 e 8 de agosto de 1945, duas bombas atômicas, poderosa arma de destruição em massa, foram lançadas contra o Japão, resultando na rendição do país em 14 de agosto de 1945. Desta forma, a Segunda Guerra Mundial estava definitivamente acabada.

J. D. Salinger participou de eventos-chave na Segunda Guerra, como a invasão nas praias da Normandia, na França, conhecido como o Dia D, e a batalha da floresta de Hürthen, na fronteira entre a Alemanha e a Bélgica. Foi na guerra também que ele conheceu um dos mais renomados escritores norte-americanos, Ernest Hemingway, que leu alguns de seus contos e os elogiou. Mas o que marcou, de fato, a passagem de Salinger na batalha mais cruel de todos os tempos foi a libertação de um campo de concentração na Alemanha. Lá, testemunhou o nível mais cruel da face humana: pilhas de corpos em combustão, pessoas doentes ou famintas à beira da morte.

O estresse pós-traumático de Salinger adquirido na Segunda Guerra Mundial, fruto do seu esgotamento mental e físico, divide-o. Uma parte de si o manteria eternamente preso aos horrores de guerra que presenciou no campo de concentração, e a outra tentaria avançar na carreira literária. Após a recuperação no hospital em Nuremberg, Salinger casa-se com uma cidadã alemã, da qual divorcia-se oito meses depois. De volta aos Estados Unidos, Salinger prossegue a sua carreira literária publicando contos em revistas de grande circulação,

continuando com essa rotina até 1951, ano em que fora lançado *O apanhador no campo de centeio*.

Além do repentino sucesso que a obra lhe trouxe, Salinger contabilizou, em sua vida pessoal, vários fatos que precisam ser lembrados. Desde um relacionamento rápido e conturbado com Oona O'Neill, famosa filha do dramaturgo americano Eugene O'Neill até o relacionamento com Jean Miller, que Jerome conhecera com quatorze anos. Durante boa parte de sua vida Salinger preferiu relacionar-se com garotas no final da adolescência, os casos com Oona O'Neill (na época com dezesseis anos), Jean e os seguintes revelavam que J. D. Salinger procurava nessas mulheres a inocência e a pureza da infância - não à toa, *O apanhador* está repleto de crianças. Ao todo, Salinger casou-se três vezes, mas o que realmente prevaleceu em relação a sua vida amorosa foi o seu trabalho como escritor. Jean Miller, uma de suas ex-namoradas afirmou: "Depois de todos aqueles anos, eu devia saber o que ele dizia. Todas aquelas cartas diziam: 'O meu trabalho tem de vir em primeiro lugar' (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 256).

Apesar do sucesso estrondoso da obra, que vendeu 65 milhões de exemplares mundialmente, o reconhecimento da grandeza do livro não foi unânime. Desde críticas do *The New York Times*, que assumiram tons positivos e negativos, até do *Los Angeles Times*, a obra ganhava rápida repercussão no cenário americano, porém, Salinger queria um distanciamento do que a crítica e o público pensavam do seu livro:

Salinger deu ordens à editora para não lhe encaminhar nenhuma resenha do livro. Além disso, Salinger decidiu que não faria a menor publicidade. Um autor que escreveu um livro para o público se recusou a falar com o público, exceto por intermédio de seu livro. [...] A única entrevista que Salinger deu sobre a publicação foi para a BOMC News, para a qual fora contratado William Maxwell, editor e amigo de Salinger (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 269).

No entanto, as primeiras críticas chegavam e, como dito anteriormente, não eram unânimes. A primeira crítica do *The New York Times* classificava o romance como "monótono" e "longo demais", no entanto, a seguinte, elogiava sua "linguagem estranha e maravilhosa". Críticas positivas também vieram do jornal *Los Angeles Times*, do editor Clifton Fadiman, da revista *The New Yorker* (que recusara o livro anteriormente) e também de escritores, como William Faulkner e Samuel Beckett.

A crítica do jornal *Los Angeles Times*, Irene Elwood, assumiu uma posição positiva em relação ao livro e afirmou que o romance "era tão real que doía" e que "todos os adultos

confusos o leriam avidamente para seu desfrute pessoal e o ocultariam de imediato de seus filhos" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 272). O editor Clifton Fadiman afirmou que Salinger era um "jovem e brilhante romancista norte-americano" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 272), ao passo que a *The New Yorker* considerou que *O apanhador* "um romance brilhante, engraçado e comovente".

O escritor americano William Faulkner afirmou que ficou impressionado com o livro e que notou nele a presença de uma pressão da cultura norte-americana que forçava todos a pertencer a alguma coisa, a um grupo. O também escritor Samuel Beckett escreveu uma carta a um amigo elogiando o romance e comentando que há muito tempo não tinha gostado de ler um livro como gostara de *O apanhador* (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 274-275).

Entretanto, após o lançamento do livro, Salinger demonstrou um comportamento estranho e cortou relações com a maioria de seus amigos e conhecidos. O seu distanciamento da sociedade acentuou-se quando comprou uma casa em Cornish, New Hampshire, em 1953, e começou a privar-se da fama que o livro lhe trouxera:

Depois da publicação de *O apanhador* no outono de 1951, Salinger se transformou num sucesso da noite para o dia. Era rico, famoso e requisitado: o sonho americano. E ele deu adeus a tudo isso. [...] Passada a enorme onda de adulação pública por conta de *O apanhador*, ele se embrenhou num terreno cada vez mais privado e obscuro, tanto em seu trabalho quanto em sua vida. Fez todo o possível para não repetir o sucesso de *O apanhador*. (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 284-285)

A pequena cidade, de cerca de dois mil habitantes e a cerca de 100 quilômetros da populosa Nova York, serviu de refúgio ao autor até o ano de sua morte, em 2010, aos 91 anos. Sabe-se que ele continuou escrevendo até o final de sua vida, mas manteve-se longe dos holofotes nova-iorquinos. A sua estada na cidade era normal, no entanto, boatos de sua reclusão aumentavam ainda mais a sua fama. De uma maneira geral, Salinger era reservado, mas não recluso. Era visto na cidade com frequência e mantinha contato com outros moradores, que preferiam não comentar sobre os hábitos do autor para jornalistas, fotógrafos, e fãs que constantemente iam a cidade para realizar registros de um dos maiores escritores americanos pós-guerra que recusara a fama.

A sua diminuta mas valiosa obra estagnou em 1965, quando parou de publicar. Ao todo, Salinger publicou o romance *O apanhador no campo de centeio* (1951) a coletânea de contos *Nove Estórias* (1953), *Franny and Zooey* (1961) e *Carpinteiros, Levantem Bem Alto a Cumeeira & Seymour, uma Apresentação* (1963), todos no formato de livro. *Hapworth, 16,*

1924 foi publicado em 1965, na revista *The New Yorker*, e é o seu último trabalho que veio a público.

No Brasil, toda a sua obra foi traduzida. *O apanhador no campo de centeio*, *Franny and Zooey* e *Nove estórias*⁴ compõem o catálogo da Editora do Autor. *O apanhador*, traduzido em 1965, por Álvaro Alencar, Antônio Rocha, e Jório Dauster, ainda é o carro-chefe da editora, e contabiliza, na sua 19ª edição, 350 mil cópias vendidas. As outras duas obras foram traduzidas e publicadas em 1967, mas por serem pouco conhecidas da público, vendem menos exemplares. A quarta obra, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction*, teve duas traduções. A atual, é publicada pela editora L&PM sob o título de *Carpinteiros, levante bem alto a cumeeira & Seymour, uma apresentação*, e a anterior foi publicada nos anos 1980 pela editora Brasiliense e tinha o título de *Pra Cima com a Viga, Moçada!*

Pensando em uma leitura atual de *O apanhador*, a partir de um contexto brasileiro, surgem algumas perspectivas. O leitor adolescente brasileiro da contemporaneidade irá se diferenciar do leitor americano da década de 1950, e isso é natural, pois mudanças ocorreram em ambos os países desde o lançamento da obra em 1951. Hoje, adolescentes americanos e brasileiros parecem não estar tomados pelo espírito de rebeldia de Holden Caulfield. Ao que tudo indica, o que precisava ser revolucionado já o foi pelas gerações anteriores. Tomemos, por exemplo, o maior ícone de literatura que os adolescentes do mundo inteiro abraçaram, que foi a saga literária *Harry Potter*, da britânica J.K. Rowling, publicado entre 1997 e 2007. O mundo inventado do jovem bruxo mostra que os adolescentes buscaram se afastar da realidade via literatura ao mergulhar em uma realidade fictícia. Ao contrário, *O apanhador* mergulha na realidade mais cruel possível e provoca a evocação de questionamentos sobre o quão deslocado podemos ser perante a sociedade. Shields e Salerno (2014, p. 280-281) afirmam que:

O apanhador não eram os Estados Unidos falsos que a avenida Madison estava impingindo a um público que acabara de descobrir a televisão. Não eram os Estados Unidos intensamente paranoicos das audiências de McCarthy ou os Estados Unidos "higienizados" de Disney. Era o país real. Pensamentos reais, sentimentos reais, dor real (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 280-281).

⁴ Os títulos originais da obra são, respectivamente *The Catcher in the Rye*, *Franny and Zooey* e *Nine Stories*.

