

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DE SANTA CATARINA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E DA EDUCAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**ANDREYA SUSANE SEIFFERT**

**DEBULHANDO O CAMPO DE CENTEIO:  
A INVENÇÃO DA *TEENAGE* NOS ESTADOS UNIDOS DO PÓS-  
SEGUNDA GUERRA MUNDIAL – UMA ANÁLISE A PARTIR DE *THE  
CATCHER IN THE RYE***

**FLORIANÓPOLIS, SC**

**2014**

**ANDREYA SUSANE SEIFFERT**

**DEBULHANDO O CAMPO DE CENTEIO:  
A INVENÇÃO DA *TEENAGE* NOS ESTADOS UNIDOS DO PÓS-  
SEGUNDA GUERRA MUNDIAL – UMA ANÁLISE A PARTIR DE *THE  
CATCHER IN THE RYE***

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em História do Centro de Ciências Humanas e da Educação, da Universidade do Estado de Santa Catarina, como requisito parcial para obtenção do grau de Mestra em História. Orientador: Prof. Dr. Emerson César de Campos

**FLORIANÓPOLIS**

**2014**

S459d Seiffert, Andreyra Susane  
Debulhando o campo de centeio: a invenção da *teenage* nos Estados Unidos do pós-segunda guerra mundial - uma análise a partir de *The Catcher in the Rye*/ Andreyra Susane Seiffert. - 2014.  
145 p. : Il. color. ; 21 cm

Orientadora: Prof. Dr. Emerson César de Campos  
Bibliografia: p. 140-145  
Dissertação (mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Ciências Humanas e da Educação, Pós-Graduação em História, Florianópolis, 2014.

1. Adolescência - história. 2. Adolescência (Estados Unidos). 3. Teenage. I. Campos, Emerson César de. II. Universidade do Estado de Santa Catarina. III. Título.

CDD: 305.2309 - 20.ed.

**ANDREYA SUSANE SEIFFERT**

**DEBULHANDO O CAMPO DE CENTEIO:**

**A INVENÇÃO DA *TEENAGE* NOS ESTADOS UNIDOS DO PÓS-SEGUNDA GUERRA  
MUNDIAL – UMA ANÁLISE A PARTIR DE *THE CATCHER IN THE RYE***

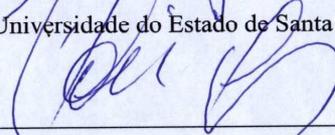
Dissertação aprovada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre, no Programa  
Pós-Graduação em História da Universidade do Estado de Santa Catarina.

**Banca Examinadora:**

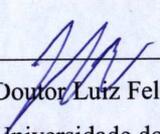
Orientador: \_\_\_\_\_

  
Doutor Emerson César de Campos  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Membro: \_\_\_\_\_

  
Doutor Clóvis Mendes Gruner  
Universidade Federal do Paraná

Membro: \_\_\_\_\_

  
Doutor Luiz Felipe Falcão  
Universidade do Estado de Santa Catarina

Florianópolis, 13 de março de 2014.

## AGRADECIMENTOS

À CAPES e à UDESC através do programa PROMOP, pelo auxílio financeiro.

Aos colegas de mestrado pelas discussões e pelo compartilhamento de experiências. Em especial a Gabrielli e Kárita, pelos conselhos, conversas e braços sempre abertos para o acolhimento.

Ao professor Emerson César de Campos, por me orientar, fazer sugestões mas também respeitar minhas decisões.

À professora Sílvia Maria Fávero Arend, pelas aulas instigantes e pela participação na qualificação com sugestões valiosas.

Ao professor Luiz Felipe Falcão, pelos apontamentos fundamentais na qualificação e por ter aceito participar da banca de defesa.

Ao professor Júlio Pimentel Pinto por aceitar prontamente participar da banca de defesa.

Ao professor Clóvis Mendes Gruner por também aceitar prontamente o convite para participar da banca de defesa e pela gentileza em ler meu trabalho em um prazo tão curto.

Aos meus pais, Edite e Oswaldo, por todo o amor dedicado a mim e ao conhecimento, que sempre me inspirou e me fez querer saber mais, estudar mais.

Ao Lucas, por tantas coisas que nem saberia por onde começar. Você me faz cem por cento feliz, no duro.

As coisas não precisam ter acontecido para serem verdadeiras. Contos e sonhos são verdades-sombras que vão perdurar quando os reais fatos não forem mais do que pó e cinzas esquecidas.

Neil Gaiman

## RESUMO

SEIFFERT, Andrey Susane. **Debulhando o Campo de Centeio: a invenção da *teenage* nos Estados Unidos do Pós Segunda Guerra Mundial – uma análise a partir de *The Catcher in the Rye***. Dissertação (Mestrado em História). Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, 2014.

Este trabalho pretende discutir o surgimento de uma nova categoria de adolescência inventada nos Estados Unidos do pós Segunda Guerra: a *teenage*. A nova idade da vida está relacionada ao contexto de prosperidade econômica que o país vivencia nas décadas de 1940 e 1950 e portanto está diretamente ligada ao consumo. Ela se diferencia de outras juventudes existentes anteriormente ou contemporâneas a ela, e a própria *teenage* é bastante ampla. Enquanto uma parte dos *teenagers* reproduz o “jeito americano de viver”, outra passa a questionar esse sistema de vida. Um dos primeiros *teens* a fazer isso e ganhar bastante visibilidade é Holden Caulfield, personagem literário criado por J.D. Salinger no romance *The catcher in the rye*, publicado em 1951. A história é ambientada em Nova Iorque, cidade que passa a ocupar no século XX uma posição de destaque no campo artístico, financeiro e cultural. O trabalho discute a relação do livro com a cidade e dela com a *teenage*, e as relações entre texto e contexto.

**Palavras-chave:** The catcher in the rye. Teenage. American way of life.

## ABSTRACT

SEIFFERT, Andrey Susane. **Debulhando o Campo de Centeio: a invenção da *teenage* nos Estados Unidos do Pós Segunda Guerra Mundial – uma análise a partir de *The Catcher in the Rye***. Dissertação (Mestrado em História). Universidade do Estado de Santa Catarina. Programa de Pós-Graduação em História. Florianópolis, 2014.

This work intends to discuss the emergence of a new category of adolescence invented in the United States of the post-war: the teenage. This new age of life is related to the context of economic prosperity that the country experiences during the 1940 and 1950 decades and is therefore directly connected to consumption. It differs from other youths previously existing or contemporary to it, and the teenage is broad itself. While a part of the teenagers reproduces the american way of life, another starts to question this lifestyle. One of the first teens to do that and gain a lot of visibility is Holden Caulfield, literary character created by J. D. Salinger in the novel *The catcher in the rye*, published in 1951. The story is set in New York, the city that starts to occupy a prominent place in the artistic, financial and cultural fields on the 20th century. The work discusses the relationships between the book and the city, the city and the teenage, and the relationships between text and context.

**Key-words:** *The catcher in the rye*. Teenage. American way of life.

## SUMÁRIO

<b>ORIENTAÇÕES PARA LEITURA À GUISA DE INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>1 OS ESTADOS UNIDOS À ÉPOCA DE <i>THE CATCHER IN THE RYE</i>: CONSUMO, ADOLESCÊNCIA – NOVOS PERSONAGENS EM CENA .....</b>	<b>18</b>
1.1 A FEIRA MUNDIAL DE NOVA IORQUE E A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL .....	18
1.2 CONSUMO E PARANÓIA DURANTE A GUERRA FRIA .....	26
1.3 A INVENÇÃO DA <i>TEEN-AGE</i> .....	30
1.4 AS DIFERENTES TEENAGES E O MERCADO EDITORIAL.....	38
1.5 <i>THE CATCHER IN THE RYE</i> : UM CONTRAPONTO AO <i>AMERICAN WAY OF LIFE</i> .....	41
1.6 UMA NOVA CAPITAL MUNDIAL .....	50
<b>2 NOS PASSOS DE HOLDEN .....</b>	<b>54</b>
2. 1 PENN STATION.....	56
2.2 EDMONT HOTEL E ERNIE’S .....	58
2. 3 GRAND CENTRAL TERMINAL [ESTAÇÃO GRAND CENTRAL] .....	65
2.4 BROADWAY.....	71
2.5 CENTRAL PARK E MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL .....	77
2.6 RADIO CITY .....	80
2.7 WICKER BAR .....	88
2.8 CENTRAL PARK .....	89
2.9 O APARTAMENTO DOS CAULFIELD.....	93
2.10 APARTAMENTO DO PROFESSOR ANTOLINI.....	97
2.11 METROPOLITAN MUSEUM OF ART .....	100
2.12 ZOO .....	104
<b>EPÍLOGO .....</b>	<b>107</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>110</b>
<b>FONTES .....</b>	<b>114</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>115</b>

## ORIENTAÇÕES PARA LEITURA À GUIA DE INTRODUÇÃO

Quando Jerome David Salinger faleceu, em janeiro de 2010, reacendeu-se o debate sobre sua vida e obra. Aclamado como um dos principais escritores norte-americanos do século XX, tem apenas quatro livros publicados.

Sonny, seu apelido de infância, nasceu em Nova Iorque, em 1919. Filho de uma família em ascensão, mudou-se diversas vezes durante a infância, cada vez para um bairro mais caro. O avó paterno de Salinger, Simon, era um imigrante lituano. Ele exerceu a função de rabino no novo país durante um período a fim de pagar seus estudos. Ao se formar em medicina, largou o púlpito. Seu filho, Solomon, casou-se com Marie, cuja família era de origem irlandesa e católica. Após o casamento, Marie mudou o nome para Miriam e Salinger só descobriria que a mãe não era de origem judaica após seu *bar mitzvah*. Solomon trabalhava em uma importadora de queijos e frios da Europa, e foi promovido em 1912 a gerente geral da divisão de Nova Iorque, o que fez com que a família (a irmã de Salinger nasceu em 1911) se mudasse de Chicago para Nova Iorque. A nova função de Solomon incluía “uma linha de pernis – sem dúvida, a menos *kosher* das comidas” (SLAWENSKI, 2011, p.15).

Salinger e a irmã foram criados “com uma mistura indiferenciada de tradições religiosas e étnicas (...) e a família celebrava tanto o Natal quanto a Páscoa judaica” (SLAWENSKI, 2011, p.15). Mais tarde, na década de 1940, Salinger iria tornar-se seguidor do Zen Budismo e incorporá-lo em seus escritos. Ainda assim, há judeus que enxergam em suas obras elementos desse passado étnico-religioso familiar – é o caso dos *sites* “Tablet: a new read on Jewish life” e “The Jewish Daily Forward”, que trazem artigos de análise dos textos de Salinger à luz de temáticas judaicas ou simplesmente invocam a origem do escritor como forma de pertencimento à comunidade.

A mudança, em 1932, para o Upper East Side, era um indicativo do sucesso financeiro da família, que não foi afetada pela crise que assolava a cidade e o país. Vários escritos de Salinger tem como pano de fundo esse ambiente abastado que ele conhecia tão bem.

A ascensão social fez com que Salinger passasse de uma escola pública para uma particular, dirigida pela YMCA [Young’s Men Christian Association]. Seu desempenho foi considerado insatisfatório pela escola, que solicitou que ele não se matriculasse em 1934. Seus pais então o matricularam em um internato militar, pois achavam que Sonny precisava de um ambiente mais disciplinado e que o forçasse a se dedicar mais aos estudos. Esse contato com a vida militar vai ser decisivo para Salinger alistar-se como voluntário para lutar na Segunda Guerra Mundial.

Após o colégio, em 1936, Salinger matriculou-se na Universidade de Nova Iorque. Não chegou a terminar o segundo semestre, e abandonou o curso de bacharel em artes. Seu pai então conseguiu um emprego para o filho como intérprete para auxiliar um parceiro seu de negócios na Áustria e Polônia. Jerome passou um ano aprendendo sobre o ofício de exportador de carnes, enquanto via o clima na Europa endurecer cada vez mais, e retornou para os Estados Unidos em 1938.

Decidiu matricular-se novamente em uma universidade, dessa vez na Ursinus College, localizada numa zona rural da Pensilvânia, ambiente completamente diferente da primeira universidade. Permaneceu por um semestre, quando decidiu que tornar-se-ia escritor. Matriculou-se então na Universidade Columbia, para estudar composição literária. Foi lá que ele conheceu Whit Burnett, que acabaria por virar o mentor de Salinger no começo de sua carreira literária. Foi sua revista a primeira a publicar um conto de Salinger intitulado “The young folks”, em 1940. Nele, Salinger expunha o vazio da alta sociedade através de personagens jovens e fúteis. Em uma auto apresentação para a revista Harper’s, em 1949, Salinger disse escrever quase sempre sobre pessoas bastante jovens.

Na década de 1940 Salinger iria começar a firmar-se como escritor, tendo vários de seus contos publicados em revistas conhecidas do período, dentre elas *Collier’s*, *Mademoiselle*, *Cosmopolitan*, *Harper’s*, *Esquire*, *The Saturday Evening Post* e *Good Housekeeping*. Essas revistas ficaram conhecidas como “slicks”, devido à impressão em papel acetinado, lustroso (*slick*). O termo também era usado às vezes de maneira pejorativa, já que algumas dessas revistas tinham como público-alvo as donas de casa americanas, tidas como leitoras menos eruditas que seus maridos. Num período em que a televisão ainda começava a despontar, as revistas tinham um papel importante de entretenimento na vida dos americanos. Mas o principal objetivo de Salinger era conseguir publicar na *The New Yorker*, “a revista literária mais respeitada e financeiramente compensadora à qual um escritor poderia aspirar” (SLAWENSKI, 2011, p. 43). Em 1941, um de seus contos foi aceito pela *The New Yorker*. Trata-se de uma história sobre um garoto chamado Holden Morrissey Caulfield, intitulada *Slight Rebellion off Madison*. O bombardeio de Pearl Harbor, entretanto, vai fazer com que a revista reavalie as próximas edições, já que os leitores não estavam mais interessados em ler sobre os tormentos de um garoto rico. A publicação do conto só ocorreria em 1946. Em 1948, a publicação de “A perfect day for bananafish” na *The New Yorker* fez bastante sucesso, e a revista lhe ofereceu “o mais cobiçado dos contratos, que garantia ao escritor um salário anual para assegurar à revista o privilégio de ser a primeira a examinar seus trabalhos”

(SLAWENSKI, 2011, p. 159). Desse ponto em diante, Salinger publicaria quase exclusivamente na *The New Yorker*, tendo apenas dois contos publicados em outras revistas.

No início de 1944, Salinger partiu para a guerra, depois de passar por um período de treinamento nos Estados Unidos. Como falava alemão e francês e já havia morado um tempo na Áustria e na Polônia, o escritor atuou na contrainteligência, interrogando suspeitos e colhendo informações das cidades tomadas pelo regimento. Também participou de eventos decisivos: o desembarque na Normandia em 06 de junho de 1944, conhecido como “Dia D”, a libertação de Paris e a abertura de campos de concentração.

Em uma biografia lançada em 2011, Kenneth Slawenski afirma:

Os feitos e os desafios do 12º Regimento de Infantaria são mais do que meras notas de rodapé da vida e da obra de J.D. Salinger. Estão entranhados na sua pessoa e nas histórias que compôs. Salinger, o homem, e os eventos da guerra são tão inseparáveis quanto o autor e as obras que escreveu (SLAWENSKI, 2011, p. 118).

Salinger vivenciou os horrores que somente uma guerra desta proporção poderia causar. Passou muitas provações e viu vários de seus companheiros serem mortos devido aos conflitos ou mesmo pelas condições adversas do clima. Na floresta de Hürtgen, por exemplo, dos 3.080 soldados do 12º Regimento – do qual ele fazia parte - , restaram apenas 563. Quase metade das baixas sofridas foram devidas ao mau tempo. Além disso, após a Guerra Salinger foi procurar a família austríaca em que havia ficado hospedado em 1937 e descobriu que todos haviam sido mortos. Esses eventos traumáticos abalaram Salinger, que se internou num hospital de Nuremberg para tratamento. Salinger retornou aos Estados Unidos em maio de 1946, depois de passar uma temporada na Alemanha trabalhando no *Counter Intelligence Corps* como interrogador e tradutor.

Mesmo enquanto esteve na guerra, Salinger não parou de escrever nem de publicar. Além dos contos, o escritor agora estava se dedicando a um romance. O romance, em sua forma literária moderna, caracteriza-se pela narrativa em prosa. Muito embora não haja um consenso sobre as diferenças entre romance e novela, o romance geralmente é mais longo e tem uma trama mais complexa que a novela. Em uma biografia lançada em 2013, fruto da pesquisa para um documentário, os autores, que entrevistaram mais de duzentas pessoas, afirmam que Salinger contou para Whit Burnett que no “Dia D” ele carregava consigo seis capítulos do romance como um amuleto e como uma razão para sobreviver à guerra (SALERNO; SHIELDS, 2013, p.04)

Salinger partiu de contos escritos na década de 1940 sobre um garoto chamado Holden Caulfield para a criação do seu primeiro romance, *The catcher in the rye* [no Brasil, “O Apanhador no campo de centeio”]. Salinger escreveu e reescreveu a história diversas vezes, até chegar a um resultado que considerou satisfatório. Rejeitado pela primeira editora procurada por Salinger e pela *The New Yorker*, *The catcher in the rye* foi lançado em 16 de julho de 1951 pela *Little, Brown and Company*. O livro narra, em primeira pessoa, as desventuras do adolescente Holden Caulfield em Nova Iorque, quando decide fugir do internato em que estuda. O livro rapidamente se popularizou, trazendo fama ao seu autor, que decidiu refugiar-se na pequena cidade de Cornish no estado de New Hampshire, no norte do país, em 1953. No mesmo ano, foi publicada uma coletânea de contos intitulada “Nine Stories”. Salinger teve ainda mais dois livros publicados na década seguinte: “Franny e Zooey”, de 1961, e “Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour: An Introduction”, de 1963. Cada um dos livros reúne duas histórias, que já haviam sido publicadas em anos anteriores na *The New Yorker*.

Aos poucos, o escritor parou de conceder entrevistas e de publicar. Os habitantes da pequena cidade onde Salinger refugiou-se ajudavam a manter os repórteres e curiosos longe, fornecendo informações erradas sobre sua residência. Sua última publicação foi uma novela na *The New Yorker* em 1965.

Salinger viveu recluso até o final de sua vida, aos 91 anos de idade. Uma das notícias que mais me chamou a atenção sobre a morte do escritor foi esta, publicada no site *O Globo*:

Talvez sua morte tenha passado ao largo de quem não sabe que sem Salinger não haveria Beatles, não haveria Ferris Bueller, não haveria Simpsons, não haveria video-game e não haveria festinha de meninos-levam-bebida-meninas-levam-comida. Sem Salinger não haveria os beatniks, não haveria Kerouak, não haveria Bob Dylan e muito menos indie rock (CUENCA, 2010, s/p).

Esses elementos citados no trecho acima fizeram parte da minha adolescência, assim como de muitas outras pessoas mundo afora, mesmo que essa “responsabilidade” atribuída ao romance de Salinger seja exagerada<sup>1</sup>. Além disso, li *O Apanhador no Campo de Centeio* aos quinze anos e, tal como Ian Hamilton (biógrafo de Salinger):

---

<sup>1</sup> Outro exagero ainda maior na minha opinião é relacionar diretamente *The catcher in the rye* ao assassinato de John Lennon. Se no entanto o raciocínio de Cuenca de que Sem Salinger não haveria Beatles fosse correto, Lennon não teria sido assassinado em Nova Iorque por um leitor de *The catcher*, já que a banda não existiria.

Lembro que quando li *O Apanhador* aos dezessete anos, passei meses sendo Holden Caulfield. Levava o livro comigo para todo lado como uma espécie de talismã. Era para mim mais engraçado, mais comovente e mais certo a respeito de como eram as coisas do que tudo o que já havia lido. Eu fazia um teste: convencia os que poderiam vir a ser meus amigos, sobretudo as meninas, de lê-lo. Se não gostassem do livro, se não o “sacassem”, não serviam para mim. Mas se gostassem, então parecia que de alguma forma a amizade se estabelecia numa base sólida: era alguém com quem eu podia “realmente conversar” (HAMILTON, 1990, p.9).

Como a História não trabalha com o “e se...”, não cabe construir uma interpretação de como teria sido sem Salinger, mas sim procurar entender os motivos dessa importância atribuída ao seu único romance. O que fez com que o livro fosse tão bem recebido, principalmente entre o público infantojuvenil? Que público era esse? De que maneira o livro ajudou a formar seus leitores?

Essas questões tornam-se ainda mais instigantes se levarmos em conta que a publicação de *The catcher in the rye* insere-se no momento de afirmação de uma nova categoria de adolescência: a *teenage*, um fenômeno da História do Tempo Presente. Fruto do contexto norte-americano do pós-1945, a *teenage* espalhou-se pelo mundo ao longo do século XX e perdura nesse início de XXI, com permanências e rupturas, característica desse Tempo: “O conceito [de História do Tempo Presente] remete em sua acepção extensiva ao que é do passado e nos é ainda contemporâneo, ou ainda, apresenta um sentido para nós do contemporâneo não contemporâneo” (DOSSE, 2012, p. 11).

O termo *teenage* é resultado da junção do término das idades de treze a dezenove anos em inglês (*thirteen, fourteen, fifteen, sixteen, seventeen, eighteen e nineteen*) mais o termo *age*, relativo a período. O historiador Reinhart Koselleck interroga: “uma questão à qual sempre vale a pena recorrer é a seguinte: por que somente em determinada época certos fenômenos são reunidos em um conceito comum?” (KOSELLECK, 2006, p.117).

Esse novo conceito carrega características bastante específicas, ligadas ao contexto norte-americano do pós-guerra. Segundo a historiadora Luisa Passerini (1996), a década de 1950 nos Estados Unidos é marcada pelo reconhecimento legal e social da adolescência. Inúmeros debates foram travados no período com especialistas de diversas áreas, além dos próprios jovens. Além da dimensão da juventude como um “problema”, presente no país, segundo a autora, desde o final do século XIX e cujo principal termo empregado era “delinquência juvenil”, outras possibilidades emergiam. O uso do termo *teenage* vem marcar justamente essa diferenciação entre as diferentes juventudes – anteriores ou contemporâneas à

*teenage*. Como apontam Giovanni Levi e Jean Claude Schmitt na introdução da coletânea “História dos Jovens”:

O primeiro problema que se nos apresentou diz respeito às dificuldades para definir o que seja de fato a juventude. Certamente não se trata de encontrar uma única definição válida em todos os quadrantes e em todas as épocas. Como as demais épocas da vida, quem sabe numa medida mais acentuada, também a juventude é uma construção social e cultural (LEVI; SCHMITT, 1996, p.07).

Assim, uma das preocupações deste trabalho é procurar entender como se deu a construção social e cultural da *teenage*. Pois, continuam os autores: “em nenhum lugar, em nenhum momento da história, a juventude poderia ser definida segundo critérios exclusivamente biológicos ou jurídicos. Sempre e em todos os lugares, ela é investida também de outros símbolos e de outros valores” (LEVI; SCHMITT, 1996, p.14).

Podemos estender tal afirmativa para as demais épocas ou idades da vida. Como mostrou Philippe Ariès em seu trabalho pioneiro sobre a História da Infância, “as idades da vida não correspondiam apenas a etapas biológicas, mas a funções sociais” (ARIÈS, 1981, p.06). Ariès argumenta que essa demarcação das idades da vida, visíveis na iconografia analisada por ele, ganha força sobretudo a partir do século XVI e dura até o início do XIX. Durante esse período, as “etapas biológicas” alteraram-se muito pouco se comparadas às “funções sociais” de cada idade da vida.

Tanto é que, mesmo passando por mudanças como a puberdade, a adolescência ainda não era reconhecida como uma idade da vida: “Juventude significava força da idade, “idade média”, não havia lugar para a adolescência. Até o século XVIII, a adolescência foi confundida com a infância” (ARIÈS, 1981, p. 10).

Não cabe aqui fazer uma “arqueologia” da adolescência, cuja codificação como fase em si só atingiu uma maturação plena após a Segunda Guerra Mundial (PASSERINI, 1996, p. 352). Se levanto esses pontos é com a intenção de desnaturalizar as idades da vida e mostrar o quanto de construção social e cultural há nelas. Por estarem ligadas aos contextos nas quais são forjadas e carregarem suas especificidades, as idades da vida são sempre plurais. Assim, dentre as várias adolescências que ganham força ao longo do século XX, trabalho aqui especificamente com a *teenage*.

É importante que não se considere mesmo a *teenage* como um bloco monolítico, mas composta por adolescentes com diversos interesses, muitas vezes em conflito, caso do protagonista de *The catcher in the rye*, Holden Caulfield - um dos precursores do

descontentamento *teen*. Cabe destacar aqui que este trabalho não tem a pretensão de afirmar que *The catcher in the rye* sozinho inventou uma cultura de resistência ao *american way of life*. Ele é um entre diversos produtos culturais (tais como filmes, músicas, peças de teatro e outros livros) que contribuíram na criação dessa rebeldia *teen* e que encontraram tanta aceitação por parte do público jovem justamente porque esse sentimento já estava presente.

Por estar ligada às famílias brancas e de classe média, a criação da *teenage* está relacionada diretamente a outro fenômeno recente da história dos Estados Unidos: o *american way of life*, ou “jeito americano de viver”. Embora a expressão seja antiga, ela ganhou força no século XX, quando os Estados Unidos se fortaleceram economicamente. Uma das principais características desse modo de viver é o consumo, tido como um direito da cidadania. Outros pontos importantes ligados ao *american way* são a crença na meritocracia, no individualismo e no progresso da nação. O “jeito americano de viver” tem relação com o “sonho americano” (*american dream*), um conjunto de ideais de que a liberdade americana possibilita ascender socialmente através do trabalho duro. Na prática, alcançar o sucesso financeiro não é tão simples, como muitas pessoas que migraram (e migram) para os Estados Unidos em busca de uma vida melhor puderam perceber. Mesmo para quem era um cidadão norte-americano prosperar não era uma simples questão de determinação: a sociedade americana do pós Segunda Guerra era extremamente desigual, e as minorias (afro-americanos, mulheres, latinos) eram as que mais sofriam.

Essas contradições não passaram despercebidas para todos, e a mesma classe média que sustentou esse estilo de vida também viu surgir no seio da família nuclear burguesa o seu revés. De certa maneira, o *american way* ajudou a criar a *teenage* e propiciou que uma parcela desses *teens* questionasse o sistema e se rebelasse contra ele.

A ideia desta pesquisa de utilizar a literatura como fonte não significa tratá-la como espelho de uma época, mas sim ajudando a construir a realidade na qual ela se insere. Para isso, apoio-me nas considerações do historiador Dominick LaCapra, sobre as relações entre texto/contexto<sup>2</sup>. LaCapra trabalha com seis possíveis contextos: 1) a relação entre as intenções do autor e o texto; 2) a relação entre a vida do autor e o texto; 3) a relação da sociedade com os textos; 4) a relação da cultura com os textos; 5) a relação do texto com o *corpus* do escritor e 6) a relação entre os modos de discurso e os textos.

LaCapra propõe interpretar o próprio contexto como texto, o que levanta um problema análogo ao da intertextualidade. Isso significa dizer que a “leitura” de um determinado

---

<sup>2</sup> Reconheço a grande contribuição de Hayden White e outros tantos intelectuais para os estudos de História e Literatura. Para este trabalho, no entanto, as considerações de LaCapra mostraram-se mais pertinentes.

contexto deve investigar a interação entre um conjunto de contextos mais ou menos pertinentes (LACAPRA, 1983, p.96).

Neste trabalho busquei trabalhar sobretudo com os itens 2, 3 e 4 de LaCapra. A relação entre a vida do autor e seu texto nem sempre é direta, pois ele pode tanto narrar suas próprias lembranças quanto fazer uso de ficção. Em relação à *teenage*, objeto de estudo da pesquisa, o capital de experiência de Holden é maior do que o de Salinger, que não vivenciou essa etapa da vida. Por isso, a importância da relação do social/cultural com a produção do escritor, pois é daí que ele tira material de inspiração. Vale destacar que, embora separados para fins explicativos, ao longo do meu texto as relações texto/contextos aparecem de forma conjunta.

Penso que as ponderações do teórico Luiz Costa Lima sobre ficção também são valiosas para pensar as relações texto/contexto. Segundo Lima (2006, p.225): “[a ficção] não pretende ser uma investigação do que foi, sem que, por isso, o mundo de fora deixe de tocá-la”. O “mundo de fora” toca a ficção e é também tocado por ela. Holden Caulfield não é apenas um “exemplar” de *teenager* rebelde do período, mas deu forma a um descontentamento cada vez mais latente na sociedade norte-americana e, assim, contribuiu para que outros *teens*, influenciados por ele, também passassem a questionar o *american way of life*.

Foram incorporados ainda como documentos secundários da pesquisa artigos do jornal *The New York Times*. Fundado em 1851, o jornal de circulação diária é produzido e impresso na cidade de Nova Iorque, mas distribuído em todo o país (e também no exterior). É um dos três maiores jornais em circulação no país, atingindo assim uma faixa bastante grande de leitores.