No Brasil, à época de lançamento de *O apanhador*, a repercussão foi mínima, para não dizer nula. É somente após a publicação da tradução da Editora do Autor, em 1965, que a repercussão sobre a obra toma maiores dimensões.

A tradução da obra chega em território brasileiro junto com a eclosão do movimento de contracultura no país. Deve-se lembrar que a ditadura militar no Brasil (1964-1985) ia contra os ideais do movimento, que buscava acima de tudo, liberdade. Neste ponto, há semelhança entre o momento histórico dos dois países. Nos EUA de 1951, assim como no Brasil de 1964, havia uma forte onda de conservadorismo, os dois países passavam por momentos econômicos delicados, os norte-americanos se recuperando dos efeitos da Segunda Guerra Mundial, e o Brasil com uma inflação calculada em 80% e a alta do dólar que preocupava a população. Para além disso, havia uma forte censura à liberdade criativa e artística, de um lado Joseph McCarty e a Comissão de Atividade Antiamericanas nos Estados Unidos e, do outro, o Departamento de Ordem Política e Social no Brasil.

Em pleno período de ditadura militar no Brasil, a obra de Salinger se encaixava no contexto brasileiro da época, que clamava por uma voz dissidente. Entretanto, a obra parece ter sido pouco cultuada e admirada entre os adolescentes brasileiros da época. Raríssimos são os registros de crítica da obra ou mesmo de relatos de pessoas que a leram. No Brasil, a maior veia de contracultura parece ter ficado mesmo com a música, tanto que por aqui o livro não constava na lista de livros censurados pelos Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP). De fato, a repercussão do romance no Brasil não chegou perto da americana.

A importância da obra na atualidade, porém, continua inquestionável. Os tipos encontrados em *O apanhador* continuam presentes em nossa sociedade, tanto na norte-americana de Salinger, quanto na brasileira:

O apanhador no campo de centeio é tão relevante hoje como era em 1951. Prevalecem as mesmas condições. Temos os mesmos mentirosos, as mesmas fraudes, os mesmos hipócritas, falando todos os dias, não inteiramente em nosso favor, [...] Holden não estava simplesmente fugindo de alguma coisa; ele estava buscando transcender uma cultura obcecada pelo materialismo (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 281).

2 ANÁLISE

Nesta seção, focaremos a figura de Holden Caulfield. A personagem será analisada física e psicologicamente. Estabeleceremos relações entre a personagem e a história, cultura e sociedade. Além disso, relacionaremos criador e criatura, buscando correspondências entre J. D. Salinger e Holden Caulfield. O objetivo desta análise é de situar a personagem como uma representação literária do sujeito *outcast*, mais especificamente como representante do sujeito pós-moderno, livre das amarras estabelecidas pela racionalidade do século XVI.

2.1 HOLDEN CAULFIELD É MESMO UM ADOLESCENTE?

Cronologicamente, Caulfield nos é apresentado como um adolescente de dezesseis anos. Ele se descreve da seguinte maneira:

-Puxa! -disse. Eu também vivo dizendo "Puxa!", em parte porque tenho um vocabulário horrível, em parte porque às vezes me comporto como se fosse um garoto. Naquele tempo eu tinha dezesseis anos - estou com dezessete agora - mas de vez em quando me comporto como se tivesse uns treze. E a coisa é ainda mais ridícula porque tenho um metro e oitenta e cinco e já estou cheio de cabelos brancos. Estou mesmo. Um lado da minha cabeça - o direito - tem milhões de cabelos brancos desde que eu era um garotinho. Apesar disso, às vezes me comporto como se tivesse doze anos. É o que todo mundo diz, principalmente meu pai. Até certo ponto é verdade, mas não é *totalmente* verdade. As pessoas estão sempre pensando que alguma coisa é totalmente verdadeira. Eu nem ligo, mas tem horas que fico chateado quando alguém vem dizer para me comportar como um rapaz da minha idade. Outras vezes, me comporto como se fosse bem mais velho - no duro - mas aí ninguém repara. Ninguém nunca repara em coisa nenhuma (SALINGER, 2012, p. 14⁵).

A partir deste fragmento, podemos imaginar como seria a figura de Holden Caulfield: alto, magro, cabelos praticamente grisalhos, e de comportamento ora infantil, ora maduro. Caulfield é essencialmente um personagem paradoxal. O fato da personagem ser um adolescente de dezesseis anos e ao mesmo tempo ter cabelos brancos e ter um metro e oitenta e cinco nos revela a meninice da adolescência e a experiência e desenvolvimento da idade

⁵ "Boy!" I said. I also say "Boy!" quite a lot. Partly because I have a lousy vocabulary and partly because I act quite young for my age sometimes. I was sixteen then, and I'm seventeen now, and sometimes I act like I'm about thirteen. It's really ironical, because I'm six foot two and a half and I have gray hair. I really do. The one side of my head - the right side - is full of million of gray hairs. I've had them ever since I was a kid. And yet I still act sometimes like I was only about twelve. Everybody says that, especially my father. It's partly true, too, but it isn't *all* true. People always think something's *all* true. I don't give a damn, except that I get bored sometimes when people tell me to act my age. Sometimes I act a lot older than I am - I really do -. but people never notice it. People never notice anything (SALINGER, 1991, p. 9).

adulta. Ou seja, Caulfield reflete espasmos da adolescência e pensamentos comuns à idade adulta. Como exemplo disso, podemos mencionar a visita de Holden Caulfield ao seu professor de história, Spencer, no segundo capítulo da obra.

Antes de deixar o Internato Pencey, Caulfield resolve visitar o seu velho professor de História que o havia convidado a se despedir dele antes das férias de Natal. Ao chegar lá, o protagonista é recepcionado pela esposa do professor que o convida a ir até o quarto dele, onde ele estava repousando. A conversa entre os dois nos instiga a diferenciar os "dois Caulfields" presentes, o pragmático e o subjetivo.

O primeiro, que representa a maturidade de Caulfield, aparece logo que o professor Spencer faz uma pergunta, e ele se vê obrigado a dar uma resposta polida. Vejamos:

- Sei que o senhor está tentando me ajudar, Professor. Muito obrigado. No duro, estou muito agradecido ao senhor (SALINGER, 2012, p. 19⁶).

Percebe-se que o jovem Caulfield faz um enorme esforço para não demonstrar o quanto está se sentindo desconfortável com a conversa, mas isso transparece no seu subjetivo e por meio do fluxo de consciência, revelando-o o segundo Caulfield, o subjetivo, que representa a sua atual idade:

- Quantas matéria você tinha neste semestre?
 - Cinco.
 - Cinco. E está sendo reprovado em quantas?
 - Quatro. **(Mexi a bunda na cama, um pouquinho para o lado. Era a cama mais dura em que eu já havia sentado em toda a minha vida⁷)** (SALINGER, 2012, p. 15⁸).

No capítulo quinze, o jovem protagonista encontra duas freiras, e mostrando-se solitário faz uma doação de dez dólares a elas, que embora carregassem valises para doação, não estavam recolhendo dinheiro. Mesmo assim, Caulfield insistiu: "- Se a senhora estivesse recolhendo dinheiro - falei - eu talvez pudesse fazer uma pequena contribuição. Ou então a senhora podia guardar o dinheiro para quando for a época" (SALINGER, 2012, p. 110⁹). O

⁶ "I know you are sir," I said. "Thanks a lot. No kidding, I appreciate it. I really do" (SALINGER, 1991, p. 15).

⁷ Destaque meu.

⁸ "How many subjects did you carry this term?" "Five, sir." "Five. And how many are you failing in?" "Four." I moved my ass a little bit on the bed. It was the hardest bed I ever sat on (SALINGER, 1991, p. 10).

⁹ "I thought if you were taking up a collection," I told her, "I could make a small contribution. You could keep the money for when you do take up a collection" (SALINGER, 1991, p. 109).

trecho é um dos poucos momentos nos quais Holden Caulfield parece demonstrar apego emocional a alguém fora de sua família.

Ao retornar para a casa e encontrar Phoebe, sua irmã, Caulfield é inquirido por ela: "- Você não gosta de *nada* que está acontecendo. [...] Você não gosta de um milhão de coisas. Não gosta mesmo. [...] Então me diz uma coisa de que você goste" (SALINGER, 2012, p. 165). O jovem parece, de fato, não saber do que gosta, e por um momento, fica sem saber o que responder:

Mas o problema é que eu não conseguia me concentrar. O mais que consegui lembrar foi das duas freiras que andavam coletando dinheiro naquelas cestinhas velhas. Principalmente daquela dos óculos aros de ferro. E dum garoto que eu conheci no Elkton Hills (SALINGER, 2012, p. 165¹⁰).

Durante toda a extensão do romance, Caulfield passa a maior parte do tempo criticando a tudo e a todos, realmente nada parece lhe agradar, com exceção de sua irmã Phoebe, de seu irmão que falecera, Allie, e de sua antiga vizinha, Jane Gallagher. Podemos não saber do que o protagonista gosta, mas sabemos o que ele odeia.

O verbo odiar (no original *to hate*), é uma das palavras mais frequentes na narrativa. Ele é usado por Caulfield trinta e três vezes ao longo da narrativa para extenuar o que lhe desagrada. Para se ter uma noção da proporção desse uso, o adjetivo *phony* (geralmente traduzido por *falso, cretino ou hipócrita*), popularizado em *O apanhador*, é mencionado as mesmas 33 vezes, muitas vezes acompanhado do verbo *to hate*.