A pesquisa realizada no banco de dados do jornal *The New York Times* teve um duplo objetivo: procurar menções à nova categoria de adolescência que se forjava para tentar entender como se dava essa construção (também através do jornal) e mapear o mercado editorial da década de 1950 nos Estados Unidos. Para isso, foram selecionadas matérias que discutiam a *teenage*, resenhas de lançamentos literários, colunas sobre literatura, além da lista de livros mais vendidos de 1951, ano de lançamento de *The Catcher in the rye*.

O jornal possui um acervo digital com todas as edições, desde seu lançamento, disponíveis on-line. O acesso é pago e a consulta pode ser feita através da procura por palavras-chave.

Como já é há bastante tempo sabido por aqueles que pesquisam periódicos, o jornal não é um meio “neutro” de informação. As matérias que são publicadas passaram primeiramente por uma seleção, conforme aponta a historiadora Tânia Regina de Luca:

O pesquisador dos jornais e revistas trabalha com o que se tornou notícia, o que por si só já abarca um espectro de questões, pois será preciso **dar conta das motivações que levaram à decisão de dar publicidade a alguma coisa** (LUCA, 2005, p.140, grifo da autora).

O aumento no número de matérias sobre a *teenage* na década de 1950 no jornal já demonstra a crescente importância que esta nova adolescência estava conquistando. Ao mesmo tempo, é possível encontrar opiniões divergentes sobre esta fase da vida e como se lidar com ela. Tais posicionamentos tornam-se ainda mais instigantes ao pensarmos a cidade de Nova Iorque como passando a ocupar no século XX e sobretudo após a Segunda Guerra Mundial um papel importante como difusora de cultura e valores, processo esse que se deu também através de um de seus maiores periódicos.

Passerini aponta que a invenção da *teenage* nos Estados Unidos foi propiciada devido ao prolongamento da permanência nas escolas e ao surgimento de um mercado próprio. Outros elementos também poderiam ser relacionados, como o fim da Segunda Guerra Mundial, por exemplo. Neste trabalho, no entanto, focarei no papel do mercado – incluso o mercado cultural.

Imagem 01: notícia veiculada em 05 de fevereiro de 1952

## ***HUGE MARKET IS SEEN IN TEEN-AGE GROUP***

Department stores must recognize the importance of teen-age buyers and adopt some of the variety store and super-market techniques to capture a greater share of that market, according to speakers at the annual notion clinic held yesterday in the Statler Hotel. Earnings of teen-agers, 13 through 19, exceed \$7,000,000,000 a year, exclusive of allowances, it was pointed out, and there are now more than 7,400,000 in this age category.

Fonte: arquivo The New York Times

Na imagem acima, retirada do *The New York Times*, a manchete anuncia: “grande mercado é visto no grupo teen-age”. Segundo a notícia, os *teenagers*, em 1952, já eram mais de 7.400.000 e movimentavam por ano mais de 7 bilhões de dólares – um valor incrivelmente elevado, se pensarmos que um exemplar novo de *The catcher in the rye* era vendido por 3 dólares à época.

Assim, o primeiro capítulo trata do(s) contexto(s) norte-americano(s) nas décadas de 1940 e 1950. Ele abre com a Feira Mundial sediada em Nova Iorque entre 1939 e 1940 e seu ideal de futuro. Discute a prosperidade econômica nos Estados Unidos, sobretudo após a Segunda Guerra Mundial e o fortalecimento da classe média e do “american way of life”. Busca entender a invenção da *teenage* aliada ao consumo e o modo como essa nova adolescência estava posta no mercado editorial do período através da análise de artigos publicados em colunas literárias do jornal *The New York Times* nas décadas de 1940 e 1950. Trabalha também com o artigo que para muitos autores é considerado o “inaugurador” dessa nova categoria de adolescência: “A teen-age bill of rights”, de Elliot E. Cohen, publicado em 1945 no jornal. Por fim, procura entender contra quê ou quem uma parcela de *teenagers* – incluso Holden Caulfield - se rebelou.

O segundo capítulo busca discutir a cidade de Nova Iorque através dos passos de Holden Caulfield e de sua rebeldia, atentando para os motivos do descontentamento do *teen* com o *american way of life* e como ele está inserido nesse universo que ambigualmente lhe seduz e lhe causa repulsa. Além disso, busca mostrar também a importância cada vez maior de Nova Iorque no cenário cultural, posto pertencente anteriormente a Paris. Para tanto, cada lugar praticado por Holden é descrito e analisado, de modo a formar um mapa sentimental, uma narrativa da cidade a partir das andanças do protagonista-narrador de *The catcher*. As relações texto/contexto são exploradas com maior profundidade neste capítulo, tanto através das referências utilizadas por Salinger para criar sua narrativa, quanto as apropriações por outros *teenagers* da angústia e rebeldia de Holden Caulfield.

Por fim, é importante destacar que optei por utilizar a versão original do texto, em inglês, com traduções nas notas de rodapé. Todas as traduções dos trechos de *The catcher* utilizados no trabalho foram retiradas da versão brasileira “O Apanhador no Campo de Centeio” elaborada por Álvaro Alencar, Antônio Rocha e Jório Dauster na década de 1960. Os grifos são todos originais e foram utilizados por Salinger como uma forma de dar ênfase à algumas palavras e, assim, aproximar-se da linguagem falada, e foram mantidos tanto em inglês quanto em português.

## **1 OS ESTADOS UNIDOS À ÉPOCA DE *THE CATCHER IN THE RYE*: CONSUMO, ADOLESCÊNCIA – NOVOS PERSONAGENS EM CENA**

### **1.1 A FEIRA MUNDIAL DE NOVA IORQUE E A SEGUNDA GUERRA MUNDIAL**

Em 30 de abril de 1939, Franklin Delano Roosevelt (1882-1945) em seu segundo mandato como presidente dos Estados Unidos, abriu a Feira Mundial de Nova Iorque. Seu discurso foi transmitido não apenas nas rádios, mas também na televisão, e marcou o início das transmissões televisivas regulares para o público. Era a primeira vez na história que um presidente era televisionado. Roosevelt usava o rádio para manter-se próximo do povo americano. O novo eletrodoméstico iria conquistar espaço sobretudo nas décadas seguintes e passar, cada vez mais, a integrar os lares americanos:

Substituindo o rádio, a televisão passou a ocupar o espaço privilegiado da casa. Havia menos de 17 mil aparelhos de televisão instalados nos lares americanos em 1946. Em 1949, 250 mil aparelhos eram vendidos mensalmente. Em 1953, dois terços das famílias tinham uma TV. Se a igreja era o templo do espírito, a televisão era o novo altar do americanismo. Reunia diversão, fé, patriotismo e acrescentava novos significados. Pela televisão, americanos sonhavam com o passado e imaginavam o futuro. Pela televisão, foi-lhes ensinado por que os comunistas eram tão perigosos (TOTA, 2013, p. 185).

A televisão vai se constituir como um novo meio de comunicação e importante difusora de valores, e terá papel importante na chamada guerra fria, que será abordada mais a frente.

Imagem 02: Discurso do presidente Roosevelt na abertura da Feira



Fonte: New York Historical Society

O tema da Feira “The world of tomorrow” (“o mundo de amanhã”) é percebido também na fala de Roosevelt:

All who come to this World's Fair in New York (...) will find that the eyes of the United States are fixed on the future. Yes, our wagon is still hitched to a star. But it is a star of friendship, a star of progress for mankind, a star of greater happiness and less hardship, a star of international good will, and, above all, a star of peace. May the months to come carry us forward in the rays of that eternal hope<sup>3</sup> (ROOSEVELT, 1939, s/p).

O olhar voltado para o futuro, e não para o passado, é emblemático e sugere que os eventos traumáticos pelos quais os Estados Unidos passaram e ainda estavam se recuperando deveriam dar lugar à esperança de um amanhã melhor. Dez anos antes, em 1929, o país mergulhou em uma crise muito grande. O início da “grande depressão” ocorreu em Nova Iorque, com a quebra da bolsa de valores. Na época, Roosevelt era governador do estado de Nova Iorque. Ele implantou uma política que lhe renderia visibilidade na próxima eleição presidencial e que seria modelo para o *New Deal*, uma série de programas federais destinados a recuperar a economia norte-americana.

---

<sup>3</sup> Todos que virem a esta Feira Mundial de Nova Iorque irão descobrir que os olhos dos Estados Unidos estão fixados no futuro. Sim, nosso vagão ainda está atrelado a uma estrela. Mas é uma estrela de amizade, uma estrela de progresso para a humanidade, uma estrela de maior felicidade e menos sofrimento, uma estrela de boa vontade internacional e, acima de tudo, uma estrela de paz. Que os meses à frente nos carreguem adiante para os raios da esperança eterna (tradução nossa).

Em 1935, ainda em meio à crise, policiais aposentados tiveram a ideia de organizar a Feira como meio de levantar a cidade e também o país. Por quatro anos, o *New York World's Fair Corporation* trabalhou na organização da Feira, em um escritório no *Empire State Building*. A corporação era presidida por Grover Whalen, antigo prefeito e comissário de polícia de Nova Iorque. Whalen estampou a capa da revista *Time*, de 01 de maio de 1939.

Na imagem 02 é possível ver ao fundo as estruturas modernistas símbolos da Feira Mundial de Nova Iorque: Trylon e Perisphere, que foram demolidas ao final da Feira. Dentro da Perisphere foi montado um modelo de cidade do futuro, a “Democracity”, ou a “cidade democrática”.

Robert Moses (1888-1981) também acompanhou de perto os trabalhos do comitê. O polêmico construtor ajudou a pensar o espaço da Feira, uma área de 4.920.977,41 m<sup>2</sup> criada especialmente para este fim, o *Flushing Meadows-Corona Park*, que após o encerramento da Feira tornou-se um parque da cidade e que abrigou posteriormente a Feira Mundial de Nova Iorque de 1964/1965.

Desde a sua abertura até seu fechamento, em 27 de outubro de 1940, a Feira Mundial de Nova Iorque recebeu mais de 44 milhões de visitantes, que puderam conhecer “o mundo de amanhã”. A ideia de olhar o futuro é explicada no panfleto oficial da Feira:

The eyes of the Fair are on the future — not in the sense of peering toward the unknown nor attempting to foretell the events of tomorrow and the shape of things to come, but in the sense of presenting a new and clearer view of today in preparation for tomorrow; a view of the forces and ideas that prevail as well as the machines. To its visitors the Fair will say: "Here are the materials, ideas, and forces at work in our world. These are the tools with which the World of Tomorrow must be made. They are all interesting and much effort has been expended to lay them before you in an interesting way. Familiarity with today is the best preparation for the future<sup>4</sup>.

Além da inauguração das transmissões televisivas, a Feira apresentou diversas novidades ao público, como fotografias coloridas, ar condicionado, lâmpadas fluorescentes e nylon, que fariam parte desse mundo do amanhã. Para Walter Benjamin (2009, p. 43), “as exposições universais são lugares de peregrinação ao fetiche mercadoria”. Ainda que

---

<sup>4</sup> Os olhos da Feira estão no futuro - não no sentido de perscrutar em direção ao desconhecido, nem numa tentativa de prever os eventos de amanhã e a forma das coisas por vir, mas no sentido de apresentar uma nova e mais clara visão do hoje em preparação para o amanhã; uma visão de forças e ideias que prevalecem assim como as máquinas. Para os seus visitantes a Feira dirá: "Aqui estão os materiais, ideias e forças atuando em nosso mundo. Essas são as ferramentas com as quais o Mundo de Amanhã deve ser feito. Todas são interessantes e muito esforço foi gasto para colocá-las diante de vocês de uma maneira interessante. Familiaridade com o hoje é a melhor preparação para o futuro (tradução nossa).

Benjamin tenha feito essas considerações em relação ao século XIX e início do XX, é significativo quando afirma que:

As exposições universais idealizam o valor de troca das mercadorias. Criam um quadro no qual seu valor de uso passa para o segundo plano. Inauguram uma fantasmagoria a que o homem se entrega para divertir-se. A indústria de entretenimento facilita isso elevando-o ao nível de mercadoria. Ele se abandona às suas manipulações ao desfrutar a sua própria alienação e a dos outros (BENJAMIN, 2009, p.44).

As Feiras Mundiais (também chamadas de Exposições Universais) foram criadas como exposições nacionais da indústria, destinadas ao entretenimento dos operários, e logo passaram a abrigar a indústria de entretenimento e a expor ao público o que existe de mais novo em tecnologia no seu tempo. Além disso, uma das principais atrações das Feiras eram os pavilhões nacionais, organizados por cada país participante. O pavilhão do Brasil na Feira Mundial de Nova Iorque foi projetado por Lucio Costa e Oscar Niemeyer. A União Soviética também teve seu espaço na Feira, e apresentou uma cópia em tamanho real da Estação de Mayakovskaya do metrô de Moscou. O designer da estação, Alexey Dushkin, recebeu o grande prêmio da Feira.

Um dos espaços que mais chamou a atenção e gerou debates foi o “Futurama”, cidade montada pela General Motors. Projetada por Norman Bel Geddes, Futurama era uma tentativa de imaginar o mundo dali vinte anos (1959-1960).

O projeto previa que no futuro a maior parte da população moraria nos subúrbios e iria se deslocar até o local de trabalho em seu próprio carro motorizado através das “highways”. Futurama apresentou aos estadunidenses a ideia de vias expressas conectando a cidade de Nova Iorque e o país. Esse “futuro imaginário”<sup>5</sup> tornou-se possível também graças ao trabalho de Robert Moses, que redesenhou a Big Apple para tornar seu tráfego compartilhado.

Esse desenvolvimento, entretanto, precisou destruir antigas realidades para se concretizar. Marshall Berman, filósofo estadunidense relembra sua infância no Bronx e como sua vida foi afetada pela construção de uma estrada que dividiu o bairro:

os gigantescos guindastes que se debruçavam bem acima dos telhados mais altos do Bronx, os tremores e as explosões provocados pela dinamite, as rochas recém-descobertas, ásperas e pontiagudas, os panoramas de desolação

---

<sup>5</sup> A expressão é título de um livro de Richard Barbrook, professor da Universidade de Westminster, na Inglaterra. “Futuros imaginários: Das máquinas pensantes à aldeia global”, explora a dimensão política da internet. O autor remonta a sua infância nos Estados Unidos e à visita a Feira Mundial de Nova Iorque de 1964/65, que apresentou um futuro onde os robôs não só lavariam a louça, mas também pensariam pelas pessoas.

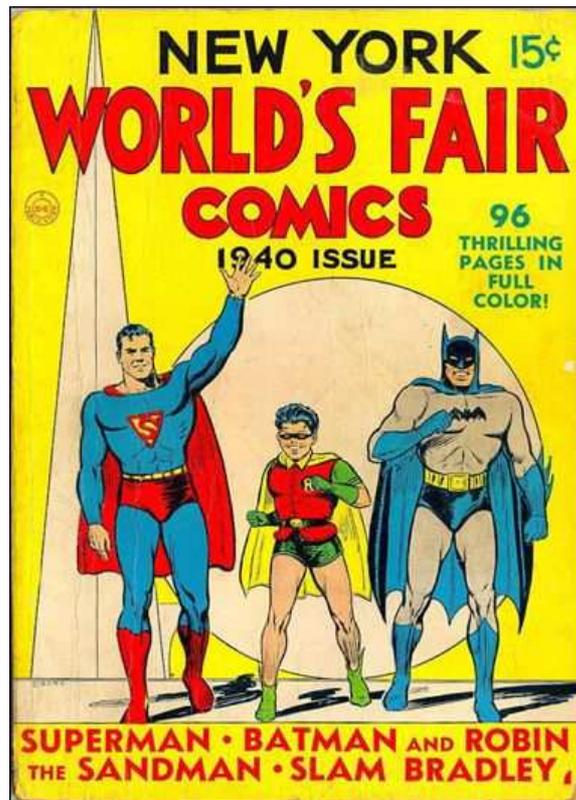
estendendo-se por quilômetros e quilômetros, até onde a vista pudesse alcançar, a leste e oeste — para nos maravilhamos ao ver nosso bairro comum e agradável transformado em sublimes, espetaculares ruínas (BERMAN, 2007, p.342).

Os visitantes da Feira, contudo, não pareciam se importar com o preço a ser pago para que Futurama se tornasse real. Mesmo que ainda distante, o futuro encantava. Segundo o historiador Antonio Pedro Tota, o futuro é um dos mitos fundadores dos Estados Unidos. Aliado à ideia de progresso, o futuro esboçava-se como um tempo grandioso para a “América e os americanos”. A crise fez com que o futuro passasse a ser visto com incerteza. O tema da feira e a fala do presidente mostram o retorno desse ideal de futuro no imaginário americano.

Vale ressaltar que a História produzida nessa época também ficou marcada por esse ideal futuro. O historiador francês François Hartog considerou 1789-1989 como duas datas simbólicas, que marcariam, respectivamente, o início e o fim do que ele chamou de “moderno regime de historicidade”. O passado, nesse regime, era necessariamente obsoleto e deveria ser superado pelo futuro e sua evolução.

Em 4 de julho de 1940 (aniversário da independência dos Estados Unidos) a Feira recebeu a visita do Super-Homem. Foi a primeira encenação ao público da história em quadrinhos que se tornou popular no final da década de 1930. Criado pela dupla Joe Shuster e Jerry Siegel, o Super-Homem fez sua primeira aparição na revista Action Comics, em 1938. No ano seguinte, já tinha uma revista exclusiva, e se tornou o primeiro herói dos quadrinhos a ter uma revista intitulada com seu nome. Ainda em 1939, o Super-Homem participou da New York World's Fair Comics:

Imagem 03: capa da New York World's Fair Comics, v. 1 #2, de julho de 1940



Fonte: DC Comics Database

A revista trazia várias histórias dos personagens na Feira Mundial de Nova Iorque. Ela era vendida na Feira, e em 1941 transformou-se na World's Finest Comics, publicada até 1986.

Influenciada pelo sucesso de vendas do Super-Homem, surgiram outros super-heróis. A partir de 1945, uma versão adolescente do Super-Homem passou a ser publicada também pela DC Comics, o "Superboy". Essa nova publicação atendia também o interesse dos próprios leitores do Super-Homem, que queriam saber mais sobre o passado do herói. As histórias do Superboy traziam elementos juvenis, como romance, delinquência e humor. As características que fazem do Super-Homem um herói estavam presentes também no Superboy.

Uma das alcunhas do Super-Homem é o Homem do Amanhã. Não há uma explicação oficial, mas é possível esboçar algumas interpretações. Krypton, o planeta da onde veio, era mais avançado que a Terra (antes de explodir). Assim, o "homem do amanhã" seria uma alusão à como a Terra estaria dali a algum tempo, e até mesmo a população. Outra possível interpretação é que o Super-Homem é um herói e luta para ajudar e salvar as pessoas,

diferente de outros homens do seu tempo (vale lembrar que ele surgiu em um período entreguerras).

A ideia de um Super-Homem, na realidade, é anterior à publicação dos quadrinhos. O filósofo alemão Friedrich Nietzsche, em “Assim falava Zaratustra”, explica que o homem é superável e pode se tornar um “Übermensch”, ou seja, um “sobre-homem” ou “super-homem”. Nietzsche fala através de Zaratustra, para quem a superação nada tem a ver com a ideia de civilização e progresso, tão própria ao século XIX. A meta não era a humanidade, mas sim o indivíduo. Cada homem poderia superar-se através da transvaloração dos valores e da vontade de potência.

No filme Kill Bill 2, lançado em 2004 e dirigido por Quentin Tarantino, o personagem Bill explica que, diferentemente das pessoas, de outros super heróis ou do super-homem de Nietzsche, o Super-Homem dos quadrinhos não precisa se superar, pois:

Superman didn't become Superman. Superman was born Superman. When Superman wakes up in the morning, he's Superman. His alter ego is Clark Kent. His outfit with the big red "S" – that's the blanket he was wrapped in as a baby when the Kents found him. Those are his clothes. What Kent wears – the glasses, the business suit – that's the costume. That's the costume Superman wears to blend in with us. Clark Kent is how Superman views us. And what are the characteristics of Clark Kent? He's weak... He's unsure of himself... He's a coward. Clark Kent is Superman's critique on the whole human race<sup>6</sup>.

A fragilidade da raça humana experienciada pelo Super-Homem através de seu alter ego Clark Kent seria sentida novamente na Segunda Guerra Mundial. Roosevelt, no discurso de abertura da Feira, aludiu à paz. Poucos meses após seu discurso, entretanto, a guerra eclodiu. Enquanto o clima na Feira Mundial de Nova Iorque era de otimismo quanto ao futuro, na Europa a situação tensa já era sentida na Exposição de Paris, conforme expõe Richard Barbrook:

Durante a primeira metade do século XX, a disparidade entre os dois continentes ficou cada vez mais óbvia. Enquanto as forças européias destruíam umas às outras em guerras desastrosas, os Estados Unidos seguiam rumo à dominação global. No final dos anos 1930, esses destinos

---

<sup>6</sup> O Super-Homem não se tornou Super-Homem. O Super-Homem nasceu Super-Homem. Quando o Super-Homem acorda de manhã, ele é o Super-Homem. Seu alter-ego é Clark Kent. Seu traje com o grande S vermelho - este é o cobertor em que ele estava enrolado quando neném quando os Kents encontraram-no. Estas são suas roupas. O que Kent usa - os óculos, o terno de negócios - isto é a fantasia. Esta é a fantasia que o Super-Homem veste para se misturar conosco. Clark Kent é como o Super-Homem nos vê. E quais são as características de Clark Kent? Ele é frágil... Ele é inseguro... Ele é um covarde. Clark Kent é a crítica do Super-Homem de toda a raça humana (tradução nossa).

divergentes foram dramaticamente demonstrados nas exposições que aconteceram em Paris e em Nova Iorque. Os visitantes da Exposição Internacional Parisiense de 1937 eram confrontados com uma imagem sombria do mundo (...) Em completa oposição, os visitantes da Feira Mundial de Nova Iorque de 1939 foram recepcionados por um banquete de simbolismo otimista (BARBROOK, 2009, p. 58).

O que as Exposições já apontavam, vai tomar forma principalmente após a Segunda Guerra Mundial. Se Paris, nas palavras de Walter Benjamin, foi a capital mundial do século XIX, no século XX esse “papel” será transferido para Nova Iorque.

A Segunda Guerra Mundial (1939-1945) vai ser um grande marco na expansão estadunidense. No plano econômico, o país superou definitivamente a crise iniciada com a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em outubro de 1929. Para o historiador Eric Hobsbawn (1995, p. 254) os anos da guerra “foram singularmente bondosos com aquele país. Não sofreram danos, aumentaram seu PNB em dois terços (Van der Wee, 1987, p. 30), e acabaram a guerra com quase dois terços da produção industrial do mundo”. Isso se refletiu no fortalecimento da chamada classe média e na criação de novos mercados para ela e também seus filhos. Além disso, consolidou a hegemonia norte-americana nos países capitalistas:

Com o fim da guerra, os Estados Unidos se viram numa situação privilegiada, como a mais forte, coesa e próspera economia mundial. O governo americano coordenou um vasto plano de apoio para recuperar as economias capitalistas da Europa ocidental, já no contexto da Guerra Fria, concorrendo com o recém-ampliado bloco dos países socialistas. As agitações revolucionárias na Ásia, África e América Latina forçariam desdobramentos dos investimentos americanos também para essas áreas. O dólar americano se tornou a moeda padrão para as relações no mercado internacional, a ele se atribuindo uma consistência e estabilidade que evitasse crises como as dos anos 20 e 30. Beneficiando-se da sua condição de liderança, os Estados Unidos patrocinaram tratados multilaterais, destinados a garantir a estabilidade dos mercados e a reduzir práticas protecionistas e barreiras alfandegárias, consolidando sua hegemonia (SEVCENKO, 2001, p. 25).

O fim da Segunda Guerra Mundial marca também o início da polaridade entre Estados Unidos e União Soviética e suas ideologias. A rivalidade com a potência soviética durou até seu desmembramento, em 1991, e contrasta com o clima amistoso da Feira de Nova Iorque de 1939. A Guerra Fria era mais do que a disputa de mercados: era uma verdadeira disputa ideológica, uma disputa de estilos de vida.

Enquanto *o american way of life* era exportado para os outros países capitalistas associado às ideias de liberdade e felicidade, internamente havia quem não partilhasse dessa euforia consumista ou do entusiasmo quanto ao futuro visto na Feira.

## 1.2 CONSUMO E PARANÓIA DURANTE A GUERRA FRIA

Após a Segunda Guerra Mundial, *o american way of life* vai se fortalecer ainda mais e transformar-se num contraponto ao comunismo soviético. Com as indústrias aquecidas por conta da Guerra, o consumo passou a ser valorizado para possibilitar a vazão dos produtos fabricados. Dwight D. Eisenhower, presidente dos Estados Unidos de 1953 a 1961, chegou a dizer que “todo cidadão que possui um carro e pode comprar outro deve comprá-lo, para que não haja um colapso na indústria nacional”. (FRIEDAN, 1971, p. 09). A década de 1950 viu surgir inúmeras novidades:

Na paradoxal situação de uma “guerra sem guerra”, o consumo se tornou o motor do desenvolvimento tecnológico. Os inventos militares eram aproveitados e adaptados ao uso doméstico com enorme velocidade. Enquanto os primeiros jatos cruzavam a barreira do som, poderosos motores da Rolls Royce e da Pratt & Whitney encurtavam as distâncias entre os países. Polímeros plásticos substituíam a madeira, tecidos e metais. Mais longe, mais rápido, mais eficaz: a técnica, mais do que força militar, garantia a coesão nacional (TOTA, 2013, p. 184).

O consumo virou parte importante da identidade americana. Para que as pessoas sentissem vontade e mesmo *necessidade* em adquiri-los, uma nova área despontava: o *marketing*. Em revistas, rádios e também na recente televisão, os americanos eram estimulados a adquirirem toda sorte de produtos: desde modernos refrigeradores a sopas enlatadas. Com as novas técnicas de *marketing*, que incluíam pesquisas sobre os interesses dos consumidores, bem como estratégia de vendas, o consumo foi segmentado.

O ato de comprar passou a ser associado a uma forma de lazer para as famílias, sempre representadas nas peças publicitárias como sendo do tipo nuclear burguesa:

Imagem 04: peça publicitária de 1953 da General Electric.



**'Here's the roomy G-E Refrigerator my family won't outgrow!'**

Fonte: [advertisingarchives.co.uk](http://advertisingarchives.co.uk)

Esse arranjo familiar ganhou força com a ascensão da burguesia industrial e tornou-se, ao longo dos séculos XIX e XX “modelo” a ser seguido, caracterizado pela composição pai, mãe e filhos. A parentela, agregados e criados já não fazem mais parte do cenário familiar. Ao pai é atribuído a função de provedor e autoridade do lar. A mãe é a responsável pela casa e cuidado dos filhos, “the woman’s sphere”, como fica evidente na imagem 04, onde o texto diz: “Aqui está a espaçosa geladeira GE que minha família não vai se desfazer”.

A publicidade no período era voltada para as mulheres, pois elas eram “as principais clientes em todos os setores” (FRIEDAN, 1971, p. 180). Sendo as responsáveis pelo lares, à elas cabia boa parte das decisões sobre o consumo das famílias americanas. Vale ainda destacar na imagem que todos os membros da família carregam itens para colocar na geladeira. A opulência americana aparece nas peças publicitárias como uma forma de marcar o imaginário coletivo, principalmente em relação ao comunismo e suas “rações”<sup>7</sup>. A

<sup>7</sup> Dessa forma, a publicidade torna-se *propaganda*. Utilizo aqui a diferenciação entre propaganda e publicidade proposta por Jorge Maranhão, segundo a qual a publicidade refere-se a uma “prática discursiva de um corpo social organizado comercialmente”, enquanto que a propaganda “se organiza fundamentalmente na instância ideológica da sociedade, busca precisamente esta eficácia e, por conseguinte, tem seu interesse, objetivos e recursos muito menos explícitos para o corpo social” (MARANHÃO, 1988, p. 45).

publicidade e os americanos preferem ignorar sua própria população que vive com pouca ou nenhuma comida...

Para muitos, o *sonho americano* não prosperou. Nas palavras do americano Scott A. Sandage, vinculado à história cultural: “failure is not the dark side of the American Dream; it is the foundation of it”<sup>8</sup> (SANDAGE, 2005, p.278).

Imagem 05: Fotografia tirada por Margaret Bourke-White em 1937 em Louisville



Fonte: Arquivo da Revista Life

Com uma grande desigualdade social, muitos americanos nunca experimentaram o *glamour* do *american way of life*. A fotografia acima foi tirada após uma grande enchente ter atingido a cidade de Louisville, no estado de Kentucky, em 1937. A imagem, no entanto, virou símbolo da crise que atingiu os Estados Unidos após a quebra da bolsa de valores de Nova Iorque em 1929. A fotografia de Bourke-White reflete bem a contradição existente no país, pois ao fundo se vê um cartaz em que se anuncia “o mais alto padrão de vida”, seguido dos dizeres que “não há jeito de viver como o dos americanos”, enquanto diversas pessoas esperam na fila por comida, na maioria afro-americanos.