Mas o ódio de Holden Caulfield, assim como a personagem em si mesma, é paradoxal. O que ele diz odiar, às vezes, ama. Como por exemplo, o caso do cinema. O jovem diz odiar o cinema e até os atores, como podemos ver nos seguintes excertos:

Se há coisa que eu odeie, é cinema. Não posso nem ouvir falar de cinema perto de mim (SALINGER, 2012, p. 7¹¹).

Odeio o cinema como se fosse um veneno. mas me divirto imitando os filmes (SALINGER, 2012, p. 33¹²).

Pra começo de conversa, detesto os atores (SALINGER, 2012, p. 116¹³).

¹⁰ But the trouble was I couldn't concentrate. About all I could think were those two nuns that went around collecting dough in those beat-up old straw baskets. Especially the one with the glasses with those iron rims. And this boy I knew Elkton Hills (SALINGER, 1991, p. 170).

¹¹ If there's one thing I hate, it's the movies. Don't even mention them to me (SALINGER, 1991, p. 2).

¹² I hate the movies like poison, but I get a bang imitating them (SALINGER, 1991, p. 29).

No entanto, se analisarmos a relação da personagem com o cinema, observamos que ele, por diversas vezes, interpreta cenas de filmes. Os anos 30 e 40 no cinema são conhecidos como "a era dourada" e, invariavelmente, Caulfield seria influenciado pelo *boom* cinematográfico nos Estados Unidos e no mundo. Quanto à relação de Holden Caulfield e o cinema, Shields e Salerno (2014, p. 228) afirmam que:

Quando Holden Caulfield diz que detesta cinema, é uma mentira evidente, pois ele constantemente interpreta cenas de filmes. Ele sabe o quanto é influenciado pelos filmes e desconfia que isso o torna, em certa medida, um impostor (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 228).

Reafirmando a contradição entre Caulfield e seu ódio pelo cinema, relembremos várias passagens nas quais o jovem comenta vários filmes:

D.B. e eu a levamos para ver um filme francês, 'A Mulher do Padeiro', com Raimu. Ela vibrou. Mas o favorito dela é 'Os 39 Degraus, como Robert Donat (SALINGER, 2012, p. 71¹⁴).

Então disse a ela que tinha acabado de ver o Gary Cooper, o artista de cinema, do outro lado do salão" (SALINGER, 2012, p. 76¹⁵).

Parece que era uma comédia, com o Cary Grant e essa droga toda (SALINGER, 2012, p. 40¹⁶).

Portanto, a contradição se faz presente no momento em que o jovem afirma que odeia o cinema, mas a todo tempo está comentando algum filme, interpretando alguma cena ou até mesmo falando sobre os atores. Isso demonstra o esforço de Caulfield em ficar à margem, de fugir do *American way of life*, no qual todos apreciam o cinema, o teatro, e as formas de entretenimento providas por ele. Holden Caulfield não quer pertencer a esse mundo, como forma de romper com o *establishment* presente no pós-guerra americano.

2.2 O ETERNO INSATISFEITO

Apropriando-se da característica do romance como gênero da liberdade (REUTER, 1995, p. 11), Salinger reflete em Caulfield, toda a ânsia da prosa americana pós-1945 que

¹³ In the first place, I hate actors (SALINGER, 1991, p. 117).

¹⁴ D.B. and I took her to see this French movie, The Baker's Wife, with Raimu in it. It killed her. Her favorite is The 39 Steps, though, with Robert Donat (SALINGER, 1991, p. 67).

¹⁵ So I told her I just saw Gary Cooper, the movie star, on the other side of the floor (SALINGER, 1991, p. 74).

¹⁶ It was supposed to be a comedy, with Cary Grant in it, and all that crap (SALINGER, 1991, p. 37).

clamava por uma literatura experimental e popular afastada da cultura de elite. No entanto, o jovem narrador de *O apanhador no campo de centeio*, que tem como marca a linguagem popular e oralizada em seu discurso, problematiza a sociedade e a si mesmo. De acordo com Vanspanckeren (1994, p. 95), os escritores americanos pós-45 fazem perguntas importantes, e se tornam muito inovadores, autoconscientes, ou reflexivos.

Esse distanciamento da cultura de elite é marcado na linguagem em *The Catcher in the Rye* por uma narração autodiegética, ou seja, o narrador narra sua vida. A escolha dessa instância narrativa tem como função a maior liberdade para o narrador expressar-se e a possível aproximação do narrador com o leitor (REUTER, 1995, p. 77). No entanto, a narração em primeira pessoa compromete o ponto de vista da estória, sendo portanto, uma escolha parcial, ou seja, a confiabilidade do narrador está em xeque, pois não há outra voz na estória que não seja a de Holden Caulfield.

Ao tomarmos por exemplo outros romances, como por exemplo, *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, ou *O Estrangeiro* de Albert Camus, nos quais também temos narrações autodiegéticas, notamos que elas servem como uma espécie de defesa do narrador, que tenta justificar algum erro cometido ou defender uma tese. O relato em primeira pessoa tem como objetivo consolidar um ponto de vista e, por esse fato, devemos duvidar da confiabilidade do narrador.

Ao que tudo indica, o fato de *O apanhador* ser uma narrativa autodiegética é uma maneira de guiar o leitor a uma identificação e compaixão com Holden Caulfield, ao passo que seria natural o contrário. O problema e responsabilidade é transferido do protagonista para a sociedade *phony*¹⁷ a qual Caulfield afirmava viver. O protagonista foi expulso de três escolas, tirava notas baixas, envolveu-se em brigas, confusões, bebia mesmo sendo menor de idade e, mesmo assim, foi uma das personagens mais queridos da literatura pós-década de 1950. Uma das possíveis fontes para o sucesso de Holden Caulfield foi a narração autodiegética.

Mesmo vivendo em um cenário econômico favorável e em uma sociedade estável, contrária a grande rebeliões e confortável com o atual momento, Caulfield posiciona-se à margem, ou nas palavras de Bellei (2000) "à fronteira".

¹⁷ Expressão corriqueiramente usada por Caulfield que pode ser traduzida como falsa ou hipócrita.

Bellei afirma que "a fronteira não é jamais simplesmente uma linha divisória, mas o lugar que marca sempre o desequilíbrio de poder e conhecimento entre o central e o periférico, o superior e o inferior" (2000, p. 150).

Temos, então, no protagonista de *O apanhador*, uma figura simbólica da marginalidade, ou seja, ele representa o periférico, o inferior, afastando-se da oficialidade, colocando-se contra as instituições e os padrões vigentes da época. Por outro lado, acreditamos que esse ato rebelde, além de representar o caráter marginal da personagem, demonstre uma dificuldade em se adaptar à sociedade.

Essa dificuldade demonstra uma resistência de Caulfield aos valores mesquinhos e corruptos da sociedade norte-americana dos anos 1950, que ficou conhecida pela *boom* da classe média. Consideremos a seguinte passagem do romance para ilustrar a afirmação acima:

Meu quarto no Pencey ficava no Pavilhão Ossenburger, uma ala nova de dormitórios. Era reservada para alunos do terceiro e do quarto ano. Eu terceiranista e meu colega de quarto estava no último. O pavilhão tinha sido batizado em homenagem a um ex-aluno do Pencey, um tal de Ossenburger, que tinha ganho um montão de dinheiro como agente funerário depois que saiu do colégio. Foi ele quem lançou em todo o país aquelas agências funerárias em que a gente pode enterrar qualquer membro da família por cinco dólares cada. Valia a pena ver o tal de Ossenburger. Pelo jeito, ele provavelmente enfiava os cadáveres num saco e jogava tudo no rio (SALINGER, 2012, p. 21¹⁸).

O sr. Ossenburger era um rico agente funerário, e pelas contribuições monetárias enviadas ao antigo colégio ganhara um dormitório com seu nome e a oportunidade de proferir um discurso aos alunos. Neste discurso, pregou valores religiosos e éticos, fato que desagradou Caulfield. O jovem sabia que a empresa de Ossenburger era responsável por realizar funerais e enterros a um preço muito baixo, "provavelmente sem respeito pelos cadáveres" (CARVALHO, 2013, p. 15). Entretanto, durante o pronunciamento do agente funerário, Edgar Marsalla, um colega do protagonista, "soltou um peido infernal" (SALINGER, 2012, p. 22¹⁹). Esse fato representa, de acordo com Carvalho (2013), baseado em uma leitura crítica da obra feita por Richard e Carol Ohmann, um "exemplo da tendência de Holden a desconfiar das convenções da boa sociedade" (CARVALHO, 2013, p. 15). Em

¹⁸ Where I lived at Pencey, I lived in the Ossenburger Memorial Wing of the new dorms. It was only for juniors and seniors. I was a junior. My roommate was a senior. It was named after this guy Ossenburger that went to Pencey. He made a pot of dough in the undertaking business after he got out of Pencey. What he did, he started these undertaking parlors all over the country that you could get members of your family buried for about five bucks apiece. You should see old Ossenburger. He probably just shoves them in a sack and dumps them in the river (SALINGER, 1991, p. 16).