Entre os que tinham poder aquisitivo para adquirir geladeiras, carros e televisores, nem todos experimentaram a felicidade estampada nas peças publicitárias. Além disso, a corrida

<sup>8</sup> O fracasso não é o lado negro do sonho americano, é a base dele (tradução nossa).

armamentista entre Estados Unidos e União Soviética gerava medo e insegurança nas pessoas. Como aponta a historiadora Mary Anne Junqueira (1999, p.199):

Embora, no pós-guerra e início da Guerra Fria, os Estados Unidos estivessem vivendo um momento de prosperidade sem igual, o conservadorismo se espalhava pelo país e denúncias de que “todas” as instituições norte-americanas acobertavam comunistas e boatos de que a União Soviética planejava um ataque nuclear aos Estados Unidos criaram um clima de paranoia tal que permitiram que homens como o senador Joseph McCarthy pudessem agir.

Joseph McCarthy foi senador nos Estados Unidos pelo partido republicano entre 1947 até sua morte, em 1957. McCarthy e sua equipe comandaram uma campanha contra o comunismo, investigando todos que pudessem ter ligação com a URSS, incluindo diversas personalidades. Eles usavam o medo da população americana para legitimar suas ações. A ameaça nuclear estava presente tanto no passado recente (Hiroshima e Nagasaki) quanto no cotidiano, através de instruções de como proceder em caso de ataque nuclear. *Kits* para a montagem de abrigos antiatômicos eram vendidos em todo o país.

Esse “clima de paranoia” chegou também à escola e aos livros. Em 12 de fevereiro de 1952, uma matéria no *The New York Times* anunciava que alguns livros haviam sido queimados em uma escola na cidade de Sepulpa, estado de Oklahoma, depois de serem criticados por um grupo civil de mulheres por conterem socialismo e sexo em suas páginas. “They just weren’t good reading for teen-age children<sup>9</sup>”, declarou o vice-presidente do conselho de educação da cidade.

Quem são esses *teens* citados na matéria? Por que a preocupação com o que eles liam? O período após a Segunda Guerra Mundial é um marco em inúmeros aspectos políticos, sociais, econômicos e culturais. O pós 1945 também viu nascer uma nova geração de adolescentes, diferente das predecessoras. Alguns desses jovens passaram a se opor ao “modo de vida americano” e ameaçaram seu *status quo*. Por ora, se faz necessário discutir que nova juventude era essa, a primeira que crescia com a ameaça de uma aniquilação atômica.

---

<sup>9</sup> Eles não eram boa leitura para os *teenagers* (tradução nossa).

### 1.3 A INVENÇÃO DA TEEN-AGE

“America used to be the bit youth place in everybody’s imagination. America had teenagers and everywhere else just had people” (LENNON, 1966 apud SAVAGE, 2007, p. 12)<sup>10</sup>.

O pós-1945 viu nascer nos Estados Unidos uma nova categoria de jovens que identificavam-se entre si e fortaleciam essa faixa etária muitas vezes percebida como uma mera transição entre a infância e o mundo adulto.

Normalmente a primeira aparição “oficial” do termo *teenage* é atribuída a um artigo do jornal *The New York Times* de 1945<sup>11</sup>, mas em pesquisa realizada no banco de dados do jornal, encontrei menções anteriores, já em 1923<sup>12</sup>, embora com sentido diferente, mais relacionado a infância do que à juventude. No artigo de 1945, o autor Elliot E. Cohen traz uma lista de “projetos de lei” de direitos para os *teenagers* elaborados pelo *Jewish Board of Guardians*. Essa organização surgiu em 1920, a partir de uma reestruturação de outra, criada em 1874, em Nova Iorque. O *Jewish Board of Guardians* provia aconselhamento e ajuda psicológica para crianças e famílias nas décadas de 1940 e 1950, e seus “experts” realizaram uma série de estudos e artigos baseados em sua experiência na agência. Um dos esforços realizados pelo grupo foi a criação dos direitos para os *teens*. É interessante destacar a escolha do título do artigo. “Bill of Rights” é o nome coletivo das dez primeiras emendas à constituição estadunidense e que garantem liberdades individuais, limitam o poder do governo no judiciário e reservam alguns poderes aos estados. Talvez a mais famosa e controvertida seja a segunda emenda, que garante o direito a manter e portar armas. A lista de direitos, ou *bill of rights*, dos *teens* também conta com dez itens, sendo eles: I – o direito de deixar a infância ser esquecida; II – o direito à palavra sobre sua própria vida; III – o direito a cometer erros, de descobrir por si só; IV - o direito a ter as regras explicadas e não impostas; V - o direito a ter diversão e companheiros; VI - o direito a questionar ideias; VII – o direito a estar na fase romântica; VIII – o direito a oportunidades e chances justas; IX – o direito de lutar pela sua própria filosofia de vida; X – o direito à ajuda profissional sempre que necessário.

<sup>10</sup> A América costumava ser o grande lugar da juventude na imaginação de todo mundo. A América tinha adolescentes, e todos os outros lugares tinham apenas pessoas (tradução nossa).

<sup>11</sup> Trata-se do artigo “A teen-age bill of rights”, de Elliot E. Cohen, publicado no suplemento “New York Times Magazine” do jornal *The New York Times*, na edição de 07 de janeiro de 1945.

<sup>12</sup> Artigo intitulado “What became of the Pied Piper”, publicado no exemplar de 14 de outubro de 1923. A grafia ainda era separada (“teen age”) e, em vários artigos encontrados no jornal, o vocábulo geralmente aparecia entre aspas, indicando um neologismo. Só posteriormente é que o termo seria incorporado ao inglês.

Imagem 06: artigo "A 'teen-age Bill of Rights", de 07 de janeiro de 1945.



Junior councilmen—H-Y students meet in the New York Council Chamber.



Self-government—Students learn to manage their affairs in a student court.



Delinquency discussion—Students visit a Children's Court judge in his chambers.



Teenagers

### A 'Teen-Age Bill of Rights

Here is a ten-point charter framed to meet the problems of growing youth.

By ELLIOT E. COHEN

In the current debate over 'teen-agers, the pendulum has swung between "What is wrong with our children?" and "What is wrong with us?" One result is that the average parent finds himself bewildered. To help and to enlighten, a group of experts of the Jewish Board of Guardians, child-guidance and delinquency-prevention agency of the New York Federation of Jewish Philanthropies, recently met to plan a series of studies and papers based on the lengthy experience of the agency. Out of the board's discussion came the effort to put down ten simple points covering young people's rights. What follows is substantially "The Teen-Age Bill of Rights" that resulted.

**I THE RIGHT TO LIVE CHILDHOOD BE FORGOTTEN.** WE were all children once. But the 'teen-ager likes less than anyone to be reminded that he was a child only yesterday. . . . and to be treated as if this were yesterday instead of today. Parents often hate to give up their child's childhood—his oneness, his naive tricks and romances. They overlook the fact that what is still true to them is embarrassing to him, that he is an eager, as they are reluctant, to forget his childhood.

Joe is 14 years old. He has always looked up to the "big kid" of 11, and now he is ready to look up to himself. He has a chance of making the track team in high school, and if he does, that's important. His name will be in the school paper. Or there is Dan. He is a class debating team, and only last week took the affirmative of the question, "Should the United States pledge its armed forces if necessary to preserve the peace?" His teacher said he was very convincing. He knows a lot about the Christiana, Congress, Crowley and communism, and he's learning fast. But when he gets home, he's still a kid. He hears phrases like "Watch your

manner, Mr. Sommers is coming to dinner." He wonders he feels his parents are living in his past, and don't understand him. There's nothing quite so infuriating as the latest snipe—"After all, you're still just a child."

**II THE RIGHT TO A "DAY" ABOUT HIS OWN LIFE.** Decisions affecting the 'teen-ager should be made largely by him—certainly with him—never for him.

At every stage parents resist dropping control over their children. A child is born completely helpless, completely dependent and, by innumerable degrees, takes on small responsibilities. In the process of growing up it is the wise parent who can gauge when the child is ready to do something for himself. It is hardest for both parent and child during his adolescence, because then he is reaching out toward adult responsibilities and is most jealous of his independence. And, of course, just at that point parents are most anxious that decisions affecting his future should be wise ones.

Jack wants to be an airplane mechanic when he grows up, maybe a pilot—his not sure where. But either way, he wants to go to a vocational high school, and sees no point in anything else. His father wants him to take academic courses, and after he graduates from high school, "You'll be old enough to talk about your future then." In this controversy there can be no right or wrong. But the father who says, "I'd do your thinking for you, you're too young to know your own mind," is inviting the inevitable "It's my life!" Perhaps it would be easier for both if father recognized that Jack has a right to an opinion about his future, and Jack was helped to understand what decisions are his to

make now and which it would be wiser for him to postpone.

**III THE RIGHT TO MAKE MISTAKES TO FIND OUT FOR HIMSELF.** Parents see a 'teen-ager grows up one day and childish and scared the next, and find it difficult to take the growing-up part seriously. But that is the more important part, because it is the growing part. He needs to be encouraged, even at the risk of mistakes, but not "thrown on his own."

When something goes wrong, he is not ludicrous—it is part of the process of learning. That's a trait of the boy who becomes ill smoking his first cigarette as it is of the 13-year-old girl who studies her first experiment with lipstick in the mirror.

It's funny, but it's not childish, and the parent does well not to laugh. Nothing so quickly widens the gap between himself and his child.

**IV THE RIGHT TO HAVE RULES EXPLAINED, NOT IMPOSED.** The 'teen-ager realizes that there are restrictions on his freedom laid down by society or by his parents which affect his behavior, his work, his schooling. He insists, however, that he understand these restrictions and their purposes, and that they be administered fairly.

Harry sometimes can't sleep at home because of his freedom laid down by society or by his parents which affect his behavior, his work, his schooling. He insists, however, that he understand these restrictions and their purposes, and that they be administered fairly. Harry sometimes can't sleep at home because of his freedom laid down by society or by his parents which affect his behavior, his work, his schooling. He insists, however, that he understand these restrictions and their purposes, and that they be administered fairly.

body growing; he needs time of sleep and rest. But it is only in the evening that Harry understands that the rule will cease being a restriction and become O.K. with him. And if on a rare occasion, he does come in fifteen minutes late—well, it is hard sometimes to tear one's self away.

**V THE RIGHT TO HAVE FUN AND COMPANIONS.** The 'teen-ager wants a full and rounded life, fun as well as work. He wants an opportunity for companionship, playing, chatting, reading, having friends. When the community does not provide it, he is forced to seek it himself.

Doris tells her mother, "It's my turn to entertain the girls Thursday. Will you have cookies?" From past experience, her mother knows what a nuisance this means: enough chatting and giggling to give her an all-day headache, crumbs and shrapnel on all the furniture (she sometimes wonders what kind of bones these girls come from—steak?) that Doris acts exactly the same. If she says "No," she can expect Doris' retort, "What can I tell their homes?" If she's wiser, she says, "Of course, dear, but just remember about the shopping, and the cleaning up afterward."

This is equally true on a neighborhood level. Parents who dislike unattended cellar clubs and poolroom hangouts have a responsibility to help set up organized social centers. Youth will seek out such centers and their level depends on what society offers.

**VI THE RIGHT TO QUESTION IDEAS.** Ideas and attitudes are not necessarily right because they come from an adult. The 'teen-ager does not consider any question closed to him. He has a right to question and to get an answer, and to argue things out.

The 'teen-ager has long since passed the acute "Why?" stage, when everything

is new and the adult is the unquestioned authority. He is interested in the how in a much more critical way, taking very little for granted. Parents seldom suspect that he talks with his friends about politics, sex, religion and race relations perhaps as often as he does about filmstrips and the chances of the Dodgers. So when he injects himself into a discussion and is told, "You don't understand" or "This is too deep for you, wait till you grow up," it is natural for him to figure that "Maybe you don't know" or "You're avoiding the issue."

**VII THE RIGHT TO BE AT THE ROMANTIC AGE.** To the 'teen-ager love is serious. He does not recognize the existence of "puppy love" and views adult misunderstanding as a betrayal of his romance. When

it is natural for him to figure that "Maybe you don't know" or "You're avoiding the issue."

**VIII THE RIGHT TO A FAIR CHANCE AND OPPORTUNITY.** The 'teen-ager wants opportunities, in education and vocation, and he wants to be able to compete fairly for them. Regardless of sex. (Continued on Page 54)



Fun with friends—'Teen-agers in a crocheted "bar" at a boy's club.

a 'teen-ager falls in love, he or she falls hard. There are no reservations. When Mary suddenly realizes that her English teacher is the smartest and wildest and handsomest man in the world, it may be a "crush" to her parents, but to her it is the real thing. Of course next month she'll begin to see the virtues of Alas and then, but this is the month. And if she happens to mention what a wonderful man Mr. Maynard is, a semi-

parent should accept it at face value, not laugh. Mary has a right to her brief dream.

**IX THE RIGHT TO STRUGGLE TOWARD HIS OWN INDIVIDUALITY OF LIFE.** Each generation feels that it is the future. To the 'teen-ager nothing is more important than to find out where he fits in to his relation to life around him. The wise parent will stand by him ready to help and guide. If when he assesses that it is sought, it is always aimed for a parent not to be cooperative and it is especially important to be flexible and understanding toward the search on the part of his child for a philosophy of life.

Parents reach wisdom when they understand that a child's rights and a child's needs are pretty much synonymous. They must wear the red hat of letting a child test out his own muscles at the same time being always at hand when needed. That is the real key to a secure relationship between a parent and his 'teen-age child.

The New York Times  
Published January 7, 1945  
Copyright © The New York Times

Fonte: arquivo The New York Times

Cada item da lista é explicado e justificado. Serem percebidos como detentores de direitos e alvo de debates demonstra a crescente importância desta fase da vida para a sociedade americana.

Já no primeiro item fica clara a intenção de diferenciar a *teenage* das outras idades da vida, principalmente da infância. Os *teenagers* não queriam mais ser tratados como crianças pelos pais e sim como sujeitos com autonomia.

A *teenage* também romperia com antigas hierarquias na relação entre pais e filhos. Tal mudança é visível especialmente nos itens II, III, IV e VI, que questionam a autoridade irrestrita dos pais, como nesse trecho do item VI "Ideas and attitudes are not necessarily right because they come from an adult"<sup>13</sup>. O jornal, de ampla circulação entre adultos, fez com que esse artigo fosse um aliado dos *teenagers* em sua busca por mais diálogo com os pais.

A identificação entre os pais também foi fundamental na firmção da *teenage*. Segundo o item V, os pais que desaprovam os clubes não-supervisionados deveriam ajudar a

<sup>13</sup> Ideias e atitudes não estão necessariamente certas porque vieram de um adulto (tradução nossa).

organizar centros comunitários onde esses jovens pudessem se reunir. Ainda de acordo com o artigo, os pais deveriam levar a sério as paixões juvenis, mesmo que elas mudassem toda semana, pois para os *teenagers* elas são importantes.

Os *teens* também reivindicavam oportunidades de educação e vocação, e eles queriam “competir de modo justo por elas, independente de sexo, raça, credo ou cor”. A sociedade americana, entretanto, era extremamente desigual para as chamadas minorias (não em número, mas em direitos, como as mulheres, os afro-americanos e os migrantes mexicanos e seus filhos).

Por fim, o artigo ainda reivindicava que os *teens* deveriam buscar por si só sua própria filosofia de vida, mas os pais deveriam ficar por perto para ajudar sempre que necessário. A ajuda profissional também poderia ser necessária nesse processo de crescimento físico e mental, e deveria ser disponibilizada pelos pais ou então pela comunidade.

Dois anos antes do artigo de Cohen, outro artigo publicado no mesmo jornal já ressaltava a *teenage* americana<sup>14</sup>. Nele, a autora compara os *teens* americanos aos ingleses e alemães. Ela havia lido um artigo sobre a resposta de alunos ingleses à pergunta “quais são as coisas mais lindas que você conhece, não contando pessoas?” e ficado surpresa com a “observação e apreciação real das coisas mais lindas da vida”. Resolveu fazer a mesma pergunta a seus alunos e o resultado fora igualmente surpreendente. Mesmo rodeados de “escola, festas, rádio, esportes, filmes, clubes e dezenas de outras coisas, eles ainda perceberam e pensaram sobre as coisas simples e bonitas”. A autora ressalta que os garotos e garotas são livres para pensar por conta própria, enquanto na Alemanha tem seus pensamentos regulados, mas que os adolescentes tem feito bom uso dessa liberdade e que a democracia, com eles, “estará em boas mãos”.

A associação entre os *teens* e o futuro também foi feita no artigo de 1945, quando o autor lembra que isso não era algo novo na História: “each generation feels that it is the future”<sup>15</sup>. O que era novo, contudo, era a própria classe de adolescentes, diferentes de todas as outras que já existiram ou que existiam em outras partes do globo.

Para aprender a lidar com as novas relações que estavam sendo construídas, artigos como o de de 1945 serviam como espécies de “guias” tanto para os *teens* quanto para seus pais. Em 1947, mais um desses artigos é publicado no mesmo jornal<sup>16</sup>, resultante de um material produzido pelos *teenagers* do YMCA [Young Men’s Christian Association] da

---

<sup>14</sup> De autoria Helen W. Gray, o artigo “Teen-age thoughts” foi publicado na edição de 11 de abril de 1943 do NYT.

<sup>15</sup> Cada geração pensa que é a do futuro (tradução nossa).

<sup>16</sup> “Calling all teens”, de Catherine Mackenzie, publicado na edição de 26 de janeiro de 1947 no NYT.

*Central Atlantic Area*, primeiro como um protesto contra um grande evento de adultos sobre a “delinquência juvenil” e depois como uma maneira de “estabelecer normas entre sua própria multidão”.

Imagem 07: A banda estadunidense “Village People” eternizou o YMCA em uma de suas canções, lançada em 1978.



Fonte: The Guardian

O artigo do *The New York Times* traz as novas gírias empregadas pelos *teens*. Segundo a autora, as terminologias mudam ao longo das gerações, mas as emoções não. Em seguida salienta: “But this is superficial. In matters of dating, conduct in public places, in appraisal of their peers, these young people are as conservative, we almost said “strait-laced”, as we were at their age”<sup>17</sup> (MACKENZIE, 1947, s/p).

Para sustentar seu ponto de vista de uma *teenage* conservadora, a autora expõe ao longo do artigo algumas ideias dos *teens* presentes no material, como: os pais deveriam interferir um pouco em como os *teens* gastam seu dinheiro, os garotos deveriam conhecer os pais da garota antes de pedir para sair com ela, os pais deveriam estipular um horário para voltar de uma festa, dentre outros. A autora encerra o artigo com dados surpreendentes: quando questionados se pretendem dar mais, menos ou a mesma disciplina aos filhos, 47% das garotas responderam a mesma, e 33% mais; entre os garotos, 29% a mesma e 42% mais disciplina.

Cumpramos ressaltar que o documento havia sido elaborado por *teenagers* ligados à uma organização cristã e, portanto, tal posicionamento conservador não destoava da moral

<sup>17</sup> Mas isto é superficial. Em matéria de namoro, conduta em lugares públicos, na avaliação de seus pares, esses jovens são tão conservadores, nós quase falamos “puritanos”, como nós éramos nessa idade (tradução nossa).

religiosa. Embora a autora considerasse esses adolescentes muito parecidos com os da sua geração, os *teens* do pós-Segunda Guerra diferenciavam-se “pelo número, riqueza e autoconsciência. Tratava-se da primeira geração de adolescentes americanos que apresentava uma coesão tão acentuada, um auto-reconhecimento enquanto comunidade especial com interesses comuns” (PASSERINI, 1996, p. 354).

Um dos motivos geralmente apontados para esse sentimento de comunidade foi o mercado. Como visto acima, o consumo passou a ser segmentado e o mercado descobriu que esses novos adolescentes dispunham de tempo e dinheiro:

From the very start, it was a marketing term used by advertiser and manufacturers that reflected the newly visible spending power of adolescents. The fact that, for the first time, youth had become its own target market also meant that it had become a discrete age group with its own rituals, rights and demands (SAVAGE, 2007, p.15).<sup>18</sup>

Num dilema de causalidade (o mercado inventou a *teenage* ou a *teenage* fez o mercado inventar novos produtos?), os *teenagers* passaram a ganhar mais destaque em uma sociedade de consumo, ou uma “sociedade de consumidores”. Segundo o sociólogo polonês Zygmunt Bauman,

A “sociedade de consumidores” é um tipo de sociedade que (...) “interpela” seus membros (ou seja, dirige-se a eles, os saúda, apela a eles, questiona-os, mas também os interrompe e “irrompe sobre” eles) *basicamente na condição de consumidores* (BAUMAN, 2007, p.70).

Como consumidores, os *teenagers* passaram a ter uma importância crescente na sociedade americana, e o novo termo usado para definir essa adolescência expressa isso. Jon Savage, escritor inglês, no livro “Teenage: The creation of youth culture”, buscou fazer uma pré-história da *teenage*, de 1870 até 1944, quando o termo ganhou força e passou a ser usado como um sinônimo dessa nova adolescência que surgia nos Estados Unidos ligada ao consumo:

During 1944, the words “teenage” and “teenager” become the accepted way to describe this new definition of youth as a discrete, mass market. Teenagers were neither adolescents nor juvenile delinquents. Consumerism

---

<sup>18</sup> Desde o começo, foi um termo do marketing usado por publicitários e produtores que refletia o poder de consumo visivelmente novo dos adolescentes. O fato de que, pela primeira vez, a juventude tinha se tornado um público-alvo também significava que tinha se tornado uma discreta faixa etária com seus próprios rituais, direitos e demandas (tradução nossa).

offered the perfect counterbalance to riot and rebellion: it was the American way of harmlessly diverting youth's disruptive energies (SAVAGE, 2007, p.453).<sup>19</sup>

Como frisou Savage, os *teenagers* diferenciavam-se de outros adolescentes e jovens, que nesse período eram muitas vezes associados à delinquência. O manifesto dos *teens* ligados ao YMCA também buscava demarcar essa fronteira. A transgressão *teen* era muito mais inofensiva. Voltaremos a falar dela mais para a frente. É importante frisar que, por relacionar-se ao consumo, a *teenage* atingiu, nesse primeiro momento, os jovens brancos das camadas médias urbanas.

Dentre os produtos criados especialmente para esse público estavam cosméticos, revistas, roupas, calçados... Para Nestor Garcia Canclini, o mercado “não é simples lugar de troca”, mas:

parte de interações socioculturais mais complexas. Da mesma maneira, o consumo é visto não como a mera posse individual de objetos isolados mas como a apropriação coletiva, em relações de solidariedade e distinção com outros, de bens que servem para enviar e receber mensagens (CANCLINI, 1996, p. 66).

Dessa forma, o mercado teve importância na distinção dessa nova geração de *teenagers* em relação às gerações anteriores e à outras idades da vida. Além do mercado, outras características podem explicar porque a *teenage* surgiu primeiro nos Estados Unidos. Para Passerini, a escolarização prolongada também pode ser apontada como uma de suas causas.

Ao longo do século XX, os Estados Unidos investiram na ampliação do acesso à educação. Savage, ao longo de seu livro, traz alguns dados que mostram isso. Na década de 1920, o número de *high schools* (nossas escolas de ensino médio) dobrou, passando a abrigar 37% dos adolescentes de quatorze a dezessete anos. Mesmo durante a crise os números continuaram a crescer. Em 1936, quase dois terços de todos os adolescentes em idade escolar estavam na escola e, em 1940 a porcentagem atingiu 75% - cerca de 10 milhões de adolescentes. O aumento da frequência escolar contribuiu para o adiamento na entrada da vida adulta e o fortalecimento da *teenage* como uma nova idade da vida.

---

<sup>19</sup> Durante 1944, as palavras “teenage” e “teenager” começaram a ser o meio reconhecido para descrever esta nova definição de juventude como um distinto mercado de massa. Teenagers não eram nem adolescentes nem jovens delinquentes. O consumismo ofereceu o contrabalanço perfeito para o motim e a revolta: era o jeito americano de inofensivamente desviar as energias juvenis (tradução nossa).

A *teenage* floresceu nas *high schools* e espalhou-se por outros espaços que passaram a abrigar esses jovens das camadas médias urbanas, como lanchonetes, cinemas, danceterias e as próprias lojas:

Imagem 08: *teenagers* em uma loja de discos fotografados por Nina Leen na década de 1940



Fonte: arquivo da revista Life

A cultura foi um importante produtor de sentidos para a *teenage*. Segundo o sociólogo francês Jean Baudrillard:

Não se trata do lugar de venda, nem do volume da tiragem, nem do “nível cultural” do público. Se tudo isso se vende e, por consequência, se consome, é porque a cultura se encontra submetida à mesma procura concorrencial de signos como qualquer outra categoria de objectos (sic), sendo produzida em função de tal procura (BAUDRILLARD, 1991, p.113).

Dessa forma, a indústria cultural também voltou-se para este público e passaram a surgir cada vez mais discos, filmes e livros destinados aos *teens*. Além disso, um novo tipo de artista também ajudou a movimentar tal mercado: o *teen idol*. Esses artistas não eram

necessariamente jovens. Entretanto, conquistavam espaço entre os *teens* ao falar de temas que os interessavam.

O *teen idol* é um fenômeno do século XX. A diferença com outros artistas é justamente a reação do público jovem. Embora já nas primeiras décadas houvesse artistas com grande popularidade que provocassem histeria entre os fãs, Savage (2007) defende que um dos primeiros grandes ídolos *teens* foi Frank Sinatra, cujos shows eram repletos de garotas com fotos suas pregadas nas roupas. Seus pôsteres enfeitavam os quartos *teens* e os filmes em que estrelou também alcançaram grande prestígio entre o público, tornando-se sucessos de bilheteria. Em 1944, o cantor e ator Frank Sinatra encontrou-se com o presidente Roosevelt na Casa Branca. O fato do presidente estar se encontrando com um *teen idol* demonstra a importância que a *teenage* estava conquistando na sociedade americana.

As revistas destinadas ao público jovem tiveram papel fundamental no destaque desses ídolos, bem como o rádio e a televisão, o que contribuiu para o aumento de vendas dos discos e entradas para o cinema, movimentando esse mercado *teen*. Um outro grande representante dessa lógica do mercado é Elvis Presley, que se tornou conhecido como o “rei do rock”, mas que além dos shows e discos também participou de séries de televisão e filmes.

Em relação aos *teen books*, os títulos dividiam opiniões, pois enquanto faziam sucesso entre os adolescentes, eram depreciados por aqueles que não concordavam com sua existência – e nem da própria *teenage* - como fica claro na coluna “Speaking of books” de J. Donald Adams, no jornal *The New York Times*, de 01 de janeiro de 1950:

If I were asked for a list of symptoms pointing to what is wrong with American education and American culture, or to the causes for the prolongation of American adolescence, I should place high on the list the multiplication of books designed for readers in their teens (ADAMS, 1950, s/p)<sup>20</sup>.

Para Adams, os “*teen books*” são uma das causas da própria existência dessa *teenage*, embora ele deixe claro sua desaprovação em relação a ela. Vale ter em mente que essa positividade da juventude só ocorreria muitos anos após o artigo de Adams. O colunista ainda demonstra preocupação com essas leituras, pois, segundo ele, a adolescência é um dos períodos formadores da vida.

---

<sup>20</sup> Se me pedissem uma lista de sintomas que apontam o que está errado com a educação americana e a cultura americana, ou as causas para o prolongamento da adolescência americana, eu colocaria no topo da lista a multiplicação de livros feitos para leitores em seus *teens* (13 a 19 anos) (tradução nossa).

Adams ainda reforça seu posicionamento contrário aos *teen books*: “The teen-age book, it seems to me, is a phenomenon which belongs properly only to a society of morons”<sup>21</sup> (ADAMS, 1950, s/p). O colunista, entretanto, não sabe dizer se o mercado criou o seu público, ou se ele já existia anteriormente: “I am not certain whether demand or supply came first; that is not a matter easily determined, if it can be at all”<sup>22</sup> (ADAMS, 1950, s/p).

Novamente o dilema de causalidade aparece no texto de Adams sobre “quem criou quem”, aqui restrito ao mercado de livros. Como visto, os *teens* passaram a ser consumidores de inúmeros bens e também mercadorias culturais, e todas elas contribuíram para uma ideia de *teenage* que se formava.

#### 1.4 AS DIFERENTES TEENAGES E O MERCADO EDITORIAL

Mesmo dentre os filhos da classe média não havia um consenso sobre o que representava ser um *teen*. Os próprios livros publicados no período ajudam a entender isso.

Em 05 de junho de 1951, por exemplo, o jornal *The New York Times* anunciava o lançamento de um livro “for teen-agers”: *Glamour guide for teens*, de Betty Cornell. A jovem autora narra “how she made herself over from a ‘chubby little high school girl into a full-fledged model”<sup>23</sup>. O livro ainda dá dicas para as adolescentes: “Hers is a down-to-earth book in which she discusses such matter of facts subjects as figure and skin problems, hair and makeup”<sup>24</sup>.

Através da notícia do livro, pode-se pensar o papel das garotas nesse momento histórico. Embora essa nova geração de jovens tenha questionado muitos dos valores “tradicionais” relacionados à família e sociedade, e mesmo as garotas tenham conquistado alguma liberdade:

A condição sexual se inscrevia num quadro de perspectivas profundamente contraditórias para as mulheres, às quais, em teoria, abriam-se possibilidades ilimitadas, enquanto na realidade as únicas saídas de fato legítimas continuavam a ser os destinos de mulheres e mães. A necessidade de salvar as aparências a todo custo envolvia não só as mulheres, sobretudo jovens:

<sup>21</sup> O livro *teen*, me parece, é um fenômeno que pertence propriamente apenas a uma sociedade de idiotas (tradução nossa).