¹⁹ laid this terrific fart (SALINGER, 1991, p. 17).

outras palavras, os autores (1977, p. 29 *apud* CARVALHO, 2013, p. 15), afirmam que "uma flatulência é a antítese da cerimônia [...]. Ela é digna de louvor porque ela desafia não apenas a falsa ideologia de Ossenburger, mas também a própria existência de formas sociais²⁰".

Caulfield também esbraveja na narrativa a sua ideologia contrária à cultura de elite. Como exemplo disso, Caulfield rejeita o seu próprio pertencimento à elite, condicionando-se à margem. Possíveis fatores a esse não-pertencimento estão no fato de Caulfield ser expulso de uma escola frequentada pela elite norte-americana, ter pouco apego ao dinheiro, e refutar o *American way of life*.

Holden Caulfield, ao todo, estudou em três instituições de ensino (Internato Pencey, Elkton Hills e Colégio Whooton). Teve problemas em todas. Embora o colégio Pencey tivesse um alto nível de ensino, Caulfield o considerava horrível: "era um colégio horrível, sob todos os pontos de vista" (SALINGER, 2012, p. 8²¹).

Claramente, o problema de Caulfield com as escolas que frequentou não estava nas disciplinas, professores, ou no método de ensino oferecido. O adolescente problematizava o que acontecia a sua volta, e conseqüentemente, percebia-se rodeado por hipócritas:

Uma das razões mais importantes para minha saída do Elkton Hills foi que o colégio estava entupido de hipócritas. Só isso, tinha um cretino em cada canto. Por exemplo, tinha o diretor, um tal de Sr. Haas, que era o filho da mãe mais fingido que já vi. Dez vezes pior que o velho Thurmer. Nos domingos, por exemplo, o Haas saía apertando dos pais dos alunos que tinham ido ao colégio visitar os filhos. Aí era simpático pra burro e tudo mais. Exceto se os pais de algum garoto fossem meio esquisitos. Era preciso ver o que ele fazia com os pais de meu colega de quarto. Se a mãe de um menino fosse meio gordona ou suburbana, ou se o pai fosse um desses sujeitos que usam ternos com ombreira ou sapatos de duas cores, aí então o velho Haas dava-lhes um simples aperto de mão, um sorriso hipócrita e passava adiante para conversar, às vezes durante quase *meia* hora, com os pais de outro aluno qualquer. Não tolero um troço desses, fico maluco de raiva. Uma coisa dessa me deprime tremendamente. Eu odiava aquela droga daquele colégio (SALINGER, p. 2012, p. 18-19²²).

²⁰ Tradução de Carvalho (2013).

²¹ It was a terrible school, no matter how you looked at it (SALINGER, 1991, p. 3).

²² One of the biggest reasons I left Elkton Hills was because I was surrounded by phonies. That's all. They were coming in the goddam window. For instance, they had this headmaster, Mr. Haas, that was the phoniest bastard I ever met in my life. Ten times worse than old Thurmer. On Sundays, for instance, old Haas went around shaking hand with everybody's parents when they drove up to school. He'd be charming as hell and all. Except if some boy had little old funny-looking parents. You should've seen the way he did with my roommate's parents. I mean if a boy's mother was sort of fat or corny-looking or something, and if somebody's father was one of those guys that wear those suits with very big shoulders and corny black-and-white shoes, then old Haas would just shake hands with them and give them a phony smile and then he'd go talk, for maybe a half an *hour*, ith somebody else's parents. I can't stand that stuff. It drives me crazy. It makes me so depressed I go crazy. I hated that goddam Elkton Hills (SALINGER, 1991, p. 13-14).

A situação em Elkton Hills relatada por Caulfield revela um ponto comum na sociedade americana e mundial pós-Revolução Industrial: a predominância do poder econômico nas relações sociais.

Após ser expulso do Internato Pencey e ir para um hotel em Nova York, o protagonista resolve ir a uma boate dentro do próprio local. Lá, o *mâitre* o coloca em uma mesa que o desagradou. A partir desse fato, Caulfield conclui que: "Em Nova York, a gente fica sabendo que é verdade essa estória de que o dinheiro fala - é sério" (SALINGER, 2012, p. 72²³).

O protagonista de *O apanhador*, particularmente, possui uma relação peculiar com o dinheiro. Para ele, o que não é gasto, é perdido. Ao ver em seu pai um porto seguro (uma fonte inesgotável de dinheiro), o protagonista sente-se à vontade com o dinheiro. Portanto, Salinger critica a satisfação aparente daqueles que frequentavam as melhores escolas, usufruíam de uma condição de vida economicamente favorável, e que tinham uma vida cultural agitada. A elite, na visão de Caulfield, não tinha nada que lhe atraísse, embora sua família pertencesse a esse mundo. A marginalização e o seu isolamento, resultado de seu descontentamento com o que encontrara ao seu redor, revelam uma desilusão de Caulfield para com a sociedade.

2.3 CONEXÕES ENTRE JEROME DAVID SALINGER E HOLDEN CAULFIELD

Ao considerarmos o romance *O apanhador no campo de centeio* como um fato linguístico, devemos nos atentar ao fato que ele pode ser analisado sob dois aspectos, o de um enunciado e o de uma enunciação, conforme pontua Reuter:

Todo fato linguístico pode ser analisado segundo dois aspectos: o de um *enunciado*, produto acabado e fechado, ou o de uma *enunciação*, o ato de comunicação que o gerou: alguém produziu este enunciado para outrem, em um tempo e lugar dados, com uma intenção determinada (REUTER, 1995, p. 37).

Portanto, ao analisarmos a narrativa, levaremos em conta esses dois aspectos, lembrando que "o sentido de um enunciado só pode ser realmente compreendido em função da situação de enunciação" (REUTER, 1995, p. 37). Uma narrativa como *O apanhador* sobrevive a sua enunciação, ou seja, "o autor e o leitor podem estar separados por muitos

²³ In New York, boy, money really talks - I'm not kidding (SALINGER, 1991, p.69).

séculos e as condições de produção e recepção podem variar infinitamente" (REUTER, 1995, p. 38).

A distinção entre enunciação e enunciado irá trazer como consequência a distinção entre texto e extratexto, extralinguístico e linguístico, assim como a diferenciação entre as pessoas reais que participam da comunicação literária - o escritor e o público, por exemplo, e as pessoas fictícias que parecem comunicar no texto, como o narrador e o narratário (REUTER, 1995, p. 38)

Desta maneira, é importante ressaltar que "o escritor é aquele que existe ou existiu, em carne e osso, em nosso mundo. O narrador é aquele que parece contar a história no interior do livro mas que só existe em palavras no texto" (REUTER, 1995, p. 39).

No caso de *O apanhador*, o narrador da história é o jovem Holden Caulfield, e o escritor é Jerome David Salinger. Entretanto, apesar de papéis distintos no romance, é possível estabelecer várias conexões entre narrador e escritor. Portanto, afirmamos que há muito de J. D. Salinger em Caulfield. Shields e Salerno (2014, p. 275) afirmam que Salinger falava do protagonista como se ele fosse uma pessoa de verdade:

A narrativa - o único romance de Salinger - é contada na primeira pessoa por Holden Caulfield. A voz é diretamente a de Salinger, sem ser filtrada pelo artifício da camuflagem de uma terceira pessoa. Consiste em sua vida, seus pensamentos, seus sentimentos, sua raiva, sua grande e bela banana para todas as pessoas falsas do mundo (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 260)

Através de entrevistas, cartas e relatos de conhecidos, J.D. Salinger confirma que há várias pontas que o ligam a Caulfield, como por exemplo, um trecho da entrevista do autor a Shirly Blaney, em 1953: "Minha infância foi muito parecida com a do rapaz do livro, [...] e foi um grande alívio contá-la às pessoas" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 260). Além dessa entrevista, em 1940, Salinger afirmou para Whit Burnett, editor da revista *Story*, que estava trabalhando em uma composição mais longa e autobiográfica (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 260).

2.4 HOLDEN CAULFIELD E A SOCIEDADE

As importantes mudanças políticas, econômicas e sociais ocorridas no final do século XVIII na Europa reavivaram uma discussão teórica sobre a questão do indivíduo, a qual fora iniciada literariamente no século XVI com a obra de William Shakespeare. Com o surgimento e aprimoramento da noção de indivíduo, a literatura absorve essa tendência e deixa de investir no herói como um representante exemplar de sua comunidade e, começa progressivamente, a investir na complexidade psicológica dos personagens. Nesta literatura mais preocupada com o viés psicológico, o personagem "se singulariza, complexifica-se psicologicamente, é digno de existir independentemente de seu nascimento" (REUTER, 1995, p. 15).

Reuter pontua que "a emergência do indivíduo e das mudanças de existência possíveis favorecem uma temática de avaliação de sua vida, já que as coisas não são mais preestabelecidas" (1995, p. 16). Dessa afirmação, posicionamos o protagonista do romance *O apanhador no campo de centeio* em uma literatura específica que irá predominar no século XX, a literatura do indivíduo complexo psicologicamente e inserido em uma sociedade perturbada.