<sup>22</sup> Eu não estou certo se demanda ou fornecimento veio primeiro, isto não é facilmente determinado, se é que pode ser de todo (tradução nossa).

<sup>23</sup> como ela transformou-se de uma menininha bochechuda do ensino médio em uma modelo completa (tradução nossa).

<sup>24</sup> Seu livro é um livro prático onde a autora discute temas como problemas de pele, cabelo e maquiagem (tradução nossa).

todos os adultos deviam ser heterossexuais e casados, fingindo ser felizes (PASSERINI, 1996, p.366).

Assim, mesmo tendo conquistado muitos avanços em relação à geração de seus pais, os jovens da década de 1950 ainda viviam em uma sociedade extremamente conservadora, principalmente em relação às mulheres, para quem os “horizontes de expectativa” eram ainda, em grande medida, casamento e filhos. Das mulheres jovens era esperado beleza e erotismo (pode-se pensar nas *pin-ups*, que vão se popularizar nos anos 1940 e 1950), mas após o casamento elas deveriam exercer os papéis de esposa e mãe e serem subordinadas aos maridos. Tal fenômeno foi estudado por Betty Friedan (1921-2006) em “A mística feminina”. Friedan pesquisou o “problema sem nome” que atingia inúmeras mulheres por todo o país nas décadas de 1950 e 1960 e o batizou de “mística feminina”:

A mística feminina afirma que o valor mais alto e o compromisso único da mulher é a realização de sua feminilidade. Afirma ainda que o grande erro da cultura ocidental, no decorrer dos séculos, foi a desvalorização dessa feminilidade. Diz ainda que esta é tão misteriosa, intuitiva e próxima à criação e à origem da vida, que a ciência humana talvez jamais a compreenda. Contudo, por mais essencial e diferente que seja, de modo algum é inferior à natureza do homem; em certos aspectos pode até ser superior. O erro, diz a mística, a raiz do problema feminino no passado, é que as mulheres invejavam os homens, tentavam ser como eles, em lugar de aceitar sua própria natureza, que só pode encontrar realização na passividade sexual, no domínio do macho, na criação dos filhos, e no amor materno (FRIEDAN, 1971, p.40).

A “mística” foi incentivada por médicos, psicólogos, professores e publicitários e perpetuada de mãe para filha, de tal maneira que a maior parte das *teens* casava-se assim que terminava a *high school*. Das que iam para a universidade, muitas não chegavam a terminar os cursos, também em detrimento do marido e da nova vida como donas de casa.

Tal cenário vai começar a ser alterado na década de 1960, na “segunda onda” do feminismo, nas lutas pela inserção das mulheres das camadas médias no mercado de trabalho. O livro de Friedan é considerado um dos estopins para esta mudança. Ele também recebeu diversas críticas de feministas, pois não contempla mulheres de outras camadas sociais. Como, no entanto, esta pesquisa envolve as camadas médias urbanas estadunidenses, as considerações de Friedan sobre o período são relevantes para o trabalho.

Um mês após a crítica do jornalista Adams aos *teen books* no *The New York Times*, sua coluna novamente trata do tema, depois de receber uma enxurrada de cartas de pais, professores, bibliotecários, editores, escritores de livros dessa categoria e dos próprios

*teenagers*. Trechos das cartas são publicados, e dentre os que defendem os *teen books*, uma pessoa que Adams acredita ser um professor argumenta: “human beings at different age levels have different interests<sup>25</sup>”. Um escritor defendeu a categoria “We are writing not simply but clearly<sup>26</sup>”. Ainda assim, Adams não muda sua opinião em relação ao artigo anterior, e encerra a coluna da seguinte forma: “It seems to me also that some of the pleas made for the teen-age book bespeak an inadequacy in the schools and in the home which, if it were lessened, would also lessen the demand for those books<sup>27</sup>” (ADAMS, 1950, s/p).

Os *teen books*, entretanto, continuaram conquistando os leitores jovens. Nove anos após a publicação desses textos, J. Donald Adams voltaria a falar da leitura dos *teenagers* em sua coluna, na edição de 13 de setembro de 1959:

They [publishers] are, in too many instances, offering to young readers predigested pap, however artfully cooked, which provides about as much mental toughening and encouragement of intellectual growth as our emasculated bread provides adequate physical nourishment (ADAMS, 1959, s/p).<sup>28</sup>

Novamente a preocupação de Adams refere-se à esta fase da vida que o autor considera como um período formador.

The huge multiplication of books for younger readers is part and parcel of our inability to learn from primitive peoples that small children should not be hedged in by a smother of “don’t’s” but that come adolescence, the males, at least, should be subjected to unrelenting discipline (ADAMS, 1959, s/p).<sup>29</sup>

Percebe-se no trecho destacado acima que a falta de disciplina (sobretudo masculina) incomoda o autor. De uma geração diferente, Adams acredita que uma “disciplina inflexível” é necessária aos jovens. Esses valores, entretanto, estão se alterando e, aqueles chamados de “rebeldes” buscam romper com as regras e ordens estabelecidas, justamente como uma forma de se destacar das outras idades da vida e também das outras juventudes.

---

<sup>25</sup> seres humanos em diferentes idades tem interesses diferentes (tradução nossa).

<sup>26</sup> Nós escrevemos não simples, mas claramente (tradução nossa).

<sup>27</sup> Parece também para mim que algumas das súplicas feitas aos livros teen evidenciam uma inadequação em escolas e lares que, se fosse diminuída, também diminuiria a demanda por esses livros (tradução nossa).

<sup>28</sup> Eles [editores] estão, em muitos casos, oferecendo a jovens leitores papinha pré-digerida, embora artisticamente cozida, que fornece tanto endurecimento mental e encorajamento para crescimento intelectual quanto pão fornece nutrição física adequada (tradução nossa)

<sup>29</sup> A grande multiplicação de livros para leitores jovens é parte e parcela da nossa inabilidade em aprender com povos primitivos que crianças pequenas não deveriam ser restringidas em um sufocamento de não, mas que os adolescentes, os garotos, no mínimo, deveriam ser sujeitos a uma disciplina inflexível” (tradução nossa).

Tais comportamentos chocaram a conservadora sociedade americana do pós-guerra, que buscou formas para barrá-los, como por exemplo a proibição para os garotos de cabelo “tocando as orelhas”, cuja punição chegava à expulsão da escola (POWERS, s/d). O medo dos adultos era ter seu *status quo* ameaçado. Cumpre lembrar que no período a segregação étnica ainda era muito forte, e ver seus filhos dançando ao som de músicos negros ou usando expressões dos ‘guetos’ certamente também não agradava esses pais. Mas muitos desses jovens que transgrediram limites impostos a eles foram “rebeldes” só durante essa fase da vida. Após as *high schools*, os *teenagers* iam para as *colleges* a fim de manterem o mesmo estilo de vida dos pais. Dessa forma, a *teenage* passou a ser uma fase da vida de embate entre pais, filhos e instituições (principalmente as escolas), mas que não questionava o próprio sistema - pelo menos não por todos os *teens* e não ainda nesse momento. Assim, começa a ser construída a ideia de adolescência como uma fase “naturalmente complicada”. Este discurso de certa maneira autorizava uma rebeldia juvenil, mas findada a escola (ou a universidade, no caso dos rapazes), os jovens deveriam adequar-se ao modelo burguês. A transgressão enquadrada em um período da vida não ameaçava a ordem.

Adams novamente recebe cartas por conta de sua coluna, dentre elas dez de *teenagers* do Brooklyn. O autor desconfia que a iniciativa do envio das cartas tenha partido do professor de inglês dos adolescentes. Adams agradece aos *teens*, em sua coluna de 25 de outubro, e escreve: “If there are enough others like them, there’s still some hope for the cultural future – or let us just say future – of the USA”<sup>30</sup> (ADAMS, 1959, s/p). Adams continua intransigente em suas críticas, considerando os *teen books* como um gênero menor, e que os pais e professores deveriam incentivar a leitura de “*good literature*”.

## 1.5 THE CATCHER IN THE RYE: UM CONTRAPONTO AO AMERICAN WAY OF LIFE

Entre o público adulto na década de 1950 tinha espaço livros com a temática da guerra. E é a guerra que marca, também, a ruptura entre duas subjetividades distintas, dois modos de enxergar os conflitos e o próprio corpo.

Luisa Passerini, em um capítulo da “História dos Jovens” trabalha bem com essa questão. A historiadora discute os jovens na Itália fascista e nos Estados Unidos da década de 1950. Na Itália, os meninos eram educados desde cedo para o serviço militar. Seu corpo era disciplinado, e eles aprendiam a matar e também a morrer pelo país. Nos Estados Unidos esse

---

<sup>30</sup> Se houver suficiente outros como estes, então ainda há alguma esperança no futuro cultural – ou vamos apenas dizer futuro – dos Estados Unidos (tradução nossa).

cenário começa a ser questionado por uma parcela de jovens que não viam mais sentido no grande número de mortos por conta de uma guerra. Essa mudança será sentida mais fortemente alguns anos mais tarde, nos protestos ocorridos contra a guerra no Vietnã, por exemplo. Nas palavras de Savage (2007, p. 104): “If the struggle for young women was to attain social and sexual equality, then the struggle for young men was to find another kind of identity away from the soldier/ athlete hammerlock”<sup>31</sup>.

Como todo processo subjetivo, este não ocorreu de uma hora para outra, nem atingiu a todos e todas da mesma maneira. A recusa pela guerra partiu sobretudo dos jovens do período, e inseriu-se num plano mais amplo de questionamento das próprias hierarquias sociais.

Em 16 de julho de 1951, o escritor norte-americano J.D. Salinger lançou seu primeiro romance: *The catcher in the rye*. Eleito para o *book of the month club*<sup>32</sup>, ele rapidamente se popularizou entre os jovens do período, ainda que esse não fosse o público-alvo de Salinger, conhecido por seus contos publicados nas revistas literárias do período.

A trama é narrada em primeira pessoa, pelo *teenager* Holden Caulfield, de dezessete anos (dezesseis à época em que a história se passa), quando ele resolve fugir do internato em que estuda e vagar por Nova Iorque alguns dias antes do Natal.

Duas semanas após seu lançamento, *The catcher* já figurava na lista dos livros de ficção mais vendidos, ocupando o 14º lugar. Na semana seguinte, já aparecia na oitava posição e, em 19 de agosto, *The catcher in the rye* era o quarto livro mais vendido na lista do *The New York Times*, lugar em que permaneceu por dez semanas consecutivas.

A lista dos livros mais vendidos do *The New York Times* teve início em 1942, e desde então é publicada semanalmente na edição de domingo do jornal. Dividida entre ficção e não-ficção, os critérios de elaboração da lista não são divulgados pelo jornal, que teme uma fraude no sistema. A aparição de um livro na lista, entretanto, tem impacto nas vendas do título nas próximas semanas.

Desde seu lançamento, o livro gerou controvérsias. Muitas escolas proibiram sua leitura. Em 1960, um professor foi demitido na cidade de Tulsa, estado de Oklahoma, por pedir que seus alunos lessem *The catcher in the rye*. O professor apelou, e foi readmitido, mas o livro foi banido da escola. Episódios como esse se repetiram dezenas de vezes e são exemplo de quão conservadora era a sociedade norte-americana nesse período.

---

<sup>31</sup> Se o desafio das mulheres jovens era obter igualdade social e sexual, então o desafio dos homens jovens era encontrar um outro tipo de identidade, distante do soldado/atleta (tradução nossa).

<sup>32</sup> O *book of the month club* foi fundado em 1926 e é um clube de correspondência de envio de livros.

Tal banimento também relaciona-se ao papel atribuído à escola, de formadora das crianças e *teenagers*. Assim como Adams, muitos pais, professores e diretores acreditavam que os jovens deveriam ler “boa literatura”, ao invés de um livro cheio de gírias, palavrões e que questionava o *status quo* da sociedade de consumidores. Tais condições de emergência de uma *teenage* rebelde permitiram que o discurso conservador fosse acionado para retirar *The catcher* de algumas escolas e bibliotecas, enquanto em outras o livro transformou-se em leitura obrigatória para os estudantes.

Além disso, a popularização de *The catcher in the rye* se deve, também, à mudanças na indústria editorial. Os livros de bolso (“paperbacks” ou “pocket books”) são uma invenção do século XX que vão se popularizar sobretudo após a Segunda Guerra Mundial. Segundo Roger Chartier (1999, p.110): “A multiplicação dos livros é garantida, primeiro, pela invenção de Gutenberg, segundo, no século XIX pela industrialização da atividade gráfica e, enfim, no século XX, pela multiplicação das tiragens graças aos livros de bolso”. Os custos mais baixos de impressão garantem que mais leitores tenham acesso aos livros, como ocorreu com *The catcher*, que vendeu 1,5 milhão de cópias em formato de bolso somente na década de 1950 nos Estados Unidos (HALE, 2011, p.15).

Ele passou a ser considerado então “cultura de massa”, ainda que fosse visto, também, como um contraponto à cultura de massa. Tal aparente contradição chamou a atenção da historiadora Grace Elizabeth Hale, que estudou a atração e identificação da classe média branca americana pelos e com os *outsiders*, inclusive Holden Caulfield. Segundo a autora, “no one used mass culture to resist mass culture better than middle-class white teenagers” (HALE, 2011, p.16).<sup>33</sup> Com tempo e dinheiro, esses *teenagers* puderam se dedicar a uma cultura própria, inclusive de contestação dos valores da classe média da qual faziam parte e da qual Holden é modelo e inspiração.

No período em que permaneceu como quarto livro mais vendido, as três posições acima de *The Catcher* variaram entre os títulos *The Caine Mutiny* (Herman Wouk), *From here to Eternity* (James Jones), *Return to Paradise* (James A. Michener) e *The Cruel Sea* (Nicholas Monsarrat). Todas as quatro obras tem como pano de fundo a Segunda Guerra Mundial.

*The catcher* rompe em partes com essa lógica, pois, embora a narrativa se passe nas ruas de Nova Iorque no final da década de 1940, Salinger vivenciou a guerra, e muitos biógrafos classificam o escritor como um “war writer” [escritor da guerra]. A Segunda Guerra

---

<sup>33</sup> ninguém usou a cultura de massa para resistir à cultura de massa melhor do que os *teenagers* brancos de classe média (tradução nossa).

Mundial, de fato, vai marcar sua vida e obra, como comenta o escritor Adam Gopnik em um programa especial após a morte de Salinger:

- I think two of his biographers, Ian Hamilton and Paul Alexander, said that he was a war writer, and Salinger became Salinger then.
- I think that is true from what one understands about his life, that certainly he was transformed by the war, but he made an extraordinarily heroic decision, which was not to write "The naked and the dead", not to write "The thin red line", not to write directly about his experience.
- But why is that an heroic decision?
- I think that for a writer it is, because a writer is always drawn "to who is interested in the war?", "who is interested in fighting?", those are easy things to dramatize. Instead he chose to dramatize...
- And the complex of life and death.
- Right, that's, like, that stuff is pie, that is easy. Instead he chose to dramatize the interior life of the soldiers as they came home, in conditions of enormous prosperity and in the same time in some kind of spiritual anguish. And that played between the wonderful surface of the existences he describes, and the deep spiritual anguish that these people feel then, and the enemy in the face of it, that's the tension that gives his work structure and I think it was much more significant structure, something more people could immediately recognize was true to their experience than soldiers cursing and fighting and dying on the beaches <sup>34</sup>(GOPNIK; ROSE, 2010, informação verbal).

Mesmo que as batalhas da Segunda Guerra não sejam o cenário de *The catcher*, o conflito está presente, segundo Gopnik, através da angústia interior que tanto soldados quanto "civis" enfrentavam no período de enorme prosperidade econômica. Essa angústia, tão viva em Holden, será sentida também por outros *teenagers* que não se "encaixavam" na sociedade de consumidores norte-americana.

---

<sup>34</sup> - Eu acho que dois de seus biógrafos, Ian Hamilton e Paul Alexander, disseram que ele era um escritor da guerra, e foi então que Salinger virou Salinger.

- Eu acho que isso é verdade com o que se entende da vida dele, que certamente ele foi transformado pela guerra, mas que ele fez uma decisão extraordinariamente heroica, que foi a de não escrever "Os Nus e os Mortos" [Norman Mailer], de não escrever "Além da linha vermelha" [James Jones], de não escrever diretamente sobre a sua experiência.

- Mas por quê isso é uma decisão heroica?

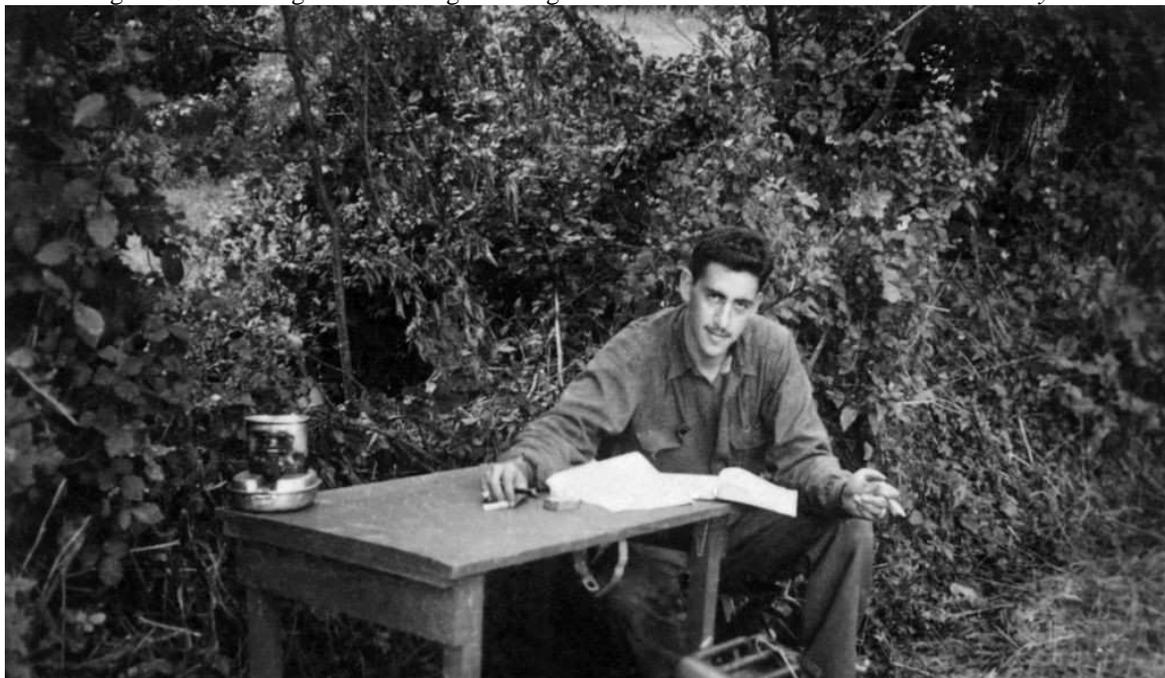
- Acho que para um escritor é, porque um escritor é sempre atraído por "quem está interessado na guerra?", "quem está interessado em lutar?", essas são coisas fáceis de dramatizar. Ao invés disso, ele optou por dramatizar...

- E o complexo da vida e da morte.

- Certo, isso, como, isso aqui é moleza, isso é fácil. Ao invés disso ele optou por dramatizar a vida interior dos soldados assim que voltavam para suas casas, em condições de enorme prosperidade e ao mesmo tempo em algum tipo de angústia espiritual. E aquilo jogava entre a maravilhosa superfície da existência que ele descrevia, e a profunda angústia espiritual que essas pessoas sentiam, essa é a tensão que dá estrutura ao seu trabalho, e eu acho que é uma estrutura muito mais significativa, é algo que mais pessoas poderiam imediatamente reconhecer como verdadeiro em suas experiências, do que soldados xingando e lutando e morrendo nas praias (tradução nossa).

Embora seja perigoso procurar nos personagens traços biográficos do autor, em uma passagem de *The catcher*, Holden lembra de quando Allie, já falecido, questionou o irmão mais velho deles, D.B., sobre sua participação na guerra e que sendo escritor, teria um bocado de assunto para escrever. D.B. então pergunta quem Allie considerava melhor poeta de guerra: Emily Dickinson ou Rupert Brooke, e Allie respondeu que era a Emily Dickinson. Pode-se especular que Salinger, assim como D.B., não considerava necessária a experiência na guerra para escrever sobre seus conflitos.

Imagem 09: único registro de Salinger na Segunda Guerra escrevendo *The catcher in the rye*



Fonte: SALERNO; SHIELDS, 2013, p. 106.

Além de não ter como temática a guerra, Holden ironiza o exército. Além disso, já estava em curso a Guerra Fria, que incentivou a corrida armamentista e espalhou medo entre as pessoas, que acreditavam que episódios como Hiroshima e Nagasaki poderiam repetir-se em breve.

Em uma das passagens, Holden demonstra todo seu pessimismo diante do período histórico em que está inserido:

I could stand it if I had to go to war. I really couldn't. It wouldn't be too bad if they'd just take you out and shoot you or something, but you have to stay in the *Army* so goddam long (...). Anyway, I'm sort of glad they've got the atomic bomb invented. If there's ever another war, I'm going to sit right the

hell on top of it. I'll volunteer for it, I swear to God I will (SALINGER, 1991, p.140-1)<sup>35</sup>

A bomba atômica, tão marcante no período da Guerra Fria, está presente também nas páginas do romance de Salinger. A postura de Holden, de aparente indiferença e até ironia “vou me sentar em cima da droga da bomba”, reflete a impotência diante da ameaça nuclear. Adiante em sua narrativa, Holden conta que é, na verdade, um pacifista. Durante a Guerra Fria surgiram diversos movimentos nos Estados Unidos e ao redor do mundo que, de diferentes formas, buscavam a paz. Embora Holden não esteja vinculado a nenhum deles, está alinhado com seu objetivo principal.

Em sua maioria, os jovens que questionaram valores ‘tradicionais’ eram da classe média (*middle class*) e classe média alta (*upper-middle class*), assim como Holden. Diferente dos outros *teens*, eles não foram seduzidos pelo *american way of life*. De fato, eles buscaram se contrapor a este estilo de vida:

A América tecnocrática produz um elemento potencialmente revolucionário entre sua própria juventude. Em lugar de descobrir o inimigo de classes em suas fábricas, a burguesia enfrenta-o na sala de jantar nas pessoas de seus próprios filhos mimados (ROSZAK, 1972, 44-5).

Dessa forma, uma parcela de *teenagers* passa a questionar, tal como Holden, desde a guerra até o padrão estético esperado aos jovens. O próprio fato de questionar e até mesmo posicionar-se contrário à opinião dos pais representa algo novo dentro da história da família nuclear burguesa, onde tradicionalmente o pai – provedor e chefe da família, era também quem dava a palavra final sobre a maioria dos assuntos – inclusive como os filhos deveriam se comportar e que carreira deveriam seguir (no caso dos rapazes, pois o futuro das garotas ainda era, na maioria dos lares burgueses, o de futuras donas de casa).

A religião também contribuía para um cenário conservador nos Estados Unidos. No dia 06 de maio de 1957, o jornal *The New York Times* publicou uma matéria sobre a censura a livros feita por bispos católicos. De acordo com o “Civil Liberties Union”, a censura ia muito além de um boletim publicado trimestralmente, incluindo pedidos aos livreiros para que não vendessem livros da lista e, caso o fizessem, seriam boicotados. Entre os títulos censurados,

---

<sup>35</sup> Acho que não ia aguentar se tivesse que ir para a guerra. No duro que não aguentava. Não seria tão ruim se pegassem logo a gente e matassem ou coisa parecida, mas a gente tem que ficar um tempão na droga do exército (...). De qualquer maneira, até que achei bom eles terem inventado a bomba atômica. Se houver outra guerra, vou me sentar bem em cima da droga da bomba. E vou me apresentar como voluntário para fazer isso, juro por Deus que vou (SALINGER, 2012, p. 137-138).

estava *The catcher in the rye*. Patrice Higonnet, historiador francês e professor de Harvard, que estuda dentre outras coisas o nacionalismo americano, defende que o aspecto religioso não deve ser ignorado em qualquer estudo sobre o país.

A religião é também um ponto importante nos discursos literários de Salinger. Ele estava imerso em estudos Zen desde a década de 1940. Na biografia mais recente publicada sobre Salinger, de 2013, os autores afirmam: “World War II destroyed the man but made him a great artist. Religion provided the comfort he needed as a man but killed his art”<sup>36</sup> (SALERNO; SHIELDS, 2013, p. XV). Os autores sustentam que várias decisões importantes da vida de Salinger foram tomadas de acordo com os fundamentos de sua religião, como casamento, filhos e até seu isolamento. Em sua pesquisa, Salerno e Shields afirmam que Salinger teve contato com o Hinduísmo Vedanta já em 1946, e tornou-se amigo de D. T. Suzuki antes mesmo da publicação de *The catcher*. Suzuki (1870 – 1966) foi um autor de diversos livros sobre Zen, Budismo e Shin, que contribuíram na disseminação destes ensinamentos ao ocidente.

Reduzir, no entanto, toda a complexidade de uma vida humana a uma única faceta sua não é suficiente para entendê-la ou explicá-la. Em muitos dos contos de Salinger, os elementos de sua crença estão presentes. Em seu único romance, entretanto, isso não fica claro<sup>37</sup>, ou tampouco trata-se da questão principal, como em *Teddy*<sup>38</sup>. Holden Caulfield, na verdade, se diz “meio ateu”:

I like Jesus and all, but I don't care too much for the most of the other stuff in the Bible. Take the Disciples, for instance. They annoy the hell out of me, if you want to know the truth (...). Old Childs said the trouble with me was that I didn't go to church or anything. He was right about that, in a way. I don't. In the first place, my parents are different religions, and all the children in our family are atheists. If you want to know the truth, I can't even stand ministers. The ones they've had at every school I've gone to, they all have these Holy Joe voices when they start giving their sermons. God, I hate that. I don't see why the hell they can't talk in their natural voice. They sound so phony when they talk (SALINGER, 1991, p. 99-100).<sup>39</sup>

<sup>36</sup> A Segunda Guerra Mundial destruiu o homem mas fez dele um grande artista. A religião proveu o conforto que ele necessitava como homem mas matou sua arte (tradução nossa).

<sup>37</sup> Dennis McCort, em um artigo na coletânea organizada por Harold Bloom sobre *The catcher in the rye* defende que, na realidade, vários elementos do romance de Salinger são metáforas a textos consagrados Zen, como a passagem dos patos do Central Park, que remeteria ao *mondo Hyakujo's Geese*.

<sup>38</sup> Conto publicado originalmente em 31 de janeiro de 1953 na revista *The New Yorker* e posteriormente republicado na coletânea “Nove Estórias”, do mesmo ano.

<sup>39</sup> Gosto de Jesus e tudo, mas não dou muita bola para a maioria das outras coisas da Bíblia. Os Apóstolos, por exemplo. Pra falar a verdade, os Apóstolos são uns chatos (...). O tal de Childs disse que o problema comigo é que eu não ia à missa nem nada. De certo modo, ele tinha razão. Não vou mesmo. Em primeiro lugar, meus pais são de religiões diferentes e por isso nós lá em casa somos todos ateus. Pra falar a verdade, não suporto padre. Todos os que conheci, nas escolas por onde andei, tinham essa voz de júizo final quando faziam os sermões. Juro

Pretendendo questionar o conjunto de valores do *american way of life*, era preciso questionar a religião, que integra o conjunto. O problema de Holden não é a fé, mas a instituição religiosa, corrompida pela falsidade dos seus dirigentes e membros, como expresso na fala de Holden, em que condena a voz forçada dos padres que conheceu. Ele conta que, discutindo com esse antigo colega de colégio – Arthur Childs, membro do movimento religioso Quaker – defendia que Jesus não mandou Judas para o inferno, o que o colega discordava. Holden afirma que “o cara” que ele mais gosta da bíblia é “that lunatic and all, that lived in the tombs and kept cutting himself with stones”<sup>40</sup> (SALINGER, 1991, p. 99). Holden refere-se à uma passagem bíblica descrita em Marcos 5 1:20, em que Jesus teria se encontrado com um homem atormentado da província dos gadarenos e retirado um “espírito imundo” que habitava nele, responsável pelo seu comportamento autodestrutivo. Holden sente empatia pelo personagem da história porque de certa forma se identifica com ele, já que se sente perdido e solitário, à espera de alguém que lhe compreenda, que lhe “salve”. Ao longo da narrativa, o *teenager* procura esse apoio entre diversos conhecidos seus, quase sempre sem sucesso, como será visto no capítulo seguinte.

Além da religião, outros elementos combinados entre si devem ser considerados no cenário americano:

Religious and economic individualism combined with the sense of being God’s chosen people: these are at the heart of a persistent central core of values, of America’s “civil religion” that has grown through emendation and “amendation” but has never been rejected (HIGONNET, 2007, p. 42).<sup>41</sup>

Segundo o historiador, a religião, juntamente com o individualismo econômico e a sensação de ser o povo eleito por Deus, são os responsáveis pela “civil religion”, um termo da sociologia que designa um conjunto de valores seculares e místicos compartilhados pelos americanos que tornaram teorias como a do Destino Manifesto possíveis na prática. O individualismo é a essência do *self-made man*: um empreendedor que, sozinho, constrói seu império, guiado por Deus.

---

por Deus que detesto isso. Não sei por que diabo eles não falam com uma voz normal. E é por isso que soam tão cretinos quando falam (SALINGER, 2012, p.100-101)

<sup>40</sup> Aquele maluco que morava nos túmulos e vivia se cortando com as pedras (SALINGER, 2012, p. 101).

<sup>41</sup> Religião e individualismo econômico combinados com a sensação de ser o povo eleito por Deus: estes são o coração de um persistente núcleo de valores, da “religião civil” americana que cresceu através de emenda e [trocadilho com “amém”] mas que nunca foi rejeitado (tradução nossa).

Nem todo mundo, no entanto, compartilhava os valores da “civil religion”. A contestação partiu de dentro da classe média. Segundo Roszak (1972), embora os jovens contraculturalistas fossem favoráveis à justiça social, para os que nada possuem isso significa justamente adentrar no universo da classe média de emprego estável, fácil crédito e casa própria para amontoar as mercadorias.

Assim, foram jovens com alto poder aquisitivo, como Holden, que questionaram o *american way of life* em seu período mais “áureo”. O protagonista de *The catcher in the rye* não liga para o dinheiro dos pais nem ao *status* que ele lhe proporciona:

“You ought to go to a boys’ school sometime. Try it sometime”, I said. “It’s full of phonies, and all you do is study so that you can learn enough to be smart enough to be able to buy a goddam Cadillac some day, and you have to keep making believe you give a damn if the football team loses, and all you do is talk about girls and liquor and sex all day, and everybody sticks together in these dirty little goddam cliques. The guys that are on the basketball team stick together, the Catholics stick together, the goddam intellectuals stick together, the guys that play bridge stick together. Even the boys that belong to the goddam Book-of-the-Month Club stick together. If you try to have a little intelligent – “

“Now, *listen*”, old Sally said. “Lots of boys get more out of school than *that*.”

“I agree! They do, some of them! But that’s all I get out of it. See? That’s my point. That’s exactly my goddam point,” I said. “I don’t get hardly anything out of anything. I’m in a bad shape. I’m in *lousy* shape.” (SALINGER, 1991, p.131).<sup>42</sup>

O trecho acima exemplifica a heterogeneidade da *teenage* no período. Enquanto muitos rapazes (o internato era exclusivamente masculino) sentem-se felizes em reproduzir o estilo de vida dos pais (“estudar para poder comprar um Cadillac”), Holden não encontra seu lugar.

Posteriormente, uma geração de jovens irá compartilhar a recusa pelos valores do *american way of life* expressos na obra de Salinger:

---

<sup>42</sup> - Você devia ir a um desses colégios de rapazes, só pra ver. Experimenta só – falei. – Estão entupidos de cretinos, e você só faz estudar bastante para poder um dia comprar uma droga dum cadilaque, e você é obrigado a fingir que fica chateado se o time de futebol perder, e só faz falar de garotas e bebida e sexo o dia inteiro, e todo mundo forma uns grupinhos nojentos. Os caras do time de basquete formam um grupinho, os camaradas que jogam bridge formam um grupinho. Até os que são sócios da porcaria do Clube do Livro formam um grupinho. Se você tenta bater um papo inteligente...

- Escuta aqui – ela disse. – Muitos rapazes encontram mais do que isso no colégio. - Concordo! Concordo, alguns deles encontram mesmo. Mas eu só encontro isso. Compreendeu? Esse é que é o caso. É exatamente o meu problema. Não encontro praticamente nada em nada. Estou mal de vida. Estou péssimo (SALINGER, 2012, p. 129).

É interessante que ele [Salinger] vê, talvez mais nítido que qualquer autor nesse momento, a ideia de uma juventude que se descola, uma geração inteira que se descola dos pais e passa a ter outros tipos de valores, de recusa. Isso depois nos anos 60, com os hippies, os movimentos todos de rebeldia... vai aparecer como se fosse um prenúncio, como um grande profeta. Ele é o grande autor que de repente vai ser lido em todos os movimentos de recusa dos valores burgueses. (...) Então é um cara que além de uma obra muito importante, uma espécie de niilismo burguês que nasce dentro dessa classe média, do coração do capitalismo e que reproduz a ruptura entre o mundo dos adultos e o mundo dos adolescentes, os novos valores que já não querem compartilhar, a recusa da ligação e também com essa ligação com os movimentos de contracultura dos anos 60. Acho que isso explica boa parte da enorme repercussão que ele tem (PÉCORA, 2010, informação verbal).

Como apontado por Pécora, a recusa aos valores do *american way of life* vai surgir justamente dentro da própria classe média, e Salinger foi um dos primeiros a trazer isso em forma de uma narrativa literária. Holden vai experienciar a cidade de Nova Iorque sozinho, buscando compreender a si mesmo nessa jornada errante. Isso num período em que a cidade também passava por mudanças.

## 1.6 UMA NOVA CAPITAL MUNDIAL

*Start spreading the news  
I'm leaving today  
I want to be a part of it  
New York, New York<sup>43</sup>*

Segundo Neil Smith, a década de 1950 é a primeira fase de gentrificação de Nova Iorque. O termo remete à nova *gentry* urbana e a transformação de bairros “decadentes” em seus redutos, geralmente ocasionando a expulsão da população pobre. Nessa primeira fase de gentrificação, chamada por Smith de “gentrificação esporádica”, o processo ocorreu em escala restrita e não houve interesse privado ou participação pública:

Trata-se da chegada de artistas e intelectuais e de todo um movimento de contra-cultura em bairros como Greenwich-Village, Soho, Upper West Side. Esses novos moradores reabilitaram progressivamente um certo número de edifícios, e frequentemente mudaram sua função anterior, transformando-os em habitações (BIDOU-ZACHARIASEN, 2006, p.33).

---

<sup>43</sup> Comece a espalhar a notícia/ Eu estou partindo hoje/ Quero ser parte de/ Nova Iorque, Nova Iorque (tradução nossa). Início da canção “New York, New York” tema do filme homônimo de 1977 e eternizada na voz de Frank Sinatra.

Esses artistas e intelectuais que migraram para Nova Iorque, oriundos da França ou de outros países (principalmente fugindo do Nazismo), contribuíram para a transformação da cidade em nova capital cultural do mundo, posto ocupado no século XIX por Paris.

Essa mudança foi percebida principalmente com o expressionismo abstrato, primeiro movimento artístico americano e que vai consolidar Nova Iorque como uma nova capital mundial. Nas palavras de Higonnet,: “By 1944 modernity was solidly ensconced in New York, as was money. Inevitably, art and artists soon congregated there too, as they had done in Paris, capital of nineteenth century”<sup>44</sup> (HIGONNET, 2002, p.402).

A fundação de Nova Iorque é atribuída a imigrantes holandeses, que a nomearam de “Nova Amsterdã”. Tomada pela Inglaterra algumas décadas depois, o rei Carlos II concedeu as terras a seu irmão, o duque de York, e a cidade passou a chamar-se pelo nome que tem até hoje: New York, ou Nova Iorque.

Ela é formada por cinco *boroughs*<sup>45</sup>: Bronx, Brooklyn, Manhattan, Queens e Staten Island. É a maior cidade dos Estados Unidos desde 1790, e passou a abrigar importantes construções ao longo da sua história, como por exemplo a Estátua da Liberdade. Presente da França do final do século XIX, a Estátua virou símbolo dos Estados Unidos, uma terra de suposta liberdade e democracia.

Já em 1930 a cidade ultrapassou os dez milhões de habitantes, tornando-se a primeira megalópole da história. Nova Iorque, a nova “menina dos olhos” mundial abrigava, nas décadas de 1940 e 1950 o mercado financeiro de Wall Street mas também novos movimentos artísticos. A cidade que criava e exportava normatividades também produzia “antinormatividades”. Como então ela era percebida em meio a tanto movimento, tanta informação e também tantos paradoxos? Uma metrópole tão heterogênea poderia ser experienciada de inúmeras maneiras, da mesma forma que “Irene”, uma das cidades que Marco Polo descreve para Kublai Khan:

A esta altura, Kublai Khan espera que Marco diga como é Irene vista de dentro. E Marco não pode fazê-lo: não conseguiu saber qual é a cidade que os moradores do planalto chamam de Irene; por outro lado, não importa: vista de dentro, seria uma outra cidade; Irene é o nome de uma cidade distante que muda à medida que se se aproxima dela.

A cidade de quem passa sem entrar é uma; é outra para quem é aprisionado e não sai mais dali; uma é a cidade à qual se chega pela primeira vez, outra é a que se abandona para nunca mais retornar; cada uma merece um nome

<sup>44</sup> Em 1944 a modernidade estava abrigada em Nova Iorque, assim como estava o dinheiro. Inevitavelmente, a arte e os artistas logo se congregaram por lá também, como já haviam feito em Paris, capital do século dezenove (tradução nossa).

<sup>45</sup> Um borough é uma subdivisão administrativa. Um equivalente em português seria distrito, ou subprefeitura.

diferente; talvez eu já tenha falado de Irene sob outros nomes; talvez eu só tenha falado de Irene (CALVINO, 1990, p.114-5).

Ao final da Segunda Guerra Mundial, enquanto muitas cidades europeias estavam devastadas, tentando se reerguer, Nova Iorque chamava atenção pela sua opulência. Dentre os *boroughs*, o que mais se destacava era Manhattan. Sanford Pinsker, quando professor da *Franklin and Marshall College* publicou um estudo sobre *The catcher in the rye* na coleção *Twayne's Masterwork Studies*, destinada a discutir clássicos da literatura americana. No capítulo intitulado “Historical context” [contexto histórico], Pinsker cita a historiadora galesa Jan Morris, em seu *Manhattan'45*:

The whole center of Manhattan was a fabulous display of electric lights. Wartime restraints had been lifted. Nobody had ever heard of an oil shortage. The office towers of mid-Manhattan habitually left all their lights on when the day's business was over – cliffs, ridges, humps, mountains of light, which masked the night sky altogether when the weather was clear, and whose glowing reflections hung like a canopy on the air when clouds were low. In 1945, that year of ruin, it was perhaps the most astonishing spectacle in the world. It was a fantastic declaration of wealth and waste (...). The unimaginably expensive apartments of Fifth Avenue, Park Avenue or Sutton Place were complacently pointed out by dwellers in walk-ups, and the most admired statistic about almost anything concerned the cost of it. Everywhere in midtown was the patina of unembarrassed wealth – in the smoke of Cuban cigars, in the haunter of uniformed doormen, in the behemoth Cadillacs purring by, in the scalloped canopies which like wedding finery, or arrangements for state occasions, crossed the sidewalk from the doors of any establishment aspiring to class (MORRIS apud PINSKER, 1993, p. 04).<sup>46</sup>

Salinger nasceu e cresceu em Manhattan, rodeado desse ambiente de luxo e riqueza descrito por Morris. Ele também viu a devastação das cidades europeias atingidas por bombardeios durante a Segunda Guerra Mundial. Após seu retorno a Nova Iorque, o escritor frequentou cafés e clubes de jazz onde aspirantes a escritores e atores se encontravam para

---

<sup>46</sup> Todo o centro de Manhattan era uma fabulosa mostra de luzes. Restrições de guerra haviam sido revogadas. Ninguém havia ouvido falar de escassez de petróleo. As torres de escritórios do centro de Manhattan habitualmente deixavam todas as suas luzes acesas quando o dia de trabalho terminava – penhascos, cumes, corcundas, montanhas de luz, que escondiam o céu noturno completamente quando o tempo estava aberto, e cujas reflexões brilhantes pairavam como um dossel no ar quando as nuvens estavam baixas. Em 1945, aquele ano de ruína, este era talvez o maior espetáculo do mundo. Era uma fantástica declaração de riqueza e desperdício (...). Os apartamentos de preço inimaginável da Quinta Avenida, Avenida Park ou Sutton Place eram complacientemente apontadas por moradores em caminhadas, e a mais admirada estatística sobre quase qualquer coisa era acerca de seu preço. Em todo canto da cidade havia a pátina de uma riqueza descontraída – na fumaça dos charutos cubanos, nas sombras de porteiros uniformizados, nos monstruosos Cadillacs ronronando, nos dosséis recortados como móveis de casamentos, ou arranjos de solenidades estatais, cruzando as calçadas das portas de qualquer estabelecimento aspirando a classe (tradução nossa).

conversar sobre arte ou simplesmente o cotidiano. Todas esses contextos irão ajudar Salinger a tecer um novo texto de Nova Iorque, que será melhor discutido no capítulo seguinte.

## 2 NOS PASSOS DE HOLDEN

Imagem 10: mapa interativo elaborado a partir do relato de Holden Caulfield



Fonte: Arquivo *The New York Times*

Holden Caulfield é nova-iorquino. Seus pais moram em um apartamento no *Upper East Side* de Manhattan, próximo ao Central Park, área nobre da classe média alta. O garoto de dezesseis anos, entretanto, não liga para dinheiro. Holden narra suas desventuras a partir de um sábado, quando resolve fugir à noite do colégio interno para rapazes onde estuda. Na próxima quarta-feira seria o dia de voltar para casa, para o feriado de Natal. Holden, contudo, sabe que depois do feriado não vai retornar ao colégio, pois foi expulso devido ao seu baixo desempenho. Temendo encontrar seus pais, decide perambular por Manhattan e explorar a cidade.

Escrevendo sobre outra realidade, já no início do século XXI aqui no Brasil, a roqueira baiana Pitty, em uma música intitulada “Memórias”, canta: “Eu sou uma contradição e fuge da minha mão/ Fazer com que tudo que eu digo faça algum sentido/ Eu quis me perder por aí fingindo muito bem/ Que eu nunca precisei de um lugar só meu”. Esse trecho expressa com uma semelhança bastante grande a situação de Holden, não só porque sua narrativa, como veremos, apresenta várias contradições, mas sobretudo pela busca em se perder para se encontrar – algo que Walter Benjamin também já havia expressado:

Saber orientar-se numa cidade não significa muito. No entanto, perder-se numa cidade, como alguém se perde numa floresta, requer instrução. Nesse caso, o nome das ruas deve soar para aquele que se perde como o estalar do graveto seco ao ser pisado, e as vielas do centro da cidade devem refletir as horas do dia tão nitidamente quanto um desfiladeiro (BENJAMIN, 1987, p.73).

Holden nasceu e cresceu em Nova Iorque, mas esta experiência de três dias na cidade vai ser um *perder-se* novo para ele, uma maneira diferenciada de vivenciar lugares já conhecidos e também espaços novos.

Em sua narrativa, Holden opta por contar apenas “this madman stuff that happened to me around last Christmas just before I got pretty run-down and had to come out here and take it easy” (SALINGER, 1991, p. 01)<sup>47</sup>. Um pouco antes, ele declara “I’m not going to tell you my whole goddam autobiography or anything” (SALINGER, 1991, p. 01)<sup>48</sup>.

Sua desventura inicia-se no sábado à tarde, depois de ele retornar de Nova Iorque para o Internato Pencey com o time de esgrima, do qual ele era capitão. O time não pôde competir porque Holden esqueceu o equipamento no metrô, de modo que eles voltaram mais cedo do que o previsto. Holden decide visitar seu velho professor de História para se despedir. Mr. Spencer dá uma dura em Holden – uma tentativa de enquadrá-lo no padrão esperado socialmente: estudar, conseguir um emprego, casar e seguir reproduzindo o *american way of life*.

Holden, entretanto, não se “encaixa” nesse sistema. O garoto conta ao professor que o diretor, ao comunicar sua expulsão, repete que a vida é um jogo. Mr. Spencer concorda, e podemos ler o pensamento de Holden:

Game, my ass. Some game. If you get on the side where all the hot-shots are, then it’s a game, all right – I’ll admit that. But if you get on the *other* side, where there aren’t any hot-shots, then what’s a game about it? Nothing. No game (SALINGER, 1991, p. 08).<sup>49</sup>

Fica claro que Holden está no que ele chama de *outro* lado. Isso porque ele não se enquadra no padrão social que é esperado dele. Holden não tem perspectivas para entrar no mundo adulto e nem entre os garotos da mesma idade ele se identifica.

<sup>47</sup> Esse negócio de doido que me aconteceu no último Natal, pouco antes de sofrer um esgotamento e de mandarem para aqui, onde estou me recuperando (SALINGER, 2012, p.07).

<sup>48</sup> E, afinal de contas, não vou contar toda a droga da minha autobiografia nem nada (SALINGER, 2012, p.07).

<sup>49</sup> Jogo uma ova. Bom jogo esse. Se a gente está do lado dos bacanas, aí sim, é um jogo – concordo plenamente. Mas se a gente está do *outro* lado, onde não tem nenhum cobraão, então que jogo é esse? Qual jogo, qual nada (SALINGER, 2012, p.14).

O personagem criado por Salinger diferente do Super-Homem e de outros heróis do período, não tem qualidades normalmente atribuídas a eles, como coragem, determinação, nem é guiado por ideais nobres ou altruístas. Holden é, na realidade, um *anti-herói*. Isso não significa que ele seja um vilão. Em *The catcher in the rye* o mundo não é dividido entre bons e maus, heróis e vilões, como geralmente aparece nos gibis. A principal diferenciação para Holden é a falsidade da vida adulta em oposição à pureza das crianças. Ao longo do livro, no entanto, ele próprio perceberá que essas barreiras são, na verdade, muito mais fluidas.

Após voltar da casa do professor, Holden perambula pela escola e chega a sair com alguns colegas, mas continua se sentindo entediado e deprimido. Para completar, seu colega de quarto sai com uma amiga sua, Jane Gallagher – amiga pela qual Holden parece ser apaixonado, ainda que não admita. O ciúme faz com que os dois saiam no tapa e, após a briga, Holden decide “dar o fora”:

All of a sudden, I decided what I'd really do, I'd get the hell out of Pencey – right that same night and all. I mean not wait till Wednesday or anything. I just didn't want to hang around any more. It made me too sad and lonesome (SALINGER, 1991, p. 51).<sup>50</sup>

## 2. 1 PENN STATION

É madrugada de sábado para domingo quando Holden chega à metrópole, vindo de trem, e desembarca na *Penn Station*. A estação foi inaugurada em 1910 e passou por uma grande reforma na década de 1960, que demoliu a antiga estrutura, o que causou grande polêmica na cidade. A *Penn Station* em que Holden desembarca ainda é a antiga, que não havia passado pela mudança.

---

<sup>50</sup> Decidi que ia sumir do Pencey, dar o fora naquela noite mesmo e tudo. Nada de esperar até quarta-feira. Não queria mais ficar zanzando por lá. O troço todo estava me deixando triste e solitário pra burro (SALINGER, 2012, p. 54).

Imagem 11: Penn Station em 1942



Fonte: Arquivo da Revista Life

É interessante perceber como muitos dos lugares descritos em *The catcher* se transformaram ao longo do tempo. Alguns já não existem mais, a não ser na memória dos mais antigos e em registros, como os literários. No artigo relacionado ao mapa que abre este capítulo, o jornalista James Barron, ao escrever sobre alguns lugares que Holden percorre em *The catcher in the rye*, ressalta o papel da narrativa de Salinger como um “lugar de memória”<sup>51</sup>: “So “Catcher” could almost serve as a guide to the city of a certain time, a city that has been lost forever, but still somehow exists: dark, enigmatic, grown up”<sup>52</sup> (BARRON, 2010, s/p). A leitura de *The catcher* possibilita o contato com espaços que tinham destaque na Nova Iorque do pós Segunda Guerra e que desapareceram ou foram ressignificados. Ainda segundo Barron, “the city itself was a character in “Catcher”.”<sup>53</sup> Muito além de um pano de

<sup>51</sup> O conceito “lugar de memória” foi criado pelo historiador francês Pierre Nora e refere-se tanto a objetos concretos quanto abstratos com “vontade de memória” que desempenham papel simbólico na construção da identidade e pertencimento e desempenham um papel importante numa sociedade que não possui mais meios de memória, apenas lugares de memória.

<sup>52</sup> Então “Apanhador” pode servir quase como um guia para a cidade de um certo tempo, uma cidade que se perdeu para sempre, mas que de alguma forma ainda existe: escura, enigmática, crescida (tradução nossa).

<sup>53</sup> A própria cidade é um personagem no “Apanhador” (tradução nossa).

fundo, Nova Iorque é uma parte importante da narrativa de Salinger, e como tal foi meticulosamente pensada pelo escritor.

Cristina Freire em “Além dos mapas”, trabalha com a questão dos monumentos no mundo urbano contemporâneo. Em suas palavras,

as cidades não podem ser diferenciadas por suas pontes, viadutos praças ou museus, mas sim, pela maneira com que essas construções se reapresentam no imaginário de seus habitantes. Essas “cidades invisíveis” ocupam um lugar intermediário entre o sonho e a vigília, onde a memória tem parte com a ficção. Tal fusão entre a memória e a fantasia alimenta a literatura (FREIRE, 1997, p. 111).

A Nova Iorque de *The catcher* é uma mistura de várias referências de Salinger. A escolha do escritor de privilegiar certos lugares em detrimento de outros é significativa do tempo em que está inserido e da sua ligação com a cidade.

Ao desembarcar, Holden tem vontade de falar com alguém:

The first thing I did when I got off at Penn Station, I went into this phone booth. I felt like giving somebody a buzz (...). So I ended up not calling anybody. I came out of the booth, after about twenty minutes or so, and got my bags and walked over to that tunnel where the cabs are and got a cab (SALINGER, 1991, p.59)<sup>54</sup>.

No táxi, Holden interage com o motorista sobre um pensamento que lhe ocorreu enquanto estava na casa do professor Spencer: para onde vão os patos do lago do Central Park quando ele congela? O taxista, contudo, acha que Holden estava querendo gozar da sua cara, e o assunto foi encerrado. Essa questão perseguirá Holden várias vezes no decorrer de sua narrativa, e irei abordá-la mais a frente.

## 2.2 EDMONT HOTEL E ERNIE’S

Em sua narrativa, Salinger alterna entre lugares reais e fictícios. O hotel em que Holden se hospeda é uma invenção do autor, talvez por medo de usar um nome verdadeiro e ter problemas mais tarde com a justiça. Holden é menor de idade, entretanto, tem experiências consideradas próprias de adulto na época.

---

<sup>54</sup> Assim que cheguei à Estação Pennsylvania fui entrando na primeira cabine telefônica que encontrei. Me deu vontade de telefonar para alguém (...). No fim das contas, acabei sem telefonar para ninguém. Depois de ficar uns vinte minutos lá dentro, saí da cabine, apanhei as malas e andei até o túnel onde param os táxis (SALINGER, 2012, p.63).

Assim que chega, o adolescente se depara com cenas inusitadas: da sua janela, consegue ver os outros quartos e conta que o hotel está cheio de pervertidos. Holden, então, fala de sua sexualidade: “In my *mind*, I’m probably the biggest sex maniac you ever saw. Sometimes I can think of very crummy stuff I wouldn’t mind doing if the opportunity came up” (SALINGER, 1991, p. 62)<sup>55</sup>.

Holden vai até a boate do hotel, o Salão Lavanda. Lá, ele pede uísque para o garçom, que exige um documento que comprove que ele é maior de 21. Resignado, toma uma coca-cola e paquera uma mesa de mulheres.

Nos Estados Unidos, há diferentes maioridades. Os jovens podem dirigir a partir dos 16 anos. O consumo de cigarros é permitido após os 18 e bebidas alcoólicas após os 21. A idade da maioridade penal varia de acordo com a legislação de cada estado. Essas diferenças mostram o quanto de arbitrário há em tais demarcações e a dificuldade em estabelecer balizas etárias para processos subjetivos.

Holden Caulfield fuma e bebe com frequência no livro, mas tais atos são entendidos muito mais como rebeldia do que como delinquência, devido a uma questão de classe. Essa transgressão é aplicada no Ernie’s, uma boate em Greenwich Village, onde o irmão de Holden, D.B., costumava ir com frequência assistir o Ernie tocar piano, e é para lá que Holden vai depois de pensar um monte em Jane Gallagher.

Holden conheceu Jane dois anos antes, quando eles foram vizinhos de casa de praia em Maine. Eles passaram boa parte do verão jogando damas:

She wouldn’t move any of her kings. What she’s do, when she’d get a king, she wouldn’t move it. She’d just leave it in the back row. She’d get them all lined up in the back row. Then she’d never use them. She just liked the way they looked when they were all in the back row (SALINGER, 1991, p. 31-2)<sup>56</sup>.

Holden conta que nunca aconteceu nada físico entre ele e Jane. Ele lembra de um episódio quando estavam jogando damas:

It was raining like hell and 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

---

<sup>55</sup> Na imaginação, sou provavelmente o maior tarado sexual que existe. De vez em quando sou capaz de inventar uns troços um bocadinho indecentes que não me importaria de fazer se aparecesse uma oportunidade (SALINGER, 2012, p.66).

<sup>56</sup> Ela nunca mexia nas damas. Toda vez que ela fazia uma dama, deixava na última casa. Nunca usava nenhuma, só porque gostava de ver todas as damas enfileiradas nas últimas casas (SALINGER, 2012, p.35).

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 has concentrating on her next move in the game and all. Then all of a sudden, this tear plopped down on the checkboard. On one of the red squares – boy, I can still see it (...). 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. I never did find out what the hell was the matter (SALINGER, 1991, p. 78-9)<sup>57</sup>.

A sexualidade, tão problemática para Holden, fica ainda mais confusa com esse episódio. O abuso paira no ar, mas não é confirmado. O tema era delicado para Salinger trabalhar. O livro *Lolita*, por exemplo, de autoria do escritor russo Vladimir Nabokov, causou grande polêmica ao tratar do abuso da pré-adolescente pelo seu padrasto. O livro só foi publicado nos Estados Unidos em 1958, cinco anos após o autor tê-lo concluído e três após sua primeira edição na França. No caso de Jane, Salinger deixa em aberto o abuso do padrasto. As damas na última casa representariam uma forma de defesa da *teenager* contra um ataque sexual (STRAUCH, 1961, p. 13).

O Ernie's está repleto de casais, compostos em sua maioria de calouros universitários. Sozinho, Holden começa a prestar atenção nas conversas das mesas ao seu redor, e afirma estar cercado por *jerks* ["idiotas"]. Ele então nos conta: "My father wants me to go to Yale or maybe Princeton, but I swear, I wouldn't go to one of those Ivy League colleges, if I was *dying*, for God's sake"<sup>58</sup> (SALINGER, 1991, p.85).

O horizonte de expectativa dos *teens* à época, como visto no capítulo I, era terminar a *high school* e ingressar em uma *college*, para então reproduzir o sistema de vida dos pais. A *Ivy League* ["Liga de Hera", em tradução literal], mencionada por Holden, é um grupo de oito

---

<sup>57</sup> Nós estávamos na varanda quando, de repente, apareceu na porta o beerrão 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. Foi num dos quadradinhos vermelhos – me lembro como se fosse agora (...). 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.81).

<sup>58</sup> Meu pai quer que eu vá para uma dessas universidades metidas a bem, Yale ou talvez Princeton, mas juro que não me pegam nesses lugares cretinos nem *morto*, no duro mesmo (SALINGER, 2012, p.87).

antigas universidades privadas no nordeste dos Estados Unidos. Originalmente, tratava-se de uma liga esportiva formada por essas universidades (Brown, Columbia, Cornell, Dartmouth, Harvard, Princeton, Pennsylvania e Yale). Com o passar do tempo, entretanto, o termo passou a ser utilizado para referir-se ao prestígio que essas universidades tem. Holden associa a *Ivy League* ao sistema de vida elitista que ele menospreza e no qual está inserido – afinal de contas o pai de Holden tem dinheiro para enviar ele para *Yale* ou *Princeton*.

O pai de Holden – cujo nome não nos é revelado - é advogado, e embora o *teen* não saiba quanto ele ganha, imagina que é “uma nota”. Quando, posteriormente, a irmã de Holden o questiona sobre o que ele quer *ser*, ele demonstra o que pensa sobre a profissão do pai:

“Lawyers are all right, I guess – but it doesn’t appeal to me”, I said. “I mean they’re all right if they go around saving innocent guys’ lives all the time, and like that, 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. And besides. Even if you *did* go around saving guys’ lives and all, how would you know if you did it because you really *wanted* to save guys’ lives, or because you did it because what you *really* wanted to do was be a terrific lawyer, with everybody slapping you on the back and congratulating you in court when the goddam trial was over, the reporters and everybody, the way it is in the dirty movies? How would you know you weren’t being a phony? The trouble is, you *wouldn’t*” (SALINGER, 1991, p.172)<sup>59</sup>.

A impossibilidade de saber se agiria guiado pela moral ou pelo desejo de reconhecimento faz com que Holden descarte seguir a mesma carreira que o pai. O dinheiro não entra como uma questão a ser levada em conta pelo *teen*, ou melhor, entra como um ponto negativo da profissão. Em um país que valoriza os *self-made men*, a postura de Holden é bastante transgressora e mostra o quanto de fissuras há nessa sociedade.