Indo além, não podemos deixar de lado o fator de uma grande conflito que influencia o romance: a Segunda Guerra Mundial. Apesar de não se tratar literalmente de um romance de guerra, vários críticos afirmam que *O apanhador* se trata de um romance de guerra. Andy Rogers, escritor e jornalista inglês, afirma que *O apanhador*, "embora publicado na década de 1950, é um romance dos anos 1940: um romance de guerra" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 277). Em relação a essa questão, o escritor afirma que:

Holden Caulfield tem mais em comum com um soldado traumatizado do que com um adolescente alienado. Seus cabelos prematuramente grisalhos alimentam as gozações e a insegurança, mas também simbolizam algo bastante óbvio: Holden é um velho no corpo de um jovem (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 277).

Seguindo essa linha de análise, percebe-se que Rogers argumenta que J.D. Salinger escreveu um livro sobre um adolescente em guerra com a sociedade e consigo próprio, e evitou escrever sobre um soldado em guerra com o inimigo (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 277).

Reunindo questões complexas de sujeito, identidade, sociedade e guerra, o romance, a partir de uma perspectiva social e sobretudo psicológica, preocupa-se em debater estas noções por meio de seu protagonista, Holden Caulfield.

Para entender melhor como essas questões complexas são representadas no romance e com o propósito de situar o jovem Holden Caulfield, um segregado social em vários níveis, como uma figura simbólica da marginalidade, buscamos em Stuart Hall (2011) possíveis contribuições do autor em relação aos conceitos de identidade e sujeito.

A partir de Stuart Hall (2011) faremos um recorte de sua obra, e abordaremos, essencialmente, o sujeito descentrado, livre das amarras do sujeito cartesiano. Este último, lógico, racional, provido de uma identidade fixa e unificada (2011, p. 38), pouco nos interessa.

Pensaremos o sujeito descentrado como resultado de "uma série de rupturas nos discursos do conhecimento moderno" (2011, p. 34). O autor (2011) afirma que houve cinco grandes avanços para que esse descentramento do sujeito ocorresse. Estes avanços ocorreram, principalmente, na Teoria Social e nas Ciências Humanas no período da modernidade tardia (a segunda metade do século XX). Os cinco descentramentos citados por Hall (2011), respectivamente, decorrem dos escritos do filósofo alemão Karl Marx, revisitados por Louis Althusser na década de sessenta, da descoberta do inconsciente por Sigmund Freud, do trabalho do linguista estrutural Ferdinand de Saussure, dos estudos acerca da identidade e do sujeito proposto pelo historiador francês Michel Foucault, e o último descentramento citado por Hall (2011) refere-se ao impacto do feminismo, "tanto como uma crítica teórica quanto como um movimento social" (HALL, 2011, p. 44).

É nessa perspectiva de sujeito descentrado que inserimos Holden Caulfield, avesso à proposta de sujeito racional. A fraqueza e o sentimento de passividade da personagem encaixar-se-iam na teoria proposta por Marx e reinterpretada por seus seguidores na década de 1960. Para eles:

os indivíduos não poderiam de nenhuma forma ser os "autores" ou os agentes da história, uma vez que eles podiam agir apenas com base em condições históricas criadas por outros e sob as quais eles nasceram, utilizando os recursos materiais e de cultura que lhes foram fornecidos por gerações anteriores" (HALL, 2011, p. 35).

Ao situarmos Caulfield em um pensamento marxista, perceberemos que a personagem, de fato, vê-se de mãos atadas ao viver em uma sociedade *phony*²⁴, e a única solução apontada por ele é a fuga, já que não consegue agir de uma maneira a mudá-la:

- Olha aqui - falei. Escuta a minha ideia. Que tal a gente dar o fora? Escuta só minha ideia. Conheço um camarada que mora lá em Greenwich Village que pode me emprestar o carro dele por uns quinze dias. Ele era meu colega na escola, até hoje me deve dez dólares (SALINGER, 2012, p. 130²⁵).

Aí, bolei o que é que eu devia fazer: ia fingir que era surdo-mudo. Desse modo, não precisava ter nenhuma conversa imbecil e inútil com ninguém. Se alguém quisesse me dizer alguma coisa, teria de escrever o troço num pedaço de papel e me entregar. Depois de algum tempo iam ficar um bocado aporrinhados de ter que fazer tudo isso, e aí eu nunca mais precisaria conversar pelo resto da minha vida. Todo mundo ia pensar que eu era só um infeliz dum filho da mãe surdo-mudo, e iam me deixar em paz sozinho. Me deixavam botar gasolina e óleo na droga dos carros deles, e me pagavam um salário para fazer isso. Com o dinheiro que fosse ganhando, construiria uma cabaninha para mim em algum lugar e viveria lá o resto da vida (SALINGER, 2012, p. 192²⁶).

Carvalho (2013) partilha do mesmo ponto de vista, ao afirmar, baseado nos escritos de Ohmann (1977), que "a única resposta encontrada pelo protagonista em face da realidade é evitá-la em vez de mudá-la" (CARVALHO, 2013, p. 16). Ainda segundo Carvalho (2013), o trabalho de interpretação de *O apanhador* deve conectar cultura e sociedade. Propomos, além dessa interpretação conectada de cultura e sociedade, uma visão crítica ao sujeito e ao meio, mas especificando qual sujeito e meio estamos a tratar.

Partindo do pressuposto que Caulfield é um sujeito fruto desses grandes descentramentos ocorridos na modernidade tardia, entendemos e buscamos neles as representações do sujeito descentrado nos quais o protagonista se encaixa.

Para Hall (2011), a descoberta do inconsciente por Freud representa a quebra do conceito do sujeito racional, pois a teoria psicanalítica afirma que nossas identidades, sexualidade e a estrutura de nossos desejos são formadas com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente, que funcionam de acordo com uma "lógica" muito diferente

²⁴ Falsa.

²⁵ "Look," I said. "Here's my idea. How would you like to get the hell out of here? Here's my idea. I know this guy down in Greenwich Village that we can borrow his car for a couple of weeks. He used to go to the same school I did and he still owes me ten bucks (SALINGER, 1992, p. 132).

²⁶ I thought what I'd do was, I'd pretend I was one of those deaf-mutes. That way I wouldn't have to have any goddam stupid useless conversations with anybody. If anybody wanted to tell me something, they'd have to write it on a piece of paper and shove it over to me. They'd get bored as hell doing that after a while, and then I'd be through with having conversations for the rest of my life. Everybody'd think I was just a poor deaf-mute bastard and they'd leave me alone. They'd let me put gas and oil in their stupid cars, and they'd pay me a salary and all for it, and I'd build me a little cabin somewhere with the dough I made and live there for the rest of my life (SALINGER, 1992, p. 198-199).

daquela da Razão (HALL, 2011). Basicamente, para Freud, a subjetividade é o produto de processos psíquicos inconscientes. Lacan (*apud* Hall, 2011, p. 38) afirma que a formação do eu no "olhar" do Outro "inicia a relação da criança com os sistemas simbólicos fora dela mesma e é, assim, o momento da sua entrada nos vários sistemas de representação simbólica - incluindo a língua, a cultura e a diferença sexual" (HALL, 2011, p. 38)

Ainda de acordo com Hall (2011, p. 38) em relação à teoria psicanalítica do sujeito:

os sentimentos contraditórios e não resolvidos que acompanham essa difícil entrada (o sentimento dividido entre amor e ódio pelo pai, o conflito entre o desejo de agradar e o impulso para rejeitar a mãe, a divisão do eu entre suas partes "boa" e "má", a negação de sua parte masculina ou feminina, e assim por diante), que são aspectos-chave da "formação inconsciente do sujeito" e que deixam o sujeito "dividido", permanecem com a pessoa por toda a vida. Entretanto, embora o sujeito esteja sempre partido ou dividido, ele vivencia sua própria identidade como se ela estivesse reunida e "resolvida", ou unificada, como resultado da fantasia de si mesmo como uma "pessoa" unificada que ele formou na fase do espelho. Essa, de acordo com esse tipo de pensamento psicanalítico, é a origem contraditória da "identidade" (HALL, 2011, p. 38).

Novamente, pela teoria de Freud (revisitada por Jacques Lacan), percebemos que as formas e pensamentos acerca do sujeito pertencente à modernidade tardia contrapõem-se as noções que "veem o sujeito racional e a identidade como fixos e estáveis" (HALL, 2011, p. 40).

Pensaremos a presença do "sujeito freudiano", moldado ao longo do tempo por processos inconscientes, em *O apanhador*, partindo do pressuposto que o não-pertencimento de Holden Caulfield ocorre em três níveis: o familiar, o escolar, e o social.

Em um nível familiar, o primeiro enfrentado por Caulfield, há diversos fatores que o fazem sentir um *oucast*²⁷ dentro de sua própria família. Começamos situando o protagonista em seu meio familiar. Ele é filho de um advogado e provavelmente de uma dona de casa²⁸, tem três irmãos, dos quais dois são mais novos (Phoebe e Allie), e um mais velho (D.B.). Em nenhum momento do romance os nomes dos pais do jovem são mencionados. O primeiro fato do não-pertencimento de Holden Caulfield parte dele mesmo em comparação aos irmãos, quando ao exaltar as qualidades de Phoebe, a irmã caçula, acaba falando da inteligência deles em detrimento da sua:

Valia a pena conhecê-la. Juro que ninguém viu uma criança mais bonitinha e esperta do que ela. É esperta mesmo. Por exemplo, na escola ela tira cem em tudo. Na

²⁷ não-pertencente.