No Ernie’s, Holden encontra uma antiga paquera do irmão, que ele descreve como sendo o tipo de pessoa que ninguém gosta. Ela convida o garoto para juntar-se à mesa com ela e um cara da marinha. Holden agradece e diz que já está de saída e eles se despedem. Sem alternativa, Holden tem mesmo que ir embora. Isso deixa o *teen* maluco. “People are always

---

<sup>59</sup> - Não tenho nada contra os advogados, mas o negócio não me atrai. Até que é bacana quando um advogado está sempre salvando a vida dos sujeitos inocentes e coisas assim, mas 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. Mesmo se a gente *salvasse* as vidas dos sujeitos e tudo, como é que ia saber se estava fazendo o troço porque queria *mesmo* salvar a vida deles, ou porque queria era ser um advogado bom pra burro, pra todo mundo bater nas costas da gente e dar parabéns no tribunal quando acaba a porcaria do julgamento, os repórteres e tudo, como aparece na droga dos filmes? Como é que eu ia saber se não era na verdade um cretino? O problema é que *não* ia saber (SALINGER, 2012, p.167).

ruining things for you” (SALINGER, 1991, p.87)<sup>60</sup>. Na saída ele também pensa sobre o “glad to’ve meet you” [“prazer em conhecê-lo”] que acabou de dizer para o cara da marinha: “I’m always saying “Glad to’ve met you” to somebody I’m not at *all* glad I met. If you want to stay alive, you have to say that stuff, though” (SALINGER, 1991, p.87)<sup>61</sup>.

Também essas pequenas “mentiras sociais” que fazem parte do dia a dia levam o *teen* a repudiar a vida adulta e considerá-la repleta de falsidade, embora ele mesmo já esteja imerso nesse sistema.

Holden volta a pé para o hotel, “41 gloriosos quarteirões”, porque não está com vontade de andar de táxi de novo. No caminho gelado (havia nevado mais cedo), ele coloca seu chapéu de caça vermelho. Suas luvas haviam sido roubadas no Pencey. Holden então admite ser um covarde, pois mesmo que soubesse quem havia roubado suas luvas, não teria coragem de bater no cara, pois detesta briga de soco. O problema, segundo ele, é ter que olhar para a cara do outro sujeito. Ainda que furioso por ter as luvas roubadas, Holden não deixa de sentir empatia pelo larápio, e sua recusa em bater no colega é, no fundo, por identificar-se com ele. Lembrando Zygmunt Bauman, “a solidariedade humana é a primeira baixa causada pelo triunfo do mercado consumidor” (BAUMAN, 2003, p.96). Tal fenômeno ocorre, segundo o sociólogo, pela tendência em tratar outros seres humanos como objetos de consumo – portanto facilmente descartados. Holden tenta escapar o tempo todo dessa tendência, recusando bens materiais e procurando laços sólidos nessa modernidade cada vez mais líquida.

Não ir atrás das luvas, contudo, pode ter também outro significado “I think maybe I’m just partly yellow and partly the type that doesn’t give much of a damn if they lose their gloves” (SALINGER, 1991, p.89)<sup>62</sup>. Holden não é seduzido pelo mercado, nem liga para bens materiais, diferente de outros *teens*. Sua aparência também não é motivo de preocupação para ele, que não faz questão de possuir as “últimas tendências” da moda. É o caso do seu chapéu de caça vermelho, que o *teen* adquiriu no sábado de manhã em Nova Iorque, quando estava com o time de esgrima. Seu corte de cabelo, “à escovinha”, também estava saindo de moda, segundo Sally Hayes, uma garota com quem Holden vai se encontrar adiante.

---

<sup>60</sup> As pessoas estão sempre atrapalhando a vida da gente (SALINGER, 2012,p.89).

<sup>61</sup> Estou sempre dizendo: “Muito prazer em conhecê-lo” para alguém que não tenho nenhum prazer em conhecer. Mas a gente tem que fazer essas coisas para seguir vivendo (SALINGER, 2012, p.89).

<sup>62</sup> Acho que talvez eu seja apenas em parte covarde, e em parte o tipo do sujeito que está pouco ligando se perder as luvas (SALINGER,2012, p.91).

De volta ao hotel, o ascensorista oferece para o *teen* uma prostituta e Holden aceita, mas logo depois se arrepende. Embora anteriormente Holden tenha admitido seus pensamentos “pervertidos”, ele confessa ser virgem, e se justifica:

The thing is, most of the time when you're coming pretty close to doing it with a girl - a girl that isn't a prostitute or anything, I mean - she keeps telling you to stop. The trouble with me is, I stop. Most guys don't. I can't help it. You never know whether they really *want* you to stop, or whether they're just scared as hell, or whether they're just telling you to stop so that if you *do* go through with it, the blame'll be on *you*, not them (SALINGER, 1991, p.92)<sup>63</sup>.

A confusão de Holden e sua empatia pelas garotas faz dele um personagem sensível e carismático, que fala diretamente aos adolescentes e suas próprias angústias. Embora Holden respeite o pedido das garotas, ele confessa que se arrepende disso. O adolescente foge do comportamento da “maioria dos garotos”, mas ainda percebe “quase todas as garotas” como suscetíveis. Essa postura de Holden pode ser, na realidade, uma forma de encobrir seu próprio medo em relação ao sexo. Como todo adolescente, Holden tem muitas dúvidas. Além disso, o início da vida sexual representa, simbolicamente, a entrada no mundo adulto - que Holden quer evitar a todo custo.

Quando a prostituta chega – e, para espanto de Holden, eles tem quase a mesma idade - o adolescente propõe que os dois conversem um pouco, mas Sunny não quer perder tempo. Ela tira seu vestido e, ao ir pendurá-lo em um cabide no armário, Holden sente-se deprimido, pensando nela indo comprar o vestido, sem ninguém saber que ela era uma prostituta.

A prostituição nos Estados Unidos é legalizada apenas no estado de Nevada e em alguns lugares é ilegal. Na maioria não há legislação sobre, mas proxenetismo e prostituição de rua são ilegais em todo o país. Historicamente, as mulheres que optam por comercializar o sexo são vistas como “cidadãs de segunda classe” ou então como dignas de pena – postura endossada por Holden, ao taxar Sunny como não sendo uma “garota direita”.

Embora tenha quase a mesma idade de Holden, Sunny não se “enquadra” na categoria de *teenager* porque, como visto, essa adolescência está relacionada ao *american way of life*, ao consumo das camadas médias urbanas estadunidenses e à família nuclear burguesa. Sunny, no entanto, diferentemente das *teenagers*, possui controle sobre sua vida e seu futuro – um

---

<sup>63</sup> O caso é o seguinte: na maioria das vezes que a gente está quase fazendo o negócio com uma garota – uma garota que não seja uma prostituta nem nada, evidentemente – ela fica dizendo para a gente parar. Meu problema é que eu paro. A maioria dos sujeitos não para, mas eu não consigo ser assim. A gente nunca sabe se elas realmente *querem* que a gente pare, ou se estão apenas com um medo danado, ou se estão pedindo que a gente pare só para que, se a gente continuar mesmo, a culpa seja só *nossa*, e não delas (SALINGER, 2012, p.94).

ideal que Holden persegue, já que a perspectiva de um futuro igual ao de seu pai lhe parece aprisionadora e angustiante.

Para Holden, Sunny representa não apenas uma ameaça sexual para sua inocência, mas também uma ameaça comercial (PINSKER, 1993). Ela *vende* prazer, mas Holden tenta se opôr ao consumismo. A associação comercial/sexual estende-se também para Hollywood, e não é por acaso que este seja o local de origem de Sunny. Quando, em sua narrativa, Holden conta que seu irmão, D.B., trabalha em Hollywood, diz que ele está se “prostituindo” e acrescenta: “If there’s one thing I hate, it’s the movies. Don’t even mention them to me” (SALINGER, 1991, p.02)<sup>64</sup>. Ao longo do livro Holden reafirmará várias vezes seu desprezo pela sétima arte, e irei explorar essa questão mais a frente.

Holden inventa que fez uma cirurgia na coluna há pouco tempo e que ainda está se recuperando, por isso não quer fazer nada, mas que vai pagar Sunny mesmo assim. O problema é que ela cobra dez dólares, e Holden tinha combinado com Maurice, o ascensorista, cinco. Ela sai, e volta com Maurice, que afirma ter dito que eram dez dólares. Holden se recusa a pagar a mais, e Maurice, muito vivo, dispara: “Want your parents to know you spent the night with a whore? High-class kid like you?” (SALINGER, 1991, p. 102)<sup>65</sup>.

A pergunta expressa bem os limites que Holden estava transgredindo. Maurice o prensa contra a parede e Sunny vai até sua carteira e retira cinco dólares. Holden então... chora. Ao fazer isso, aproxima-se mais da infância que ele idealiza, do que da vida adulta que ele repudia.

Triste e sozinho, Holden pensa em se atirar pela janela. Ele conta que só não pulou porque não tinha certeza se alguém cobriria seu corpo ensanguentado – não queria que um bando de imbecis curiosos ficassem olhando para ele. Essa passagem relaciona-se com um episódio que Holden presenciou quando estudava em outra escola, a Elkton Hills, e que discutirei mais a frente quando o adolescente narrá-lo.

---

<sup>64</sup> Se há coisa que eu odeie, é cinema. Não posso nem ouvir falar de cinema perto de mim (SALINGER, 2012, p.07).

<sup>65</sup> Quer que seus velhos fiquem sabendo que você passou a noite com uma puta? Um garoto da alta sociedade, como você? (SALINGER, 2012, p.103).

## 2. 3 GRAND CENTRAL TERMINAL [ESTAÇÃO GRAND CENTRAL]

Imagem 12: Estação Grand Central, inaugurada em 1913.



Fonte: Getty Images

Quando acorda, no domingo de manhã, Holden tem vontade de telefonar para Jane Gallagher. Ao invés disso, liga para Sally Hayes, uma garota com quem ele costumava sair, e combina um encontro:

I used to think she was quite intelligent, in my stupidity. The reason I did was because she knew quite a lot about the theater and plays and literature and all that stuff. If somebody knows quite a lot about those things, it takes you quite a while to find out whether they're really stupid or not. It took me *years* to find it, in old Sally's case (SALINGER, 1991, p.105)<sup>66</sup>.

Holden, de maneira humorada, critica os falsos entendedores culturais e, de certa forma, esse senso comum que atribui um valor especial aos admiradores da “alta cultura” em detrimento da “cultura de massa”.

Ainda assim, Holden combina de encontrar Sally em frente ao Biltmore Hotel para irem juntos assistir a uma peça. A região, projetada no início do século XX para ser a “Terminal City”, incluía além da Estação Grand Central três grandes hotéis de luxo: Biltmore

<sup>66</sup> Antigamente eu achava a Sally muito inteligente, mas só de burro que eu sou. Só porque ela entendia de teatro, e peças, e literatura e todo esse negócio. Quando as pessoas sabem um bocado sobre essas coisas, a gente leva um tempão para descobrir se são burras ou não. No caso da Sally eu levei *anos* (SALINGER, 2012, p.106).

Hotel, Roosevelt Hotel e The Commodore Hotel (reformado e rebatizado de Grand Hyatt Hotel em 1980).

Essa cidade que Holden experiencia, misto de lugares reais e fictícios, é uma invenção de Salinger a partir não apenas da Nova Iorque que o autor conhecia e morava, mas também de outras referências, como as outras cidades que ele conheceu nos Estados Unidos e na Europa – inclusive a Europa da guerra - além de sua bagagem literária enquanto leitor.

Júlio Pimentel Pinto, ao pensar sobre as ruas de autores tão diversos quanto Jorge Luis Borges, Oliverio Girondo, Mário e Oswald de Andrade, escreve: “Os autores analisados criam seus cenários urbanos ao extraírem sua cidade representada não apenas da percepção cotidiana, mas também dos muitos textos lidos e incluídos em seus repertórios livrescos” (PINTO, 2004, p.114).

Tal reflexão vale também para Salinger, que apreciava muito as obras do escritor americano F. Scott Fitzgerald (1896-1940). Embora os dois nunca tenham se conhecido, Salinger teve contato com as obras de Fitzgerald na faculdade e passou a se inspirar em seu trabalho. Ian Hamilton, em uma biografia, afirma que Salinger considerava-se “sucessor” de Fitzgerald.

Fitzgerald era fascinado pela elite. Acabou se casando com uma mulher rica e adotando o estilo de vida retratado em seus textos. Autor de cinco romances (dentre eles um inacabado, publicado postumamente) e de contos em magazines, Fitzgerald passou os três últimos anos de sua vida como roteirista em Hollywood, apesar de achar o cinema degradante – tal como Holden. Há quem veja em D.B., o irmão mais velho de Holden, um alter ego de Salinger, principalmente pelo fato de os dois serem escritores e terem ido para a guerra. Percebo, no entanto, a escolha de D.B. em ir para Hollywood como uma aproximação do personagem com Fitzgerald.

No livro, no trecho citado no capítulo I, quando Holden fala sobre escritores da guerra, ele diz não entender como o irmão pode odiar tanto o exército e a guerra e gostar de “A Farewell to Arms” [Adeus às armas, no Brasil]. De autoria de Ernest Hemingway (1899-1961), o livro publicado em 1929 e de tom autobiográfico narra a história de um tenente durante a Primeira Guerra Mundial. A crítica ao livro feita por Holden demonstra a separação que Salinger fazia entre o escritor e a pessoa de Hemingway. Durante sua participação na Segunda Guerra Mundial, Salinger se encontrou duas vezes com Hemingway. A primeira, quando participou da libertação de Paris. Salinger sabia que Hemingway estava na cidade como correspondente de guerra e decidiu procurá-lo no Hotel Ritz:

Ele nunca manifestara admiração por Hemingway ou pela obra dele. Por outro lado, era admirador confesso de Sherwood Anderson e F. Scott Fitzgerald, que, naquelas mesmas ruas de Paris anos antes, haviam colocado Hemingway sob sua proteção quando ele ainda lutava para se firmar como escritor. A satisfação de Salinger, portanto, não estava tanto em saborear a companhia de Ernest Hemingway como em partilhar os espíritos de Anderson e Fitzgerald (SLAWENKSI, 2011, p.98)

O outro encontro entre os dois escritores ocorreu pouco tempo depois, durante uma trégua nos combates da floresta de Hürtgen. Eles também trocaram cartas após o fim da Guerra. Há ainda, uma lenda sobre um terceiro encontro, onde os dois estariam discutindo sobre armas e Hemingway, para provar a superioridade da sua pistola alemã, teria atirado numa galinha decapitando-a e chocando Salinger com tal brutalidade. O episódio pode nunca ter ocorrido de fato, mas Salinger confessou para Elizabeth Murray que detestava em Hemingway “a supervalorização da coragem em estado bruto, comumente chamada de ‘visceral’, como uma virtude. Provavelmente porque isso me falta” (SLAWENSKI, 2011, p.99).

Ainda assim, Hemingway foi um apoio importante para que Salinger conseguisse superar os horrores da guerra, e Salinger admite isso em uma carta enviada ao escritor. Nesta mesma carta, ele escreve:

I'd give my right arm to get out of the Army, but not on a psychiatric, this-man-is-not-fit-for-the-Army-life ticket. I have a very sensitive novel in mind, and I won't have the author called a jerk in 1950. I am a jerk, but the wrong people mustn't know it (SALINGER apud BROWN, 2012, s/p)<sup>67</sup>.

O romance que Salinger tinha em mente era *The catcher in the rye*. O fato de Holden não gostar de *A farewell to arms* não incomodou Hemingway, que inclusive tinha uma cópia de *The catcher* em sua biblioteca e considerava Salinger um de seus escritores favoritos.

Holden não entende como D.B. gosta de um livro “falso” como *A farewell to arms* e ao mesmo tempo de *The Great Gatsby* [de autoria de Fitzgerald], e confessa ser louco pelo Gatsby. “Old Gatsby. Old sport. That killed me” (SALINGER, 1991, p.141).

Holden usa o termo “old” diversas vezes ao longo de sua narrativa, geralmente como uma forma afetuosa de se referir às pessoas. Salinger insinua que Holden adquiriu a expressão do livro de Fitzgerald, já que Gatsby tratava seus conhecidos por “old sport”.

---

<sup>67</sup> Eu daria meu braço direito para sair do Exército, mas não no psiquiatra, não um ticket “este-homem-não-se-encaixa-no-exército”. Eu tenho um romance muito sensível em mente, e eu não quero que o autor seja chamado idiota em 1950. Eu sou um idiota, mas as pessoas erradas não precisam saber disso (tradução nossa).

Outra referência a Fitzgerald pode ser percebida na escolha de Holden em encontrar Sally em frente ao Biltmore Hotel, que aparece em um de seus livros e onde o escritor passou a lua de mel com a esposa. Parte do processo de gentrificação de Nova Iorque nas décadas de 1970 e 1980, o hotel foi demolido em 1981 e seu lugar ocupado por um banco. Novamente o romance de Salinger aparece como testemunho de uma cidade que já não existe mais.

Imagem 13: Biltmore Hotel em 1913, ano de sua inauguração



Fonte: The New York Times

Holden pega um táxi para ir do Edmont até a Estação Grand Central, onde deixa suas malas em um armário de aço. No caminho, ele conta o dinheiro que tem e diz ter gasto muito nas últimas duas semanas. O que não gastou, segundo ele, perdeu – demonstrando a pouca importância que Holden dá ao dinheiro. Ele conta que seu pai, que ganha muito dinheiro, investe em peças na *Broadway*, mas que elas sempre fracassam e sua mãe fica maluca com isso. Ela não tem estado muito bem desde que o irmão de Holden, Allie, morreu de leucemia, em 18 de julho de 1946, quando Holden tinha treze anos e Allie onze. O dia da morte de Allie é a única data que aparece no livro todo. Esta demarcação contrasta com os outros eventos, que não são datados, e serve para reforçar o quanto a morte do irmão menor afetou e afeta

Holden. Em várias passagens Holden lembra de Allie e afirma que ele era não apenas mais inteligente, mas melhor em tudo<sup>68</sup>.

Enquanto esteve na Guerra, Salinger presenciou a morte de milhares de soldados bastante jovens e, conforme as batalhas avançavam, o recrutamento de garotos cada vez mais novos. A morte é uma preocupação constante para Holden, e mais à frente voltarei a falar sobre a relação dela com o autor e a *teenage*.

Depois que deixou as malas, Holden vai tomar café num barzinho ali perto e vê duas freiras com malas bem baratas, e resolve ajudá-las. Ele se lembra de um antigo colega de quarto do Elkton Hills (outra escola de que foi expulso) e um episódio sobre suas malas:

For a while when I was at Elkton Hills, I roomed with this boy, Dick Slagle, that had these very inexpensive suitcases. He used to keep them under the bed, instead of on the rack, so that nobody'd see them standing next to mine. It depressed holy hell out of me, and I kept wanting to throw mine out or something, or even *trade* with him. Mine came from Mark Cross, and they were genuine cowhide and all that crap, and I guess they cost quite a pretty penny (SALINGER, 1991,p.108)<sup>69</sup>.

Holden novamente demonstra não se importar com o dinheiro dos pais e os bens materiais que ele proporciona, mas admite que essas diferenças sociais abalam as amizades. O desfecho da história é curioso: Holden passou a esconder as suas malas também, para que Slagle não ficasse com “complexo de inferioridade”. Slagle no dia seguinte tira as malas de Holden e as coloca à vista para que todos pensassem que eram suas. Após dois meses morando juntos, os dois pedem para trocar de quarto.

Embora *The Catcher in the Rye* tenha sido lançado no período da Guerra Fria, não há menções sobre ideologias políticas, tampouco luta de classes:

Salinger creates a fictional landscape in which there is no ideological left. Alienation exists, but it is not a political and economic problem (...). None

---

<sup>68</sup> Philippe Ariès, em “A história social da criança e da família”, mostra que a mortalidade infantil era muito alta na Idade Média, o que, segundo o autor, fazia com que os casais tivessem vários filhos para conservar alguns. Para Ariès, à medida em que o sentimento de infância foi se difundindo a perda tornava-se mais dolorosa. As práticas de higiene, controle de natalidade e o próprio sentimento de infância fizeram com que os casais passassem a ter menos filhos e se apegassem mais a eles. Hoje, as crianças ocupam um espaço grande nas famílias e sociedades ocidentais, e sua morte gera muita comoção, como é o caso de Allie em *The catcher*.

<sup>69</sup> Uma vez me aconteceu um troço enjoado. Foi quando eu estava no Elkton Hills e meu companheiro de quarto, um tal de Dick Slagle, tinha uma dessas malas muito vagabundas. Ele guardava a mala debaixo da cama e não no porta-malas, para que ninguém a visse junto das minhas. Isso me deprimia pra burro. Eu tinha vontade de jogar fora as minhas malas ou coisa parecida, ou até mesmo fazer uma *troca* com ele. Minhas malas tinham sido compradas numa loja de classe, eram de couro de bezerro e tudo mais, e acho que custaram um dinheirão (SALINGER, 2012, p.108-9).

of the characters in *Catcher* suggests any act aimed at transforming America's political economy. Sure, people are alienated from their work in *Catcher* – crabby taxi drivers, corrupt bellhops, martini-drinking lawyers like Holden's dad, and even his brother D.B. But this alienation is presented as an individual and psychological problem (HALE, 2011, p.30)<sup>70</sup>.

A crise, em Holden, é existencial, embora ele seja afetado pelas diferenças sociais e isso constantemente o deixe deprimido. Um fato curioso sobre as muitas censuras de *The catcher in the Rye* é que nos dois lados da Guerra Fria houve quem enxergasse no livro elementos subversivos. Um pai nos Estados Unidos, cuja filha estava lendo o livro para a universidade, enviou cópias para o governador do Texas, o chanceler da universidade e alguns funcionários do Estado. Ele admite que o romance não é um típico livro comunista, mas que encoraja valores que poderiam levar ao comunismo (WHITFIELD, 2009, p.70). Já na Alemanha Oriental, Kurg Hager, do Comitê Central, queria impedir a tradução da obra de Salinger por temer que o protagonista pudesse cativar a juventude comunista. Os modelos apropriados para os jovens, segundo Hager, eram os vencedores, e não os perdedores como Holden Caulfield (WHITFIELD, 2009, p.72). Já na União Soviética, a tradução foi autorizada na década de 1960, pois o partido considerou que *The catcher* expunha a podridão do capitalismo americano (JOHNSON, 2013, s/p).

A questão do dinheiro vai novamente deprimir Holden quando ele está conversando com as duas freiras, após ajudá-las com as malas. Para começar, elas estavam tomando apenas café puro com torradas, enquanto Holden comia bacon, ovos, torrada, café e suco de laranja. Ele doou dez dólares para as obras delas, mas depois se arrepende por não ter dado mais: “Goddam money. It always ends up making you blue as hell” (SALINGER, 1991, p.113)<sup>71</sup>.

As duas freiras são professoras, uma delas de inglês – a matéria que Holden se sai melhor e a única em que ele não reprovou no Pencey. Eles então conversam sobre os livros que Holden teve que ler e o garoto acha estranho discutir “Romeu e Julieta” com elas, já que a peça contém sexo.

Quando elas vão embora, falam que gostaram muito de conversar com ele, e Holden concorda, embora pondere que teria gostado mais se não tivesse preocupado que a qualquer momento elas fossem perguntar se ele era católico – o que não aconteceu. “Catholics are

---

<sup>70</sup> Salinger criou uma paisagem ficcional na qual não existe esquerda ideológica. Alienação existe, mas ela não é um problema político e econômico (...). Nenhum dos personagens no Apanhador sugere algum ato voltado a transformar a economia política americana. Claro, pessoas são alienadas em seus trabalhos no Apanhador – taxistas ranzinhas, carregadores corruptos, advogados bebedores de Martini, como o pai de Holden, e até seu irmão D.B. Mas essa alienação é apresentada como um problema psicológico e individual (tradução nossa).

<sup>71</sup> Dinheiro é uma droga. Acaba sempre fazendo a gente se sentir triste pra burro (SALINGER, 2012, p.113).

always trying to find out if you're a Catholic"<sup>72</sup> (SALINGER, 1991, p.112). Ele recorda de um garoto que conheceu em uma outra escola que frequentou, a Whooton, e que durante uma conversa, tentou descobrir se Holden era católico: "He was enjoying the conversation about tennis and all, but you could tell he would've enjoyed it more if I was a Catholic and all"<sup>73</sup> (SALINGER, 1991, p.112-3).

O que Holden está chamando a atenção e criticando é que o caráter de uma pessoa não deve ser avaliado pela religião que ela segue. Isso pode soar como óbvio, mas certamente enfureceu muitos religiosos. Outro ponto de desacordo é o vocabulário religioso empregado por Holden em contextos seculares: *hell*, *God's sake*, *God*, *goddam*, *Jesus Christ* e *Chrissake* são expressões comuns no vocabulário do *teenager*.

Holden fica pensando nas freiras coletando dinheiro quando não estavam dando aula e imagina sua mãe, tia e a mãe da Sally pedindo dinheiro na frente de uma grande loja. "Not so much my mother but those other two" (SALINGER, 1991, p.114)<sup>74</sup>. Holden conta que sua tia é bastante caridosa, mas que está sempre muito arrumada, e não consegue imaginá-la toda de preto e sem batom. Já a mãe da Sally "the only way *she* could go around with a basket collecting dough would be if everybody kissed her ass for her when they made a contribution"<sup>75</sup> (SALINGER, 1991, p.114). Se as pessoas apenas depositassem o dinheiro na cestinha sem olhar para ela, ela ficaria entendiada e desistiria em menos de uma hora e iria almoçar em algum lugar bacana. Holden então pensa que as freiras nunca devem ter estado em um lugar assim, e de novo se sente triste. As diferenças sociais novamente incomodam Holden, mas ele não pensa profundamente a respeito disso.

## 2.4 BROADWAY

Com tempo até a hora do encontro, Holden decide passear a pé até a *Broadway*. A *Broadway* é uma rua comprida que corta dois *boroughs*, Manhattan e Bronx, e é mais conhecida na sua parte em Manhattan, que abriga dezenas de teatros. Os teatros na *Broadway* tiveram início no século XIX e a importância do local foi crescendo juntamente com a própria cidade como uma nova capital cultural mundial. A *Broadway* também ajudou a alimentar a

---

<sup>72</sup> Os católicos estão sempre procurando saber se a gente é católico (SALINGER, 2012, p.112).

<sup>73</sup> Ele estava gostando da conversa sobre tênis, mas a gente via logo que ele ia gostar mais ainda se eu fosse católico e tudo (SALINGER, 2012, p.112).

<sup>74</sup> Minha mãe nem tanto, mas as outras duas... (SALINGER, 2012, p.114).

<sup>75</sup> Só via um jeito dela sair recolhendo dinheiro numa cesta: era se todo mundo ainda tivesse que fazer a maior reverência, se dobrar até o chão, cada vez que entregasse um donativo (SALINGER, 2012, p.114).

ideia de *american way of life*, seja pelo esplendor de seus espetáculos, exportados ao mundo como testemunhas de uma grandiosidade norte-americana, seja como difusora de valores.

Holden, na verdade, está procurando um disco para sua irmã caçula, Phoebe. Trata-se de um disco de jazz gravado há mais de vinte anos, “Little Shirley Beans”, sobre uma menininha que não queria sair de casa porque seus dentes da frente tinham caído e ela estava com vergonha, da cantora Estella Fletcher: “She sings it very Dixieland and whorehouse, and it doesn’t sound at all mushy. If a white girl was singing it, she’d make it sound cute as hell, but old Estelle Fletcher knew what the hell she was doing”(SALINGER, 1991, p.115)<sup>76</sup>. A escolha de palavras feita por Salinger para descrever a interpretação de Fletcher é bem interessante. *Dixieland*, também chamado de “jazz tradicional” é um estilo de jazz criado em Nova Orleans e que chegou em Chicago e Nova Iorque através de bandas na década de 1910. Por conta da sua origem e de seus músicos, *Dixieland* relaciona-se à uma cultura afro-americana, à “black music”. A comparação com uma cantora branca, que interpretaria de um jeito “fofo” [cute], pode ser entendida como uma recusa à falsidade, à tratar as crianças do jeito que os adultos pensam que elas gostam de ser tratadas, enquanto Fletcher cantaria de um jeito sincero o que para a menina da canção era realmente um problema e motivo de vergonha. Holden se identifica com as angústias que crescer proporciona, e também procura alguém que encare seus problemas de forma séria, sem melodrama. Salinger toca de modo bastante sutil na questão racial nos Estados Unidos do período, ao considerar como autêntica uma cantora negra, em contraste com a falsidade da realidade “WASP” [White, Anglo-Saxon, Protestant] de Holden. Vale lembrar que a segregação racial em muitos estados era amparada por leis, que só foram derrubadas na década de 1950. Ainda assim, a segregação e o preconceito continuaram presentes nas décadas seguintes, o que levou a população afro-americana a lutar no que ficou conhecido como movimentos pelos direitos civis (do qual participaram também outras minorias, incluindo mulheres e homossexuais). Já *whorehouse* seria um cabaré. Assim, a interpretação de Fletcher estaria ligada à sexualidade, tão problemática em Holden. David Yaffe, professor de inglês da *Syracuse University* e autor de “Fascinating Rhythm: Reading Jazz in American Writing”, pondera que para Freud, em A interpretação dos sonhos, a perda de dentes pode simbolizar a perda da virgindade (YAFFE, 2006, p. 24). Estella Fletcher, no entanto, não cantava nesse estilo, nem nunca gravou tal disco. Salinger novamente brinca com elementos reais e fictícios ao construir sua narrativa.

---

<sup>76</sup> Ela canta com muita bossa e num estilo de cabaré, sem nenhum sentimentalismo barato. Se fosse cantado por uma branca ia sair água com açúcar, mas a Estella Fletcher sabia o que estava fazendo (SALINGER, 2012, p.115).