²⁸ não fica explícito no romance a profissão da mãe.

verdade, sou o único burro da família. Meu irmão D.B. é escritor e tudo, e meu irmão Allie, aquele que morreu, de quem já falei, era um crânio. O único burro sou eu mesmo (SALINGER, 2012, p. 70²⁹).

Outro fato que agrava o seu não-pertencimento à esfera familiar é a morte do seu irmão, Allie. O irmão, dois anos mais novo que Caulfield e descrito como "o mais inteligente da família" (SALINGER, 2011, p. 41³⁰) e "o melhor de todos, em muitos sentidos" (SALINGER, 2011, p. 41³¹), morreu quando o protagonista tinha treze anos. A morte dele provocou uma reação descabida de Caulfield:

Dormi na garagem na noite em que ele morreu e quebrei a droga dos vidros todos com a mão, sei lá por quê (SALINGER, 2012, p. 42³²).

Em relação a função do irmão na estrutura familiar, Lacan (1987, *apud* DANTAS, 2002, p. 13) destaca que:

o irmão funciona, para o pequeno sujeito humano, como um duplo que vem ameaçar e desestabilizar a identidade imaginária da criança em relação à sua imagem no espelho (LACAN, 1987, p. 36 *apud* DANTAS, 2002, p. 13).

Caulfield demonstra de forma enfática a admiração pelos irmãos durante vários momentos da narrativa, o que pode nos lembrar, de uma certa forma, um sentimento de ciúme do protagonista. Considerando isso, Lacan (1987, *apud* DANTAS, 2002, p. 13-14) constata que:

a observação experimental da criança e as investigações psicanalíticas, demonstrando a estrutura do ciúme infantil, trouxeram à luz do dia o seu papel na gênese da sociabilidade e, simultaneamente, do próprio conhecimento enquanto humano. Digamos que o ponto crítico revelado por estas pesquisas é que o ciúme, no seu fundo, representa não uma rivalidade vital, mas uma identificação mental (LACAN, 1987, *apud* DANTAS, 2002, p. 13-14).

²⁹ You should see her. You never saw a little kid so pretty and smart in your whole life. She's really smart. I mean she's had all A's ever since she started school. As a matter of fact, I'm the only dumb one in the family. My brother D.B.'s a writer and all, and my brother Allie, the one that died, that I told you about, was a wizard. I'm the only really dumb one. You should see her. You never saw a little kid so pretty and smart in your whole life. She's really smart. I mean she's had all A's ever since she started school. As a matter of fact, I'm the only dumb one in the family. My brother D.B.'s a writer and all, and my brother Allie, the one that died, that I told you about, was a wizard. I'm the only really dumb one (SALINGER, 1991, p. 67).

³⁰ He was the most intelligent member in the family (SALINGER, 1991, p. 38).

³¹ He was also the nicest, in lots of ways (SALINGER, 1991, p. 38).

³² I slept in the garage the night he died, and I broke all the goddam windows with my fist, just for the hell of it (SALINGER, 1991, p. 39).

A presença de famílias transgressivas, como por exemplo em *Sons and Lovers*, de D.H. Lawrence e *Hamlet*, de Shakespeare, são exemplos de textos que parecem preambular o que será teorizado por Freud em seu modelo psicanalítico. Este modelo tem a ver com conflitos familiares e na diferenciação entre os sexos.

Resumidamente, é possível afirmar que a teoria mais conhecida desenvolvida por Freud seja aquela que trata do desenvolvimento da identidade sexual. Nesta teoria, Freud usa o conceito do complexo de Édipo, um mito clássico, para explicar como um sujeito sexualizado e encaixado em um gênero (masculino ou feminino) posiciona-se no mundo.

De acordo com a explicação oferecida pela teoria do complexo de Édipo (GREEN, LeBIHAN, 1996), o desenvolvimento de meninos e meninas difere, embora ambos comecem desejando a mãe, vista como um ser todo poderoso e capaz de preencher o desejo da criança. Eventualmente, o menino começa a ver o pai como um rival sexual, mas sendo menor e mais fraco, sente medo da castração pelo pai como uma punição pelo seu desejo inaceitável pela mãe e o reprime, mais tarde transfere esse desejo para outras mulheres quando atinge a puberdade.

No caso das meninas, o desenvolvimento sexual é diferente. Freud (*apud* GREEN, LeBIHAN, 1996) afirma que a falta do pênis do menino é uma das razões para um sentimento de inferioridade. Para o psicanalista, o pênis representa o poder masculino no mundo. A solução para a menina, então, é bem mais simples em relação aos meninos. Raramente, de acordo com Freud, não vai além do desejo de tomar o lugar da mãe.

Em *O apanhador*, romance possuidor de uma família transgressiva e de conflitos familiares, é possível estabelecer algumas relações entre a teoria freudiana e as personagens do romance, visando compreender alguns acontecimentos da narrativa em uma ótica psicanalítica.

Apesar da figura da mãe do protagonista ter um papel de pequeno destaque na obra, inclusive sendo-lhe omitido o nome, temos em Phoebe, irmã do protagonista, uma figura que desempenharia o papel materno, responsável por aconselhar-lhe e por representar uma espécie de porto seguro para o garoto. Ao seu lado, Caulfield sente-se bem.

Em alguns aspectos, Phoebe comporta-se, muitas vezes, como uma adulta:

De certo modo, era até meio gozado. De vez em quando ela fala igualzinho a uma droga de professora, e não passa de uma criancinha (SALINGER, 2012, p. 162)³³.

Na narrativa, percebemos que raramente Caulfield revela o seu descontentamento com a escola e com o que passa a sua volta para alguém, podemos até pensar em uma personagem reservada a ponto de ter um colapso nervoso ao final de toda essa sequência de acontecimentos relatada na obra.

Ao chegar em casa, nos capítulos finais do romance, o jovem protagonista procura Phoebe em seu quarto e, para a sua surpresa, começa a ser interrogado pela pequena Phoebe pelos motivos que o levaram a uma nova reprovação.

Incrivelmente, Caulfield desanda a falar tudo o que já sabíamos, mas que não havia sido verbalizado para ninguém, nem para seus pais. Phoebe assume uma postura compreensiva:

Ela não disse nada, mas estava me escutando. Pelo jeito da cabeça dela, dava para ver que estava prestando atenção. Ela sempre presta atenção quando a gente lhe diz alguma coisa. E o gozado é que ela quase sempre entende o troço que a gente está falando. Entende mesmo (SALINGER, 2012, p. 163)³⁴.

Chegando até a repreendê-lo pela linguagem utilizada:

-Não diz nome feio (SALINGER, 2012, p. 164)³⁵.

E após o desabafo de Caulfield, Phoebe continua o interrogatório, tentando conhecer mais a fundo o que pensa o seu irmão:

-Para de dizer coisa feia. Tá bem, então diz outro troço. Uma coisa que você quer *ser*. Assim como cientista... Ou *advogado*, ou coisa parecida (SALINGER, 2012, p. 167)³⁶.

³³ It was sort of funny, too, in a way. She sounds like a goddam schoolteacher sometimes, and she's only a little child (SALINGER, 1992, p. 167).

³⁴ Old Phoebe didn't say anything, but she was listening. I could tell by the back of her neck that she was listening. She always listens when you tell her something. And the funny part is she knows, half the time, what the hell you're talking about. She really does (SALINGER, 1992, p. 168).

³⁵ "Don't swear too much" (SALINGER, 1992, p. 168).

³⁶ "Stop swearing. All right, name something else. Name something you'd like to *be*. Like a scientist. Or a lawyer or something" (SALINGER, 1992, p. 172).

Percebe-se, inclusive pelo modo imperativo (no original *don't swear, name, stop swearing*) utilizado pela menina, que ela assume o comando do diálogo entre os dois.

Na trama, a ausência de diálogo entre Holden Caulfield e seus pais, aos quais era esperado uma maior atenção ao drama do jovem, acaba por alterar a figura materna e paterna para Phoebe, que procura entender o que se passa com o seu irmão.

Em relação aos pais de Caulfield, entendemos que o pai dele representa a figura paterna tradicional do início do século XX: o homem como o sujeito mantenedor financeiro da família.

Ao ser questionado por Phoebe se gostaria de ser um advogado, profissão exercida por seu pai, Caulfield faz um retrato curioso da profissão, conseqüentemente, do que representa seu pai:

[...] um cara que é advogado não faz *nada* disso. Só faz ganhar um dinheirão, e jogar golfe, e jogar *bridge*, e comprar carros, e beber martinis, e fazer pinta de bacana (SALINGER, 2012, p. 167)³⁷.

Em relação à mãe de Caulfield, ela é apresentada no romance como uma figura triste, doente, abalada psicologicamente pela perda do filho, e claramente afastada da dinâmica familiar:

-Até amanhã. Agora vai dormir direitinho. Estou com uma dor de cabeça de rachar - minha mãe falou.

Ela quase sempre está com dor de cabeça. No duro mesmo.

-Toma umas aspirinas - a Phoebe falou (SALINGER, 2012, p. 173)³⁸.

[...] Vocês se divertiram muito?

-Muito - minha mãe disse, mas via-se logo que não era verdade. Ela não costumava se divertir muito quando saía (SALINGER, 2012, p. 172)³⁹.

Me deu uma pena danada do meu pai e da minha mãe. Especialmente da minha mãe, porque ela ainda não se conformou com a morte do Allie (SALINGER, 2012, p. 151)⁴⁰.

³⁷ [...] but you don't *do* that kind of stuff if you're a lawyer. All you do is make a lot of dough and play golf and play bridge and buy cars and drink Martinis and look like a hot-shot (SALINGER, 1992, p. 172).

³⁸ "Good night. Go right to sleep now. I have a splitting headache," my mother said. She gets headaches quite frequently. She really does. "Take a few aspirins," old Phoebe said (SALINGER, 1992, p. 178).

³⁹ [...] Did you have a good time? "Marvelous," my mother said, but you could tell she didn't mean it. She doesn't enjoy herself much when she goes out (SALINGER, 1992, p. 177).

⁴⁰ I felt sorry as hell for my mother and father. Especially my mother, because she still isn't over my brother Allie yet (SALINGER, 1992, p. 155).

A ausência dos pais do protagonista, como vemos acima, contribui para a marginalização de Caulfield em um nível familiar, amparado apenas pela irmã menor Phoebe, a qual cabe o papel simbólico de mãe de Caulfield. Desta forma, voltamos a teoria freudiana sobre o desenvolvimento da identidade sexual.

Se de acordo com a teoria do complexo de Édipo, o filho sente um desejo inaceitável pela mãe e o reprime, por medo da castração pelo pai, em *O apanhador*, o desejo pela mãe, praticamente ausente da dinâmica familiar, é transferido para a irmã menor:

Aí, só de farra, dei um beliscão na bundinha dela. Estava deitada de lado, com o bumbum meio levantado. Ela quase não tem bunda (SALINGER, 2012, p. 163)⁴¹.

Valia a pena ver a Phoebe. Estava sentada bem no meio da cama, em cima das cobertas, com as pernas trançadas como um desses caras que fazem ioga. Estava escutando a música. Não aguento com ela (SALINGER, 2012, p. 170)⁴².

Passou o braço em volta do meu pescoço e tudo. Ela é muito carinhosa. Muito carinhosa para uma criança. Às vezes ela é até carinhosa *demais* (SALINGER, 2012, p. 157)⁴³.

Esse desejo pela irmã, representa, de certa forma, uma confusão espiritual e sentimental do jovem protagonista. Ao mesmo tempo em que já tem comportamentos considerados de adulto, ele ainda lida com a complicada fase de transição de sua sexualidade. Podemos apontar em relação a isso, alguns excertos que podem ser entendidos como exemplos disso no romance em questão, a serem comentados a seguir.

O jovem fala abertamente de sexo com diversos personagens na trama, mas de acordo com o próprio garoto, nunca chegou a fazê-lo:

Pra dizer a verdade, eu sou virgem. No duro. Já tive algumas oportunidades de perder minha virgindade e tudo, mas até agora nunca cheguei ao fim da linha. Sempre acontece alguma coisa (SALINGER, 2012, p. 93)⁴⁴.

A virgindade de Caulfield pode ser interpretada como uma tentativa do autor em preservar a inocência do garoto. Salinger, claramente, prioriza em sua obra personagens

⁴¹ Then, just for the hell of it, I gave her a pinch on the behind. It was sticking way out in the breeze, the way she was laying on her side (SALINGER, 1992, p. 167).

⁴² You should've seen her. She was sitting smack in the middle of the bed, outside the covers, with her legs folded like one of those Yogi guys. She was listening to the music. She kills me (SALINGER, 1992, p. 174-175).

⁴³ She put her arms around my neck and all. She's very affectionate. I mean she's quite affectionate, for a child. Sometimes she's even *too* affectionate (SALINGER, 1992, p. 161).

⁴⁴ If you want to know the truth, I'm a virgin. I really am. I've had quite a few opportunities to lose my virginity and all, but I've never got around to it yet (SALINGER, 1992, p. 92).

jovens, e preservar esse traço em Caulfield é fundamental e coerente com o seu próprio pensamento:

Os seus melhores amigos, talvez os únicos, eram garotos. Salinger dava-se bem com eles. Falava-lhes sobre o que é ser adolescente (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 299).

O próprio Salinger se ressentia por ter de crescer e perder aquele contato que se tem com a inocência antes que a corrupção e aquilo que Holden chama de artificialidade venham e se instalem (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 299).

Após enquadrá-lo nos descentramentos das tradições do pensamento marxista e da psicanálise freudiana, reconhecendo que Caulfield é um sujeito resultante desses descentramentos, inclusive na linguagem, buscaremos em Ferdinand de Saussure, linguista suíço, as representações linguísticas em relação ao sujeito moderno.

De acordo com Saussure (*apud* Hall, 2011, p. 40) a língua é um sistema social, portanto, não somos, em nenhum momento, os autores das afirmações que fazemos ou dos significados que expressamos na língua. Jacques Derrida, filósofo contemporâneo, autor da teoria da Desconstrução, afirma que o falante individual não pode fixar o significado de uma forma final, incluindo o significado de sua identidade. Portanto, sempre surgirão "significados suplementares sobre os quais não temos qualquer controle [...] e subverterão nossas tentativas para criar mundos fixos e estáveis" (HALL, 2011, p. 42).

Em relação à Linguística e o descentramento do sujeito, conforme previsto na teoria Desconstrutivista de J. Derrida, podemos ler n'*O Apanhador*, que a obra em si é repleta de significados em movimento, ou seja mutáveis e suscetíveis a diversas interpretações, bem como o seu protagonista. Todas as afirmações de Caulfield não podem ser atribuídas a ele, mas a uma imensa gama de significados embutidos na língua e nos sistemas culturais.

O quarto descentramento proposto por Hall (2011) pode ser lido a partir do trabalho do filósofo e historiador Michel Foucault. Em seu trabalho, de acordo com Hall (2011, p. 42), o filósofo destaca "um novo tipo de poder, que ele chama de 'poder disciplinar', que se desdobra ao longo do século XIX, chegando ao seu desenvolvimento máximo no início do presente século⁴⁵". Este poder, ainda de acordo com Stuart Hall, tem a ver com a regulação:

O poder disciplinar está preocupado, em primeiro lugar, com a regulação, a vigilância é o governo da espécie humana ou de populações inteiras e, em segundo lugar, do indivíduo e do corpo. Seus locais são aquelas novas instituições que se

⁴⁵ O autor se refere ao século XX.

desenvolveram ao longo do século XIX e que "policiam" e disciplinam as populações modernas - oficinas, quartéis, escolas, prisões, hospitais, clínicas e assim por diante (HALL, 2011, p. 42).

Sintetizando o poder disciplinado conceituado por Foucault, Hall afirma que "quanto mais coletiva e organizada a natureza das instituições da modernidade tardia maior o isolamento, a vigilância e a individualização do sujeito individual" (2011, p. 42).

Ao contextualizarmos os Estados Unidos da década de 1940, década na qual *O apanhador* foi escrito, vemos que os americanos investiram na criação e na consolidação de várias instituições. Datam desta época as Organizações das Nações Unidas (ONU), de 1945 e o Fundo Monetário Internacional (FMI) e o Banco Mundial (BIRD), ambas de 1944.

Com as instituições fortalecidas e a população desfrutando de uma economia estável e próspera, o poder disciplinar mencionado por Michel Foucault gozava de um sucesso estarrecedor nos EUA entre o final da década de 1940 e o começo de 1950.

Contrário a isso, o protagonista de *O apanhador no campo de centeio*, Holden Caulfield, é um indisciplinado por natureza, e o fortalecimento das instituições o faz individualizar-se cada vez mais. Percebemos que o mundo no qual Caulfield vive não é o mesmo da maioria dos americanos, porque ele não se submete ao *American way of life*.

O quinta e último descentramento refere-se ao impacto do feminismo no descentramento conceitual do sujeito cartesiano. O movimento histórico que emergiu nos anos sessenta é classificado por Hall (2011) como um dos cinco grandes descentramentos do sujeito cartesiano, pois o feminismo:

questionou a clássica distinção entre o 'dentro' e o 'fora', o 'privado' e 'público', [...] abriu, [...] para a contestação política, arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, etc., [...] enfatizou, como uma questão política e social, o tema da forma como somos formados e produzidos como sujeitos generalizados. Isto é, ele politizou a subjetividades, a identidade (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas), [...] questionou a noção de que os homens e as mulheres eram parte da mesma identidade, a 'Humanidade', substituindo-a pela *questão da diferença sexual*⁴⁶ (HALL, 2011, p. 45-46).

Embora deslocado no tempo em relação ao movimento feminista, que emergiria fortemente apenas na década de 60, *O apanhador*, escrito durante a década de 1940 e

⁴⁶ Destaque do autor.

publicado em 1951, antecipa algumas questões que serão tratadas com mais contundência na década seguinte.