Para Yaffe, o mais próximo do disco inventado por Salinger é uma versão de Ella Fitzgerald (1917-1996) da rima infantil A-Tisket, A-Tasket, gravada em 1938 e cujo lamento pela perda de uma cesta teria correspondência com a perda dos dentes.

No caminho, Holden encontra uma família, provavelmente voltando da igreja. Os pais caminhavam na calçada e um menino de cerca de seis anos de idade ia na rua, pertinho do meio-fio:

The cars zoomed by, brakes screeched all over the place, his parents paid no attention to him, and he kept on walking next to the curb and singing “If a body catch a body coming through the rye”. It made me feel better. It made me feel not so depressed any more (SALINGER, 1991, p.115)<sup>77</sup>.

O cenário urbano no qual a narrativa de Salinger é ambientado aparece de forma bem marcada aqui. O aumento no número de carros – que na Feira Mundial de Nova Iorque de 1939/40 aparecia como um futuro imaginário – fez com que pedestres e automóveis passassem a dividir cada vez mais o mesmo espaço, nem sempre de forma harmônica. Adiante, com Sally, Holden vai expressar sua opinião sobre os carros. Já a infância aparece no trecho acima, e em várias outras passagens, como uma redenção para Holden.

Na sua visão, crianças são espontâneas e inocentes, enquanto adultos são falsos e cretinos. A *teenage* é como um limbo para Holden: o crescimento é inevitável, mas o garoto gostaria de impedi-lo e retornar à pureza da infância. Ele se sente dividido do mesmo modo que seus cabelos:

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 millions 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 part 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.09)<sup>78</sup>

<sup>77</sup> Os carros passavam por ele zunindo, os freios rangiam em volta, os pais não davam a mínima bola para ele, e o menino continuava a andar colado ao meio-fio, cantando – “se alguém agarra alguém atravessando o campo de centeio”. Isso me fez sentir melhor. Deixei de me sentir tão deprimido (SALINGER, 2012, p.115).

<sup>78</sup> 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 vive dizendo, principalmente meu pai. Até certo ponto é verdade, mas não é *totalmente* verdade. As pessoas sempre estão 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

O próprio Holden admite se sentir confuso em relação a sua idade e seus comportamentos, alternando entre agir como criança ou como adulto. O conflito geracional também aparece no trecho acima, pois, como visto no capítulo I, a *teenage* era um fenômeno novo nesse período, e os pais muitas vezes não sabiam como lidar com os filhos. Há quem interprete a confissão de Holden de agir como se tivesse treze anos como um “congelamento” dele desde a morte de Allie. Chama a atenção, ainda, a posição relativista de Holden em relação às verdades – logo ele, que repete várias vezes ao longo do livro “if you want to know the truth” [“se você quer saber a verdade”].

Segundo a escritora Jane Mendelsohn, há diferentes tipos de *verdade* para Holden. Ele próprio revela ser “o maior mentiroso do mundo” e que consegue mentir por horas a fio. Essas *inverdades* não o perturbam porque ele está interessado em outro tipo de verdade, mais profunda:

He [Holden] cares about emotional truth, and perhaps this is what resonates so strongly for kids when they first encounter the book, the recognition that there's a difference between the two kinds of truth and that negotiation between them marks the beginning of the end of childhood (MENDELSON, 2009, p.127)<sup>79</sup>.

Holden passa o livro buscando alguém para contar a *sua verdade*, sobre como se sente perdido e angustiado e o quanto a falsidade da vida adulta o incomoda – falsidade que ele também pratica, ainda que nem sempre perceba.

A *Broadway* estava cheia de gente, a maioria indo assistir algum filme: “I can understand somebody going to the movies because there's nothing else to do, but when somebody really *wants* to go, and even walks fast so as to get there quicker, then it depresses hell out of me”(SALINGER, 1991, p.116)<sup>80</sup>. A implicância de Holden não é apenas com o cinema, mas também com o teatro, como ele irá confessar em seguida.

---

comporto como se fosse bem mais velho – no duro – mas aí ninguém repara. Ninguém nunca repara em coisa nenhuma (SALINGER, 2012, p.14).

<sup>79</sup> Ele [Holden] se importa com uma verdade emocional, e talvez isso seja o que ressoa tão fortemente com as crianças quando elas encontram o livro, o reconhecimento de que há uma diferença entre os dois tipos de verdade e essa negociação entre elas marca o início do fim da infância (tradução nossa).

<sup>80</sup> Compreendo que uma pessoa vá ao cinema porque não tem nenhum programa melhor, mas ver alguém *querendo* mesmo ir, e até andar mais depressa para chegar logo lá, isso me deprime pra burro (SALINGER, 2012, p.115-6).

Após achar o disco que queria – que custou cinco dólares – Holden compra as entradas para a peça “I know my love” [“Conheço meu amor”], um espetáculo de caridade com os Lunts – Alfred Lunt e Lynn Fontanne, um casal de atores bastante famoso à época – e dispara:

I don't like any shows very much, if you want to know the truth. They're not as bad as movies, but they're certainly nothing to rave about. In the first place, I hate actors. They never act like people. They just think they do. Some of the good ones do, in a very slight way, but not in a way that's fun to watch. And if any actor's really good, you can always tell he *knows* he's good, and that spoils it (SALINGER, 1991, p.117).<sup>81</sup>

Holden condena a representação, embora ele mesmo represente o tempo inteiro, pois há diferenças entre o Holden enquanto personagem e o Holden narrador, que se contradizem em diversas passagens. Essa falta de coerência é representativa não apenas da fase conturbada que é a *teenage*, mas da própria cidade que Holden vivencia, caótica e sem sentido.

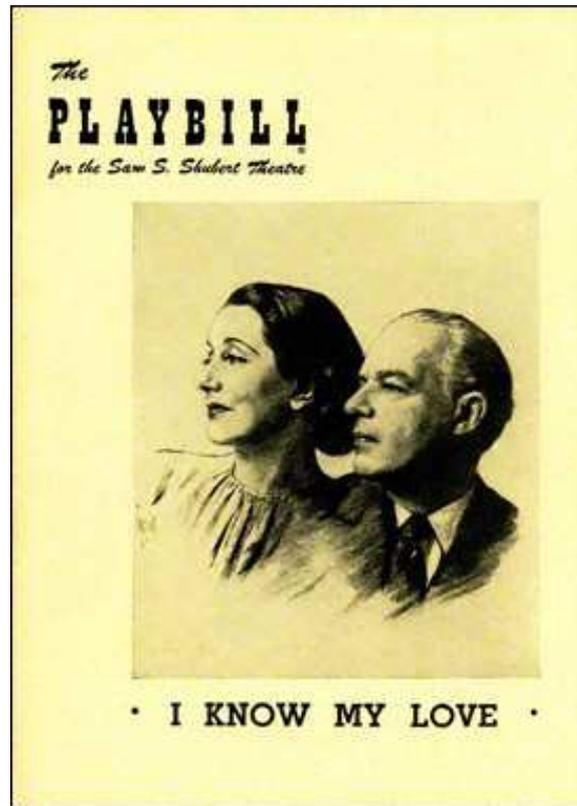
Os filmes hollywoodianos citados por Holden – “Song of India”, “The Ziegfeld Follies” – e a própria *Broadway* e seus espetáculos eram expressões do *American way of life* e de seus valores, e acredito que a crítica de Holden seja muito mais voltada nesse sentido. Há quem defenda que o próprio autor de *The Catcher in the Rye* odiasse o cinema, devido a dois incidentes relacionados a ele: o primeiro, uma antiga paixão – Oona O’Neill – que o trocou pelo ator e diretor Charles Chaplin; o segundo, a adaptação desastrosa do seu conto *Uncle Wiggily in Connecticut* cuja versão cinematográfica recebeu o título de *My Foolish Heart* (1949) e que fez com que o autor nunca mais vendesse os direitos das suas obras para o cinema. Mas em cartas a amigos, Salinger comentava sobre os filmes que assistia, e o próprio Holden admite que existem filmes bons, como o francês *La femme du boulanger* [A mulher do padeiro].

O espetáculo “I know my love” estreou em 02 de novembro de 1949 e seguiu em cartaz até 03 de junho de 1950. Como a história se passa poucos dias antes do natal, deduz-se que *The catcher* é, então, ambientado em 1949.

---

<sup>81</sup> Para ser franco, não gosto muito de teatro. Não é tão ruim quanto o cinema, mas não é coisa que me faça vibrar. Pra começo de conversa, detesto os atores. Nunca se comportam como gente normal. Só pensam que se comportam. Alguns dos bons conseguem, mas ligeiramente, e de uma forma que não dá prazer de ver. E, se um ator é bom mesmo, a gente percebe logo que ele *sabe* que é bom, e isso estraga tudo (SALINGER, 2012, p.116).

Imagem 14: Programa da peça “I know my love”, estrelada pelos atores Alfred Lunt e Lynn Fontanne no *Shubert Theatre*.



Fonte: [playbillvault.com](http://playbillvault.com)

“I know my love” foi escrita por S(amuel) N(athaniel) Behrman (1893-1973), conhecido por suas comédias na Broadway. Devido ao sucesso das peças, Behrman foi convidado por Hollywood a adaptá-las para o cinema, e acabou tornando-se também roteirista. Nas décadas de 1940 e 1950, ele também foi colaborador da revista *The New Yorker*, onde Salinger publicou vários de seus contos. Além disso, Behrman publicou na revista uma resenha sobre *The catcher in the rye*, intitulada “The vision of the innocent” [a visão do inocente]. O texto explora a confusão de Holden e para Behrman, o romance de Salinger é brilhante, divertido e significativo – mas ele não menciona a passagem sobre sua peça de teatro.

## 2.5 CENTRAL PARK E MUSEU DE HISTÓRIA NATURAL

Holden quer sair o mais rápido possível da *Broadway*, por isso pega um táxi até o *Central Park*, para ver se Phoebe está patinando lá e lhe entregar o disco. O parque estava terrível:

It was lousy in the park. It wasn't too cold, but the sun still wasn't out, and there didn't look like there was anything in the park except dog crap and globs of spit and cigar butts from old men, and the benches all looked like they'd be wet if you sat down on them. It made you depressed, and every once in a while, for no reason, you got goose flesh while you walked. It didn't seem at all like Christmas was coming soon. It didn't seem like *anything* was coming (SALINGER, 1991, p.118).<sup>82</sup>

Essa visão tão negativa reflete o próprio estado de espírito de Holden que se sente deprimido e solitário. Esses sentimentos reforçam a hipótese de quem vê semelhanças entre o *teenager* americano e os boêmios franceses do século XIX.

Para o historiador Jerrold Seiger, a boêmia surgiu na segunda metade do século XIX em Paris junto com o modo de vida burguês e como uma oposição a ele (SEIGER apud HALE, 2011, p.29). A rebeldia juvenil, presente em Holden Caulfield, nasce dentro da classe média branca norte-americana e do *american way of life* também como uma forma de oposição aos seus valores. Além disso, para Grace Hale, Holden revisita o esforço de poetas franceses em transformar a vida em arte: “Holden’s wanderings in the city are a middle-class adolescent’s version of the Romantic poet’s travels, his explorations of the margins of his sheltered New York City childhood”(HALE, 2011, p.28)<sup>83</sup>.

Segundo essa visão, Holden carregaria semelhanças com o *flâneur*, célebre em Walter Benjamin ao analisar a Paris do século XIX sob a ótica das obras de Baudelaire. Para Beatriz Sarlo a figura do *flâneur* é fortemente histórica e está ligada às transformações de Paris sentidas por Benjamin e não poderia ser levada de uma cidade à outra como um manequim (SARLO, 2005, p.103).

---

<sup>82</sup> Estava horrível no parque. O frio até que não era de matar, mas o sol não tinha saído ainda, e não parecia haver nada no parque a não ser bosta de cachorro e poças de cuspe e pontas de charutos dos velhos, e todos os bancos onde a gente ia sentar pareciam molhados. Além de deprimente, de vez em quando – e sem o menor motivo – a gente ficava todo arrepiado. Nem parecia que estava tão próximo do Natal. Não parecia que estava próximo de coisa nenhuma (SALINGER, 2012, p.117).

<sup>83</sup> As andanças de Holden pela cidade são uma versão adolescente de classe média das viagens de um poeta romântico, suas explorações das margens de sua protegida Nova Iorque da infância (tradução nossa).

Segundo o crítico literário James Wood, entretanto, o pioneiro desse estilo narrativo foi Flaubert (1821-1880). Além disso, o *flâneur* não seria uma categoria ligada apenas a Benjamin e Paris, mas às transformações da modernidade:

Essa figura [*flâneur*] é, em essência, um substituto do autor, é seu explorador permeável, irremediavelmente transbordando de impressões. Ele sai para o mundo como a pomba de Noé, a fim de trazer um relatório na volta. O surgimento do explorador permeável está intimamente ligado ao surgimento do urbanismo, ao fato de que imensas aglomerações de seres humanos lançam ao escritor – ou ao substituto designado para isso – quantidades imensas e atordoantes de detalhes variados (WOOD, 2012, p. 50).

Tais interpretações da ligação da figura do *flâneur* com à modernidade e de Holden como uma nova versão da boêmia francesa endossam a ideia presente neste trabalho da transferência de Paris como capital mundial do século XIX para Nova Iorque, no século XX.

Neste sentido, concordo com Sanford Pinsker, para quem: “it is hard to imagine Holden’s picaresque adventures taking place on streets other than Manhattan’s posher avenues” (PINSKER, 1993, p.07)<sup>84</sup>. Holden flana por Nova Iorque – mais precisamente por Manhattan – porque é lá que “tudo acontece”. Holden vive a cidade e é também vivido por ela.

Phoebe não estava no parque, mas Holden encontrou uma colega da irmã que sugere que ela talvez esteja no museu. Holden sabe que, sendo domingo, dificilmente ela estará lá, mas resolve ir mesmo assim.

O Museu Americano de História Natural [*American Museum of Natural History*] foi fundado em 1869 junto ao Central Park, e abriga uma grande coleção de fósseis de animais – inclusive dinossauros -, plantas, além de artefatos humanos.

No caminho, Holden lembra da infância e de como costumava ir ao museu com a escola: “It always smelled liked it was raining outside, even if it wasn’t, and you were in the only nice, dry, cosy place in the world”(SALINGER, 1991, p.120)<sup>85</sup>. Mas o que ele mais gostava:

The best thing, though, in that museum was that everything always stayed right where it was. Nobody’d move. You could go there a hundred thousand times, and that Eskimo would still be just finished catching those two fish, the birds would still be on their way south, the deers would still be drinking

<sup>84</sup> É difícil imaginar as picarescas aventuras de Holden ocorrendo em outras ruas que não as elegantes avenidas de Manhattan (tradução nossa).

<sup>85</sup> Sempre cheirava como se estivesse chovendo lá fora, mesmo quando não estava, e a gente se sentia como se estivesse no único lugar bonito, seco e gostoso do mundo (SALINGER, 2012, p.119).

out of that water hole, with their pretty antlers and their pretty, skinny legs, and that squaw with the naked bosom would still be weaving that same blanket. Nobody'd be different. The only thing that would be different would be *you*. Not that you'd be so much older or anything. It wouldn't be that, exactly. You'd just be different, that's all. You'd have an overcoat on this time. Or the kid that was your partner in line the last time had got scarlet fever and you'd have a new partner. Or you'd have a substitute taking the class, instead of Miss Aigletinger. Or you'd heard your mother and father having a terrific fight in the bathroom. Or you'd just passed by one of those puddles in the street with gasoline rainbows in them. I mean you'd be *different* in some way – I can't explain what I mean. And even if I could, I'm not sure I'd feel like it (...).

Certain things they should stay the way they are. You ought to be able to stick them in one of those big glass cases and just leave them alone. I know that's impossible, but it's too bad anyway (SALINGER, 1991, p.121-2).<sup>86</sup>

Esse trecho é emblemático, pois expressa o quanto Holden aprecia o museu-estático e o quanto a passagem de tempo o incomoda. Ao pensar nas crianças visitando o museu (e nele próprio, quando criança), o adolescente revela que gostaria de colocar as coisas em uma vitrine para que elas ficassem sempre iguais. Novamente o dilema do crescimento causa incômodo no protagonista-narrador de *The catcher in the rye*. Não apenas o seu crescimento, mas o da irmã caçula e do irmão já falecido. Se Holden pudesse “congelar” seus entes queridos no tempo, ele ainda teria a presença de Allie.

Essa ideia remete ao personagem Peter Pan. Criado pelo escritor escocês J.M. Barrie (1860-1937), Peter Pan é um menino que pode voar e que nunca envelhece. “Congelado” numa infância eterna, Peter Pan vive aventuras na Terra do Nunca. Assim como Holden, o escritor Barrie perdeu um irmão precocemente. Morto um dia antes de completar 14 anos, ele permaneceu para sempre como um garoto para a mãe, e serviu de inspiração para que Barrie criasse o personagem Peter Pan.

---

<sup>86</sup> Mas a melhor coisa do museu é que nada lá parecia mudar de posição. Ninguém se mexia. A gente podia ir lá cem mil vezes, e aquele esquimó ia estar sempre acabando de pescar os dois peixes, os pássaros iam estar ainda a caminho do sul, os veados matando a sede no lagozinho, com suas galhadas e suas pernas finas tão bonitinhas, e a índia de peito de fora ainda ia estar tecendo o mesmo cobertor. Ninguém seria diferente. A única coisa diferente seríamos nós. Não que a gente tivesse envelhecido nem nada. Não era bem isso. A gente estaria diferente, só isso. Podia estar metido num sobretudo, dessa vez. Ou o outro garoto, companheiro de fila da visita anterior, não tinha vindo porque estava com caxumba e a gente teria outro companheiro. Ou então a substituta de Miss Aigletinger é que estaria levando a turma. Ou então a gente tinha ouvido o pai e a mãe da gente terem a maior briga no banheiro. Ou então a gente tinha acabado de passar, na rua, por uma poça d'água com um arco-íris de gasolina dentro dela. Quer dizer, a gente estaria diferente, de um jeito qualquer - não sei explicar direito, mas o negócio é assim mesmo. E, mesmo que eu soubesse, acho que não ia ter muita vontade de explicar (...). Há coisas que deviam ficar do jeito que estão. A gente devia poder enfiá-las num daqueles mostruários enormes de vidro e deixá-las em paz. Sei que isso não é possível, mas é uma pena que não seja (SALINGER, 2012, p.121).

Quando chega ao museu, Holden não quer entrar “It just didn’t appeal to me” (SALINGER, 1991, p.122)<sup>87</sup>. Talvez por ele já não ser mais o mesmo Holden de quando ia ao museu com a escola. Decide então tomar um táxi para o encontro com Sally.

## 2.6 RADIO CITY

Depois de assistirem a peça na *Broadway*, Sally propõe que os dois patinem na *Radio City*. Inaugurada em 1932, a *Radio City Music Hall* está localizada no *Rockefeller Center*, um complexo de dezenas de prédios comerciais construído na década de 1930 pela família Rockefeller – emblema de *self-made men*.

*Radio City* não aparece no livro por acaso: Sally, que propôs a ida dos dois até lá, encarna o ideal que o espaço representa. A personagem é o modelo da típica *teenager*: branca, de classe média, seduzida pelo capitalismo e seus valores. Ela gosta de sair e de ser admirada pela sua beleza:

So we went, and after they gave us our skates, they gave Sally this little blue butt-twitcher of a dress to wear. She really did look damn good in it, though. I have to admit it. And don’t think she didn’t know it. She kept walking ahead of me, so that I’d see how cute her little ass looked. It did look pretty cute, too. I have to admit it (SALINGER, 1993, p.129)<sup>88</sup>.

Sally quis alugar a saia para patinar porque uma colega sua havia alugado uma, na semana anterior. Como visto no Capítulo I, as amizades entre os *teenagers* eram um ponto importante para essa nova geração de adolescentes. Para muitos, os pais já não eram o referencial, e eles buscavam aceitação e apoio no grupo. O próprio Holden se sente deprimido e solitário em diversas passagens do livro, mas não procura seus pais. Além disso, os espaços também vão ser importantes na consolidação da *teenage* como uma idade da vida, pois era neles que os *teenagers* podiam se encontrar, conversar sobre as novidades de moda, música, consumir produtos e serviços e movimentar o mercado *teen*.

Para muitos críticos, a personagem Sally foi inspirada nos jovens que aparecem no primeiro conto publicado de Salinger, “The young folks”. Assim como eles, Sally leva uma

---

<sup>87</sup> O museu não me atraía (SALINGER, 2012, p.121).

<sup>88</sup> E lá fomos nós. Depois que nos deram os patins, entregaram à Sally um saiotinho azul justíssimo. Para falar a verdade, ela ficou ótima com aquilo. E o pior é que ela sabia. Ficou o tempo todo andando na minha frente, para que eu visse como a bundinha dela era bonitinha. E era bonitinha mesmo. Confesso que era (SALINGER, 2012, p.127).

vida fútil e despreocupada. Sally é o símbolo de tudo o que seduz Holden e que ele repudia e a relação entre os dois é significativa. Acompanhemos.

Depois de descobrir serem os piores patinadores no ringue, Sally e Holden sentam no bar e tomam uma Coca-Cola – bebida que virou símbolo do *american way of life*. Criada no século XIX em Atlanta, sul dos Estados Unidos, a Coca-Cola, ou *Coke*, se popularizou nas primeiras décadas do século XX investindo fortemente em publicidade. Vale lembrar que a imagem que temos do Papai Noel hoje foi difundida em campanhas da Coca-Cola. Antes delas, o “bom velhinho” usava trajes azuis, amarelos, azuis ou vermelhos. Agora, ele aparece sempre usando as cores da Coca-Cola: vermelho e branco. A bebida que conquistou os Estados Unidos e virou parte da sua identidade extrapolou suas fronteiras e hoje é o refrigerante mais popular do mundo.

Pela primeira vez no livro, Holden se *abre* com alguém (o trecho é longo, mas sua reprodução integral é necessária):

All of a sudden I quit lighting matches, and sort of leaned nearer to her over the table. I had quite a few topics on my mind. “Hey Sally”, I said.  
 “What?” she said. She was looking at some girl on the other side of the room.  
 “Did you ever get fed up?” I said. “I mean, did you ever get scared that everything was going to go lousy unless you did something? I mean do you like school, and all that stuff?”  
 “It’s a terrific *bore*.”  
 “I mean do you hate it? I know it’s a terrific bore, but do you *hate* it, is what I mean.”  
 “Well, I don’t exactly *hate* it. You always have to – “  
 “Well, *I* hate it. Boy, do I hate it”, I said. “But it isn’t just that. It’s everything. I hate living in New York and all. Taxicabs, and Madison Avenue buses, with the drivers and all always yelling at you to get out at the rear door, and being introduced to phony guys that call the Lunts angels, and going up and down in elevators when you just want to go outside, and guys fitting your pants all the time at Brooks, and people always-“  
 “Don’t shout, please”, old Sally said. Which was very funny, because I wasn’t even shouting.  
 “Take cars”, I said. I said it in this very quiet voice. “Take most people, they’re crazy about cars. They worry if they get a little scratch on them, and they’re always talking about how many miles they get to a gallon, and if they get a brand-new car already they start thinking about trading it in for one that’s even newer. I don’t even like old cars. I mean they don’t even interest me. I’d rather have a goddam horse. A horse is at least *human*, for God’s sake. A horse you can at least-“  
 “I don’t know what you’re even talking about”, old Sally said. “You jump from one-“  
 “You know something?” I said. “You’re probably the only reason I’m in New York right now, or anywhere. If you weren’t around, I’d probably be someplace way the hell off. In the woods or some goddam place. You’re the only reason I’m around, practically.”

“You’re sweet”, she said. But you could tell she wanted me to change the damn subject (SALINGER, 1991, p.130-1).<sup>89</sup>

Holden se sente deslocado, mas não consegue formular exatamente contra quem ou quem ele se posiciona. O “inimigo” não está tão claro para Holden quanto estará para os jovens das décadas seguintes. Primeiramente, o *ódio* dele dirige-se à escola. Depois, confessa que odeia morar em Nova Iorque, e cita coisas que o incomodam da vida na metrópole. Então o *teenager* começa a falar como não se interessa por carros e que preferiria ter um cavalo, porque o cavalo *é humano*.

De forma confusa, ele tenta explicar como a modernidade o afeta. O cotidiano urbano e a falsidade das relações parece deixar Holden sufocado. Ele chama a atenção para a rápida substituição das mercadorias numa sociedade que valoriza o “novo”. O cenário só piora com a atenção dos loucos por carros com gasolina e quilometragem. As preocupações de Holden não são materiais e sim existenciais, por isso ele não vê sentido em quem se preocupa com bens e dinheiro. Sua preferência por cavalos demonstra sua necessidade de contato, de interação *humana* – ainda que com um cavalo - ao invés de máquinas.

O ataque à escola feito por Holden é um indício das críticas que viriam na sequência ao modelo super disciplinar dos internatos. Novas correntes educacionais iriam questionar o afastamento da criança/adolescente do seu lar e a falta de convívio familiar. É o caso de

---

<sup>89</sup> De repente, parei de acender fósforos e me debrucei sobre a mesa, na direção dela. Eu tinha uns assuntos na cachola.

- Éi, Sally – falei.

- O que é? – ela perguntou. Estava olhando para uma garota do outro lado da sala.

- Você já se sentiu alguma vez cheia de tudo? – perguntei. – Quer dizer, você alguma vez na vida já ficou com medo de que tudo vai dar errado, a menos que você faça alguma coisa? Quer dizer, você gosta do colégio e desse negócio todo?

- É uma chatura.

- Quer dizer, você detesta o colégio? Sei que é uma chatura, mas estou perguntando se você detesta mesmo.

- Bem, detestar mesmo, não detesto. Você vive sempre...

- Bom, eu odeio a escola. Poxa, como detesto o troço – falei. – E não é só isso. É tudo. Detesto viver em Nova York e tudo. Táxis, ônibus da Avenida Madison, com os motoristas gritando sempre para a gente sair pela porta de trás, e ser apresentado a uns cretinos que chamam os Lunts de anjos, e subir e descer em elevadores quando a gente só quer sair, e os sujeitos ajustando as roupas da gente nas lojas, e as pessoas sempre...

- Não grita, por favor – Sally falou. O que era muito engraçado, porque eu nem estava gritando.

- Os carros, por exemplo – eu disse. E falei numa voz muito calma. – A maioria das pessoas são todas malucas por carros. Ficam preocupadas com um arranhãozinho neles, e estão sempre falando de quantos quilômetros fazem com um litro de gasolina e, mal acabam de comprar um carro novo, já estão pensando em trocar por outro mais novo ainda. Eu não gosto nem de carros velhos. Quer dizer, nem me interessa por eles. Eu preferia ter uma droga dum cavalo. Pelo menos o cavalo é humano, poxa. Pelo menos o cavalo você pode...

- Não sei nem de que é que você está falando. Você pula de uma coisa...

- Sabe de um troço? – perguntei. – Só estou agora aqui em Nova York por tua causa. Se você não estivesse por aqui, eu provavelmente estaria numa porcaria dum lugar qualquer, lá pro fim do mundo. No mato ou em qualquer outra droga de lugar. Praticamente só estou aqui por tua causa.

- Você é um amor – ela disse. Mas via-se que ela estava querendo que eu mudasse de assunto (SALINGER, 2012, p.129).

Holden que, embora seja apegado aos irmãos, não tem uma boa relação com os pais. Os internatos também vão ser questionados por sua separação de gênero. Já no começo do seu relato, quando Holden vai até a casa do professor de História enquanto a escola toda está assistindo a um jogo de futebol, ele comenta:

There were never many girls at all at the football games. Only seniors were allowed to bring girls with them. It was a terrible school, no matter how you looked at it. I like to be somewhere at least where you can see a few girls around once in a while, even if they're only scratching their arms or blowing their noses or even just giggling or something (SALINGER, 1991, p. 03)<sup>90</sup>.

Holden sente falta da convivência diária com garotas. A divisão das escolas por gênero vai ser criticada pela educação diferenciada, já comentada no capítulo I e por ajudar a manter antigos estereótipos na convivência entre garotos e garotas.

Holden quer ser libertar de tudo que o que lhe parece falso. É então que ele tem uma ideia:

“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. What we could do is, tomorrow morning we could drive up to Massachusetts and Vermont, and all around there, see. It’s beautiful as hell up there. It really is”. I was getting excited as hell, the more I thought of it, and I sort of reached over and took old Sally’s goddam hand. What a goddam fool I was. “No kidding”, I said. “I have about a hundred and eighty bucks in the bank. I can take it out when it opens in the morning, and then I could go down and get this guy’s car. No kidding. We’ll stay in these cabin camps and stuff like that till the dough runs out, I could get a job somewhere and we could live somewhere with a brook and all and, later on, we could get married or something. I could chop all our own wood in the wintertime and all. Honest to God, we could have a terrific time! Wuddaya say? C’mon! Wuddaya say? Will you do it with me? Please!” (SALINGER, 1991, p.132).<sup>91</sup>

---

<sup>90</sup> Pouquíssimas garotas iam aos jogos de futebol. Só os veteranos tinham permissão de levar suas pequenas. Era um colégio horrível, sob todos os pontos de vista. Gosto de estar num lugar onde, pelo menos, a gente possa ver umas garotas de vez em quando, mesmo que elas estejam apenas coçando o braço, assoando o nariz, rindo à toa ou coisa que o valha (SALINGER, 2012, p.08).