No romance, é descrita a experiência de uma vizinha de Holden Caulfield, Jane Gallagher, a qual convive com o padrasto, chamado Cudahy. Em um trecho da trama, quando Caulfield está na casa de Gallagher a jogar damas com a moça, podemos presenciar um momento no qual Cudahy entra no ambiente e nos revela uma relação tumultuada entre a vizinha de Caulfield e o padrasto:

Nós estávamos na varanda quando, de repente, apareceu na porta o bebedor que era casado com a mãe dela e perguntou à Jane se havia cigarros em casa. Eu mal conhecia o sujeito, mas parecia o tipo do cara que só fala com a gente se estiver precisando de alguma coisa. Era um péssimo caráter. De qualquer maneira, a Jane nem respondeu quando ele perguntou se ela sabia onde estavam os cigarros. O cara perguntou de novo, mas ela continuou calada. Nem tirou os olhos do tabuleiro. Finalmente, o sujeito voltou para dentro. Aí perguntei a ela o que é que estava havendo. Nem a *mim* ela respondeu. Fingiu que estava se concentrando no lance seguinte e tudo. Aí, de repente, estalou uma lágrima no tabuleiro (SALINGER, 2012, p. 80-81⁴⁷).

O relato não explicita, exatamente, qual era o problema entre Jane e o padrasto, tampouco revela o porquê da garota não olhar para ele e não respondê-lo. Entretanto, fica implícita a presença de uma provável violência doméstica ou sexual, fato levantado, inclusive, por Caulfield:

No caminho, perguntei a ela se o tal de Cudahy - era assim que se chamava o porrista - tinha alguma vez se metido a engraçadinho com ela. Jane era muito garota, mas tinha um corpo infernal, e eu esperava qualquer coisa dum filho da mãe como aquele cara. Mas ela disse que não, e nunca pude descobrir qual era o problema (SALINGER, 2012, p. 81⁴⁸).

A cena no livro é rápida, contada em duas páginas, mas suficiente para tirar da escuridão um tema até então historicamente silenciado, sobretudo, no debate que se estabelece a partir da literatura e as suas representações da sociedade. Tratando da Anglofonia nos EUA

⁴⁷ [...]we were out on her porch, and all of a sudden this booze hound her mother was married to came out on the porch and asked Jane if there were any cigarettes in the house. I didn't know him too well or anything, but he looked like the kind of guy that wouldn't talk to you much unless he wanted something off you. He had a lousy personality. Anyway, old Jane wouldn't answer him when he asked her if she knew where there was any cigarettes. So the guy asked her again, but she still wouldn't answer him. She didn't even look up from the game. Finally the guy went inside the house. When he did, I asked Jane what the hell was going on. She wouldn't even answer me, then. She made out like she was concentrating on her next move in the game and all. Then all of a sudden, this tear plopped down on the checkerboard (SALINGER, 1992, p. 78).

⁴⁸ I asked her, on the way, if Mr. Cudahy--that was the booze hound's name--had ever tried to get wise with her. She was pretty young, but she had this terrific figure, and I wouldn't've put it past that Cudahy bastard. She said no, though (SALINGER, 1992, p. 79).

e as literaturas neste contexto, podemos dizer que apenas em 1982, com *The Color Purple*, de Alice Walker, o tema ganhará notória repercussão. Embora a passagem seja curta, já há no livro, um tom de denúncia ao machismo e patriarcalismo que serão continuados em obras como as da premiada Tony Morrison.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os apontamentos realizados durante este trabalho direcionam uma análise da figura central do romance *O apanhador no campo de centeio*, Holden Caulfield, não apenas em um nível psicológico. Percebemos que *O apanhador* e Caulfield estão intrinsecamente ligados a pelo menos dois fatos históricos da recente história americana. São eles: a Segunda Guerra Mundial e a consolidação do *American way of life*.

Caulfield não é apenas um adolescente mimado, rebelde e problemático. É necessário entender que essa angústia de Caulfield, que lhe causa um mal-estar, está diretamente relacionada à história. Toda a hipocrisia descrita por ele durante o romance e a sua revolta contra as instituições são particulares a um sujeito que vive um determinado momento histórico, especificamente o período que compreende o final da Segunda Guerra Mundial em 1945, até meados do início da década de 1950. A complicação psicológica do protagonista, portanto, é uma metonímia do contexto sóciohistórico americano. O seu caráter marginal é consequência do que o rodeia.

Em uma outra instância, consideramos que os grandes avanços na Teoria Social e nas Ciências Humanas datadas do século XX, contribuem para o descentramento do sujeito cartesiano (HALL, 2011). Consequentemente, esses avanços influenciam nas elaborações de sujeito feitas por Stuart Hall. Basta compararmos os protagonistas de épocas anteriores ao século XX, e pós século XX, destacadamente na segunda metade. Autores, personagens e tramas carregam em si os notáveis avanços das ciências humanas e o impacto de duas grandes guerras em nível mundial. Esse impacto não é visto apenas na Literatura, mas nas Artes e Ciência de uma forma geral. Temos grandes quebras de paradigmas na física com Albert Einstein, nas artes plásticas com Pablo Picasso, no teatro com Samuel Beckett. Na literatura, um dos marcos dessa nova forma de ver a narrativa é com James Joyce e seu *Ulysses*, em 1922.

Nesta nova forma de perceber a literatura, introduzida por Joyce, temos relações cada vez mais intrincadas entre autor e narrador, tempo cronológico e psicológico. As personagens tornam-se mais complexas, a exemplo de Caulfield e Phoebe em *O apanhador*. O subjetivo passa a ocupar mais espaço do que o objetivo. Obviedades são descartadas e se aposta no não-dito.

Em *O apanhador*, Salinger capta o espírito da época, e aposta em uma linguagem mais oralizada e distante da cultura de elite. Caulfield, personagem pela qual essas características

da "nova" literatura aparecem, é a representação do afastamento da literatura elitizada e pouco revolucionária.

Caulfield ecoa o que ninguém estava disposto a verbalizar. É ao mesmo tempo o retrato de um soldado traumatizado da guerra e de um jovem que não se adapta a um padrão de vida atribuído como ideal. É a personagem que vê no estático e na rotina o silenciamento de vozes dissidentes que necessitam falar. Caulfield relata as injustiças sociais, o distanciamento entre ricos e pobres, e o poder do dinheiro em uma desigual América que, ironicamente, prega a justiça.

O drama adolescente fica em segundo plano ao atribuímos a ele relações histórico-sociais. A superfície do romance, atraente, direciona um leitor mais lúcido a perceber que o *American way of life* não passa de uma grande ilusão, e o que realmente importa é "a fome espiritual" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 281).

Ainda de acordo com os autores, "Holden não era simplesmente outro garotão perdido. O livro e o rapaz eram espirituais. Holden não estava simplesmente fugindo de alguma coisa; ele estava buscando transcender uma cultura obcecada pelo materialismo" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 281). Essa grande crítica à superficialidade é também uma das características do romance. O superficial é suprimido por uma dura realidade na qual nos é revelada a falsidade e a hipocrisia do comportamento humano. Casos como a palestra do sr. Osseburger, pregando valores éticomorais, mas praticando atos incondizentes com o seu discurso, bem como o sr. Cudahy, padrasto de Jane Gallagher, que abusa de sua enteada, revelam em *O apanhador* "pensamentos reais, sentimentos reais, dor real" (SHIELDS, SALERNO, 2014, p. 281).

A resistência de Salinger em falar sobre Holden Caulfield e *O apanhador* reforça a tese de que tudo já havia sido dito no romance. Anos após a publicação da obra que o consagrou mundialmente, Caulfield ainda tem muito a dizer. Mesmo em contextos distintos do americano, a obra ainda retrata tipos fortemente presentes em nossos cotidianos. A grande conquista de Salinger e Caulfield é transformar uma narrativa simples em um romance revolucionário, que sobreviveu à censura, as críticas, e logo se tornou um clássico moderno americano.

REFERÊNCIAS

BELLEI, Sérgio Luiz Prado. **Monstros, índios e canibais: ensaio de crítica literária e cultural**. Florianópolis: Insular, 2000.

CARVALHO, André Ferreira Gomes de. **Sensibilidade e observação em *Nine Stories* de J.D. Salinger**. 2013. 188 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-02082013-124345/>>. Acesso em: 12 mar. 2015, 16:51.

DANTAS, Nara Maria. **Adolescência e psicanálise: uma possibilidade teórica**. 2012. 56 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Centro de Teologia e Ciências Humanas, Universidade Católica de Pernambuco, Recife, 2002. Disponível em: <http://www.unicap.br/tede/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=84>. Acesso em: 30 mar. 2015, 17:23.

GREEN, Keith; LeBIHAN, Jill. **Critical Theory & Practice: A Coursebook**. London: Routledge, 1996.

HALL, Stuart. **Identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2011

OHMANN, Carol; OHMANN, Richard. **Universals and the historically particular**. In: *Critical Inquiry*, Vol. 3, No. 4 (Summer). Chicago: The University of Chicago Press, 1977, p. 773-777.

PAMPLONA, Marcos Antonio. **Reverendo o sonho americano: 1890-1972**. São Paulo: Atual, 1995

REUTER, Yves. **Introdução à análise do romance**. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

SALINGER, Jerome David. **O Apanhador no Campo de Centeio**. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2012.

SALINGER, Jerome David. **The Catcher in the Rye**. Boston: Little, Brown and Company, 1991

SHIELDS, David; SHANE, Salerno. **Salinger**. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2014.

TOTA, Pedro. **Segunda Guerra Mundial**. In: MAGNOLI, Demétrio (org.). *História das Guerras*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2006

VANSPANCKEREN, Kathryn. **Perfil da Literatura Americana**. Agência de Divulgação dos Estados Unidos da América. 1994.