<sup>91</sup> - 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. Podíamos fazer o seguinte: podíamos sair em direção a Massachusetts e Vermont, amanhã de manhã, e por aí tudo, sabe. É bonito pra burro lá. É mesmo. Quanto mais pensava no troço, mais excitado ficava, e cheguei a me esticar e pegar a droga da mão da Sally. Que idiota que eu era.

- Fora de brincadeira – continuei. – Tenho uns 180 dólares no banco. Posso tirar o dinheiro amanhã, quando o banco abrir, e então a gente vai e pega o carro dele. Fora de brincadeira. Vamos ficar numa daquelas casinhas de campo e tudo, até acabar o dinheiro. Aí então, quando terminar a gaíta, posso arranjar um emprego e nós vamos viver num lugar qualquer, com um riacho, e depois a gente pode se casar e tudo. Eu mesmo ia rachar a lenha no

Holden é seduzido pela perspectiva de morar afastado de Nova Iorque. Esse “retorno” à uma vida simples, no campo, não era nova na cultura norte-americana. No século XIX, Henry David Thoreau (1817-1862) publicou “Walden”, uma reflexão sobre os benefícios da vida simples. O livro foi escrito a partir de sua própria experiência de dois anos e dois meses numa cabana que ele mesmo construiu às margens do lago Walden em Concord, Massachusetts. Thoreau critica o acúmulo desnecessário de bens e os sacrifícios feitos para consegui-los, o que lembra a passagem discutida no capítulo I, onde Holden repudia o esquema “se-formar-para-poder-ganhar-dinheiro-e-comprar-um-Cadillac”. Em um trecho, Thoreau explica porque decidiu ir morar no campo: “Fui para a mata porque queria viver deliberadamente, enfrentar apenas os fatos essenciais da vida e ver se não poderia aprender o que ela tinha a ensinar, em vez de, vindo a morrer, descobrir que não tinha vivido” (THOREAU, 2013, p.95). É Salinger, no entanto, que troca a vida urbana de Nova Iorque por uma pequena cidade no campo, “rachando a própria lenha no inverno”. Na década de 1960, essa busca por uma vida simples vai ganhar força com o movimento hippie, do qual Thoreau é uma das influências e que irá agregar principalmente jovens.

Imagem 15: Estátua de Thoreau e réplica da cabana construída pelo escritor próxima às margens do lago Walden



Fonte: Wikipedia.org

---

inverno. Palavra de honra, ia ser bom mesmo! Quê que você acha? Vambora! Que tal? Você vem comigo! Por favor! (SALINGER, 2012, p.130).

Holden quer fugir do seu futuro programado, mas para Sally a ideia toda é maluca. Ela tenta argumentar que eles terão tempo para fazer todas essas coisas depois que Holden terminar a faculdade e que haverá muitos lugares maravilhosos para ir, mas ele diz que não será a mesma coisa:

“I said no, there wouldn’t be marvelous places to go to after I went to college and all. Open your ears. It’d be entirely different. We’d have to go downstairs in elevators with suitcases and stuff. We’d have to phone up everybody and tell’em good-by and send’em postcards from hotels and all. And I’d be working in some office, making a lot of dough, and riding to work in cabs and Madison Avenue buses, and reading newspapers, and playing bridge all the time, and going to the movies and seeing a lot of stupid shorts and coming attractions and newsreels. Newsreels. Christ almighty. There’s always a dumb horse race, and some dame breaking a bottle over a ship, and some chimpanzee riding a goddam bicycle with pants on. It wouldn’t be the same at all. You don’t see what I mean at all”. “Maybe I don’t! Maybe *you* don’t either”, old Sally said (SALINGER, 1991, p.133)<sup>92</sup>

Holden não quer sair de férias, ele quer escapar do que é esperado dele, quer fugir do *american way of life* pois sente que há algo de errado e *falso* nesse estilo de vida. Sally não entende o ponto de Holden, mas argumenta que ele próprio também não. Os dois brigam e ela vai embora.

Holden procura criar laços sólidos, mas ele já está vivenciando a liquidez dos relacionamentos. Ele sente vontade de casar com Sally, mas no fundo sabe que não a ama – embora na hora que tenha dito se sentisse apaixonado. Bauman, em “Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos”, analisa a efemeridade dos relacionamentos numa cultura consumista que favorece “o uso imediato, o prazer passageiro, a satisfação instantânea, resultados que não exijam esforços prolongados”. Reproduzo um trecho longo, mas muito pertinente para pensar a relação de Holden com Sally:

Há bases bastante sólidas para se ver o amor, e em particular a condição de “apaixonado”, como – quase que por sua própria natureza – uma condição recorrente, passível de repetição, que inclusive nos convida a segundas

---

<sup>92</sup> - Eu disse que não, que não vai ter lugar maravilhoso nenhum para se ir, depois que eu terminar a universidade e tudo. Vê se escuta direito. Ia ser completamente diferente. Teríamos que descer de elevador, com as malas e a tralha toda. Íamos ter que telefonar para todo mundo, dizendo “até à volta”, e mandar cartões postais dos hotéis e tudo. E eu estaria trabalhando em algum escritório, ganhando um dinheirão, e indo para o trabalho de táxi ou nos ônibus da Avenida Madison, e lendo jornais, e jogando *bridge* o tempo todo, e indo ao cinema, e vendo uma porção de documentários idiotas e *traillers* e jornais. Jornais cinematográficos. Puxa vida. Tem sempre uma corrida de cavalos imbecil, e uma dona quebrando uma garrafa no casco de um navio, e um chipanzé andando numa droga numa bicicleta, vestido de calças. Não ia ser a mesma coisa nem um pouquinho. Você não entendeu nada do que eu falei (SALINGER, 2012, p.131).

tentativas. Pressionados, a maioria de nós poderia enumerar momentos em que nos sentimos apaixonados e de fato estávamos. Pode-se supor (mas será uma suposição fundamentada) que em nossa época cresce rapidamente o número de pessoas que tendem a chamar de amor mais de uma de suas experiências de vida, que não garantiriam que o amor que atualmente vivenciam é o último e que têm a expectativa de viver outras experiências como essa no futuro. Não devemos nos surpreender se essa suposição se mostrar correta. Afinal, a definição romântica do amor como “até que a morte nos separe” está decididamente fora de moda, tendo deixado para trás seu tempo de vida útil em função da radical alteração das estruturas de parentesco às quais costumava servir e de onde extraía seu vigor e sua valorização. Mas o desaparecimento dessa noção significa, inevitavelmente, a facilitação dos testes pelos quais uma experiência deve passar para ser chamada de “amor”. Em vez de haver mais pessoas atingindo mais vezes os elevados padrões do amor, esses padrões foram baixados. Como resultado, o conjunto de experiências às quais nos referimos com a palavra amor expandiu-se muito (BAUMAN, 2004, p.19).

Vejo Holden em estado de “fusão”: passagem entre o sólido e o líquido, tentando estabelecer vínculos mais profundos mas sem dedicar-se muito à tarefa e desfazendo-se deles com rapidez. Sally encarna o estereótipo da típica *teenager* da época e sabe que seu futuro será muito provavelmente igual ao de sua mãe: esposa, mãe e dona de casa. Já Holden tenta escapar do que é esperado dele, por isso a proposta de fugirem em direção a Massachusetts e Vermont. Não é o papel de gênero que o incomoda, pois Holden argumenta que arranjaría um emprego e racharia a lenha no inverno – continuando como “provedor” do lar e chefe de família, mas sim o *american way of life* de Nova Iorque, a rotina dos escritórios e da vida social.

Essa sedução e repulsa pela Sally também exprime a relação confusa de Holden com o estilo de vida que a *teenager* representa. Holden o considera falso e sem sentido, mas ao mesmo tempo, por estar tão imerso nesse mundo, não consegue se desvencilhar dele. Prova disso é que, quando Sally vai embora furiosa com Holden, ele acaba ficando na Radio City. Ele decide ir ao cinema e, antes do filme começar, assiste o tradicional show de Natal da Radio City. Executado desde 1932, uma das principais atrações do especial de Natal é o grupo de dançarinas conhecidas como Rockettes:

Imagem 16: Rockettes, em um espetáculo em 1950



Fonte: rockettes.com

Além das Rockettes, um patinador contando piadas e um coro de anjos saído de vários lugares carregando um crucifixo participam do show. Holden não vê nada de religioso em “um bando de atores carregando um crucifixo”. Para ele, Jesus teria gostado do sujeito que tocava tambor na orquestra: “He only gets a chance to bang them a couple of times during a whole piece, but he never looks bored when he isn’t doing it. Then when he does bang them, he does it so nice and sweet, with this nervous expression on his face” (SALINGER, 1991, p.138)<sup>93</sup>.

Novamente a atuação incomoda Holden. O cara do tambor, assim como as crianças, é espontâneo. Ele não *finje* sua expressão, assim como os anjos do coro ou *ensaia* suas piadas em casa como o patinador. O tocador de tambor não está interessado em agradar sua audiência e sim em executar sua arte.

Depois das apresentações, Holden assistiu um filme sobre um duque que perdeu a memória na guerra. Ele obviamente detesta o filme, e diz que perto dele tinha uma senhora que chorou o tempo todo – não porque fosse bondosa, já que Holden conta que ela estava com uma criança pequena que queria ir ao banheiro mas que ela não levou. Novamente a falsidade dos adultos chama a atenção de Holden.

---

<sup>93</sup> Ele só tem uma chance de tocar o troço umas duas vezes durante uma música inteira, mas nunca parece chateado quando não está tocando. E quando afinal bate no tambor, bate de um modo tão gostoso e suave, com aquela expressão nervosa no rosto (SALINGER, 2012, p.135).

## 2.7 WICKER BAR

Depois de sair do cinema, Holden vai se encontrar com um antigo colega em um bar, que ele descreve da seguinte forma:

In case you don't live in New York, the Wicker Bar is in this sort of swanky hotel, the Seton Hotel. I used to go there quite a lot, but I don't any more. I gradually cut it out. It's one of those places that are supposed to be very sophisticated and all, and the phonies are coming in the window (SALINGER, 1991, p. 141)<sup>94</sup>.

Holden admite que o bar em questão é sofisticado e portanto relacionado ao estilo de vida que ele despreza mas ao mesmo tempo pratica – embora fale que deixou de frequentar o lugar. Segundo Holden, o bar fica no Hotel Seton, na rua 54. Existe em Nova Iorque um Hotel Seton, mas ele está localizado na rua 40 e não tem bar nem é luxuoso. Mais uma vez podemos notar a fusão entre elementos reais e fictícios em *The catcher in the rye*. Além disso, o comentário de Holden de que ia muito ao Wicker Bar mas que parou de ir pode ter relação com o próprio Salinger. O escritor conhecia diversos lugares ao estilo do Wicker Bar em Nova Iorque. No intervalo de tempo do seu retorno da Segunda Guerra Mundial até a publicação de *The catcher*, Salinger iria frequentar diversos clubes, bares e restaurantes onde teria acesso às novas tendências, além de contato com pessoas de todas as idades, inclusive mais novas que eles, e que o ajudariam a construir seus personagens (SALERNO; SHIELDS, 2013, p. 194).

O antigo colega com quem Holden vai se encontrar é Carl Luce, três anos mais velho que ele e que foi seu conselheiro no Colégio Whooton. Luce tinha o QI mais alto de toda a escola e agora frequentava a Universidade de Colúmbia. Holden o convidou na esperança de ter uma conversa intelectual – embora na época do colégio suas conferências fossem sobre sexo, “principalmente de tarados e esse negócio todo”.

Holden começa a dizer que está numa trapalhada e precisa do conselho de Luce, mas este corta Holden, que muda de assunto com medo do colega ir embora e pergunta com quem ele está saindo – uma chinesa mais velha. Luce diz achar a filosofia oriental mais satisfatória do que a ocidental. Holden se interessa, mas novamente Luce não quer discutir o assunto com ele. Já que Luce não quer falar sobre sua sexualidade, Holden fala da dele, e diz que sua vida

---

<sup>94</sup> Quem mora em Nova York sabe que o Bar Wicker funciona no Hotel Seton, um hotel metido a grã-fino. Eu costumava ir muito lá, mas agora parei de ir. Fui deixando aos pouquinhos. É um desses lugares considerados muito sofisticados e tudo, e tinha cretinos aos montes (SALINGER, 2012, p.139).

sexual é uma porcaria. Luce diz que já falou do que Holden precisa – procurar um psicanalista. Os pais de Holden também já quiseram que ele fosse psicanalisado, por causa do incidente na noite que Allie morreu: o adolescente quebrou todas os vidros da garagem de casa com a mão, e precisou ser hospitalizado.

Em meados do século XX, o campo da psicanálise contava com diversos estudos e seguidores. Em 1909 Sigmund Freud (1856-1939) visitou os Estados Unidos a convite de Stanley Hall, que publicara em 1904 o estudo *Adolescence*. Dois anos após a visita de Freud, foi criada a *American Psychoanalytic Association* [associação psicanalítica americana], que contribuiu para a disseminação do campo.

O pai de Luce era psicanalista e, para o universitário, a psicanálise ajudaria Holden a entender seus “padrões mentais”. O adolescente se interessa, mas Luce fala que não vai dar nenhum curso e que se ele quiser, que ligue e marque uma consulta. Holden procura Luce como um mentor, alguém com quem desabafar, mas a distância e desinteresse do colega só lhe deixa ainda mais deprimido. Quando Luce está saindo, Holden questiona se ele já foi psicanalisado pelo pai. Luce conta que uma análise extensa não foi necessária, mas que o pai o ajudou a se *ajustar*. A escolha do verbo utilizado por Luce é significativa, pois denota também essa inserção do jovem no *american way of life* – vale lembrar que ele passou a fazer parte da *Ivy League*. Já Holden – desajustado – não quer continuar fazendo parte desse sistema de vida, mas não sabe como proceder. Ele então continua bebendo no bar até ficar muito bêbado, mas segundo ele, cuidando para não dar vexame e alguém notar e vir questionar sua idade. É interessante notar como Holden é contraditório, pois recusa a entrada ao mundo adulto pelo viés sexual, mas consome álcool e cigarro com frequência – produtos liberados somente para adultos.

## 2.8 CENTRAL PARK

O Central Park é o parque mais visitado dos Estados Unidos. Inaugurado em 1857, conta com uma área de 3.399 km<sup>2</sup> localizados no coração de Manhattan.

Imagem 17: Central Park em 1951



Fonte: Arquivo da revista Life

Holden sai do bar sem ter para onde ir. Resolve então voltar ao Central Park e descobrir se os patos ficam no lago quando ele congela ou não. Logo ao entrar, Holden derruba o disco que havia comprado mais cedo para sua irmã e ele se quebra em vários pedaços. Essa pode ser uma alusão à morte, pois o “corpo” do disco continua ali, mas não sua música, sua “alma”.

Embora conheça o Central Park “como a palma da mão”, Holden tem dificuldade em localizar o lago por conta da escuridão no parque. Essa escuridão simboliza o próprio estado de espírito de Holden, que se sente confuso e sozinho. Se na infância as coisas pareciam mais certas, mais “sólidas”, a *teenage* é para Holden um período de grande inquietação, sendo a principal delas a morte.

Para muitos comentadores da obra, o principal tema de *The catcher* seria a morte<sup>95</sup>. Salinger vivenciou o horror da Segunda Guerra Mundial e o massacre de milhares de soldados. Sua filha, Margaret, narra que um dia, depois de observar os jovens carpinteiros que trabalhavam na ampliação da casa, Salinger falou “all those big strong boys always on the front line, always the first to be killed, wave after wave of them”<sup>96</sup> (SALINGER apud SALERNO; SHIELDS, 2013, p.154). A morte precoce na guerra de tantos garotos abalou

<sup>95</sup> Ver MENDELSON (2009); ROSEN (1977);

<sup>96</sup> todos esses garotos fortes sempre na linha de frente, sempre os primeiros a serem mortos, fileira após fileira (tradução nossa).

profundamente o escritor. Salinger gostaria de poder manter intacta a inocência deles e protegê-los do sofrimento, tal como Holden com as crianças.

Talvez um dos maiores símbolos da associação entre morte e juventude seja o ator James Dean (1931-1955). Dean é conhecido principalmente pelo filme *Rebel without a cause* [“rebelde sem causa”, em tradução literal. No Brasil, o título do filme é “Juventude transviada”], em que interpreta um *teenager* problemático. O ator morreu precocemente em um acidente de carro aos 24 anos de idade. O título de uma biografia sua expressa essa associação: “Live fast, die young”. A frase foi retirada do filme “Knock on any door”: “Live fast, die young and leave a good-looking corpse” [viva rapidamente, morra jovem e deixe um corpo bonito] e virou uma espécie de lema para muitos *teenagers* desse período.

“Knock on any door”, que recebeu no Brasil o título de “O crime não compensa”, foi lançado em 1949 – mesmo ano em que *The catcher in the rye* é ambientado – e dirigido por Nicholas Ray, diretor também de *Rebel without a cause*. No filme de 1949, o jovem Nick Romano é acusado de ter assassinado um policial. Com um longo histórico de delinquência, ele acaba confessando o crime e é condenado à pena de morte, e seu advogado faz um discurso emocionado em que culpa a sociedade pelos jovens delinquentes.

O filme demonstra como o aumento da delinquência juvenil preocupava a sociedade americana e como o debate abarcava diversas visões sobre suas causas e como lidar com esses jovens. Diversas medidas governamentais foram tomadas à época para tentar conter esse avanço. Em 1952, o “United States Children’s Bureau” [gabinete da infância dos Estados Unidos], uma agência federal, criou o *Special Juvenile Delinquency Project* [projeto especial de delinquência juvenil] em parceria com a iniciativa privada para prevenir e “tratar” a delinquência juvenil. Após dois anos, foi criada uma divisão no *Children’s Bureau* para tratar exclusivamente da delinquência juvenil. Em 1953, foi criado no Senado americano o Subcomitê sobre a Delinquência Juvenil. Além disso, uma série de livros, filmes e congressos eram voltados para o tema. A *teenage*, com seu nome e forma próprios, buscou se afastar dessa imagem. Isso não quer dizer que os filhos da classe média não praticassem delitos – *The catcher in the rye* é recheado de transgressões cometidas por Holden. Enquanto muitos jovens delinquentes do período buscavam se inserir nessa sociedade excludente – é o caso de Nick Romano, que roubava pois queria a vida confortável do *american way of life* – Holden repele sua posição social.

A preocupação de Holden para onde vão os patos quando o lago congela pode ser interpretada como um questionar-se sobre a morte, se a vida continua ou se ela se encerra aí. Essa inquietação pode ser vista também como uma preocupação consigo mesmo, para onde

ele vai depois do Natal, já que foi expulso do colégio. Como seu futuro é incerto, Holden procura estender o presente – uma atitude fruto do presentismo, regime de historicidade que vai se estabelecer sobretudo após a década de 1980.

Como visto no capítulo I, a Feira Mundial de Nova Iorque de 1939/40 estava povoada por um ideal futuro. Para François Hartog, o marco da mudança para a historiografia é a queda do muro de Berlim, em 1989. Como ressalta o historiador, no entanto, “Um regime certamente não é uma entidade metafísica, que desce dos céus (...). Há períodos intermediários sobrepondo-se entre dois regimes principais” (HARTOG, 1996, p. 08).

A Segunda Guerra Mundial, com todos os seus horrores, faz com que Holden não idealize o passado. O futuro – tanto o seu quanto da humanidade – é incerto. Vale lembrar que pouco menos de um ano após o lançamento de *The catcher*, eclodiu a Guerra da Coreia. Assim, Holden vaga por Nova Iorque sem rumo certo, desfazendo planos com a mesma rapidez com que os fez e procurando prolongar ao máximo sua experiência na cidade.

Os jovens que adotaram “Live fast, die young and leave a good-looking corpse” como filosofia de vida também estavam imbuídos desse “presente contínuo”. Sem passado nem futuro idealizados, o presente torna-se o horizonte. Vivendo o momento, muitos tiveram uma morte precoce em acidentes de carro ou overdose de drogas. No universo musical do rock, há o chamado “Clube 27”, de artistas que morreram aos 27 anos de idade. Na lista, constam Jimi Hendrix, Janis Joplin, Jim Morrison, Kurt Cobain e recentemente Amy Winehouse. A morte prematura congela a imagem da pessoa em uma eterna juventude.

A escritora, jornalista e ativista política britânica Jessica Mitford (1917-1996), que migrou para os Estados Unidos em 1939, publicou em 1963 o livro “The american way of death”. Nele, a autora narra como a morte transformou-se em um negócio lucrativo nos Estados Unidos. Mitford argumenta que as empresas funerárias, utilizando a dor dos parentes, aproveitariam para convencê-los a pagar mais do que o necessário para o funeral e outros serviços.

No início de sua narrativa, Holden conta que um antigo aluno do Pencey enriqueceu com o negócio funerário:

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. Anyway, he gave Pencey a pile of dough, and they named our wing after him. The first football game of the year, he came up to school in this big goddam Cadillac, and we all had to

stand up in the grandstand and give him a locomotive – that’s a cheer (...). He said he talked to Jesus all the time. Even when he was driving his car. That killed me. I can just see the big phony bastard shifting into first gear and asking Jesus to send him a few more stiffs<sup>97</sup> (SALINGER, 1991, p. 16-7).

Como visto anteriormente, Holden despreza a cultura do *self-made man*, um dos pilares do *american way of life*. Para o *teenager*, não há nada de especial em ter muito dinheiro. O ideal de vida para Holden é uma casa simples, no campo, onde as relações não sejam falsas nem pautadas pelo dinheiro. Ele também repudia a crescente transformação de tudo em negócio nos Estados Unidos – inclusive a morte. Criticar o ex-aluno do Pencey que enriqueceu com a funerária é uma forma de Holden também se opôr ao consumismo.

O lago estava metade congelado, metade não. Holden procura, mas não encontra nenhum pato por perto. Perturbado pensando na morte do irmão e na sua (Holden acha que vai pegar uma pneumonia e morrer em breve), o *teenager* resolve ir até sua casa para conversar com Phoebe, sua irmã caçula, sem obter a resposta que esperava sobre os patos.

## 2.9 O APARTAMENTO DOS CAULFIELD

Holden entra escondido em casa, tomando cuidado para não fazer barulho. Quando acorda Phoebe, descobre que os pais não estão em casa. A conversa entre os irmãos é um dos trechos mais lembrados do livro e onde o título da obra é explicado aos leitores.

Depois de conversarem um pouco, Phoebe deduz que a chegada antecipada de Holden à cidade (ele deveria vir apenas na quarta-feira) significa que ele foi expulso do colégio, o que o adolescente tenta, em vão, negar. Ela fica repetindo “papai vai te matar” e Holden fala que na pior das hipóteses ele vai ser mandado para a escola militar, mas que ele provavelmente nem vai estar ali quando isso acontecer, já que ele conhece um cara cujo avô tem um rancho no Colorado onde ele pode conseguir um emprego. Novamente Holden é seduzido pela vida simples no campo. Ele não percebe, no entanto, o quão *urbano* é, pois como Phoebe lembra “Don’t make me laugh. You can’t even ride a horse”<sup>98</sup> (SALINGER, 1991, p. 166). Quando

<sup>97</sup> 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. De qualquer maneira, havia doado uma fortuna ao Pencey e batizaram nossa ala com o nome dele. No dia do primeiro jogo de futebol do ano ele apareceu no colégio, metido numa baita duma Cadillac, e todo mundo teve que ficar de pé na arquibancada e lhe dar uma bruta salva de palmas (...). Contou que ele conversava com Jesus o tempo todo, mesmo quando estava guiando o automóvel. Essa foi a maior! Podia imaginar o filho da puta engrenando uma primeira e pedindo a Deus para lhe mandar mais alguns defuntos (SALINGER, 2012, p. 21-2).

<sup>98</sup> Deixa de piada. Você nem sabe montar a cavalo (SALINGER, 2012, p. 162).

Phoebe questiona porque Holden “levou bomba” novamente, ele começa dizendo que está farto de todo mundo lhe perguntar isso, mas acaba contando a Phoebe o que pensa sobre o Pencey. Holden novamente fala sobre as fraternidades existentes e como elas são excludentes.

As fraternidades são comuns em colégios e principalmente universidades norte-americanas. As finalidades dessas organizações podem variar bastante, indo de filantropia à ascensão profissional. Algumas foram criadas por grupos étnicos ou religiosos específicos, como um suporte contra a discriminação ou resposta à restrição da entrada em outros grupos. Holden confessa para Phoebe que não teve coragem de recusar o convite para se juntar à uma fraternidade secreta, provavelmente por medo de ser hostilizado. Seu colega Ackley, no entanto, embora quisesse fazer parte não era aceito “Just because he was boring and pimply”<sup>99</sup> (SALINGER, 1991, p. 167).

Holden continua apontando os defeitos que ele vê na escola e na instituição escolar. Phoebe fala que o problema é na verdade com Holden, que não gosta de nada, e pede para ele nomear uma coisa de que ele goste muito. Ele diz que não consegue se concentrar, e só lembra das duas freiras com quem conversou mais cedo e de um antigo colega de escola, o James Castle. Holden conta que Castle havia chamado um outro colega, Phil Stabile, de presunçoso. Stabile descobriu e foi até o quarto de Castle junto com outros seis caras e trancaram a porta: “I won’t even tell you what they did to him – it’s too repulsive – but he *still* wouldn’t take it back, old James Castle. (...) what he did, instead of taking back what he said, he jumped out the window”<sup>100</sup> (SALINGER, 1991, p.170). Não por acaso, quando se jogou da janela, Castle vestia um suéter de Holden. Embora não conversassem – ele era um daqueles sujeitos super quietos, segundo Holden - ele havia pedido emprestado o suéter de gola alta de Holden porque ia dar uma volta de carro com o primo. Holden diz que não sabia que Castle sabia que ele tinha um suéter de gola alta. A única coisa que ele sabia é que o nome de Castle era logo antes do seu na chamada – também não por acaso. Salinger era um escritor bastante meticoloso, que pensava com cuidado todos os detalhes de suas narrativas. Ao ver o corpo de Castle ensanguentado no seu suéter, Holden se imagina no lugar dele e sendo seu nome o subsequente da chamada, tem medo que seja o próximo a cair da janela. A tragédia de Castle pode ter sido inspirada no suicídio de um colega de Salinger no Valley Forge (SALERNO; SHIELDS, 2013, p. 43).

<sup>99</sup> Só porque era um bolha e tinha a cara cheia de espinhas (SALINGER, 2012, p. 163).

<sup>100</sup> Nem conto o que fizeram com ele – é nojento demais – mas nem assim ele retirou as palavras, o James Castle velho de guerra. (...) em vez de retirar o que tinha dito, o que ele fez foi pular pela janela (SALINGER, 2012, P. 165-6).

Atormentado pela ideia da morte, Holden responde a Phoebe que gosta de Allie – que também está morto. Ela então pergunta o que ele quer *ser*, e é então que Holden tem uma espécie de devaneio:

“You know what I’d like to be?” I said. “You know what I’d like to be? I mean if I had my goddam choice?”  
 “What? Stop *swearing*.”  
 “You know that song ‘If a body catch a body comin’ through the rye’? I’d like – “  
 “It’s ‘If a body *meet* a body coming through the rye!’” old Phoebe said. “It’s a poem by Robert *Burns*.”  
 “I *know* it’s a poem by Robert *Burns*”.  
 She was right, though. It *is* “If a body meet a body coming through the rye”. I didn’t know it then, though.  
 “I thought it was ‘If a body catch a body’,” I said. “Anyway, I keep picturing all these little kids playing some game in this big field of rye and all. Thousands of little kids, and nobody’s around – nobody big, I mean – except me. And I’m standing on the edge of some crazy cliff. What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff – I mean, if they’re running and they don’t look where they’re going I have to come out from somewhere and *catch* them. That’s all I’d do all day. I’d just be the catcher in the rye and all. I know it’s crazy, but that’s the only thing I’d really like to be. I know it’s crazy” <sup>101</sup>(SALINGER, 1991, p. 171-2).

Holden quer ser “o apanhador no campo de centeio”. O *teenager* idealiza a infância, que na sua fala é representada por um campo de centeio. Vale perceber que Holden associa a pureza e inocência das crianças ao rural e não ao urbano. Novamente o campo aparece como um retorno a uma vida simples, diferente de Nova Iorque, onde as relações são permeadas pelo dinheiro e *status*. Crescer, no entanto, equivale a abandonar esse cenário idílico e cair no abismo da falsidade do mundo adulto. Em mais um sintoma de presentismo, Holden quer evitar o crescimento das crianças e prolongar a infância delas. Décadas após a publicação de

---

<sup>101</sup> - Você sabe o que eu quero ser? – perguntei a ela. – Sabe o que é que eu queria ser? Se pudesse fazer a merda da escolha?

- O quê? Pára de dizer nome feio.

- Você conhece aquela cantiga: “Se alguém agarra alguém atravessando o campo de centeio”? Eu queria...

- A cantiga é “Se alguém encontra alguém atravessando o campo de centeio”! – ela disse. – É dum poema do Robert Burns.

- Eu sei que é dum poema do Robert Burns.

Mas ela tinha razão. É mesmo “Se alguém encontra alguém atravessando o campo de centeio”. Mas eu não sabia direito.

- Pensei que era “Se alguém agarra alguém” – falei. – Seja lá como for, fico imaginando uma porção de garotinhos brincando de alguma coisa num baita campo de centeio e tudo. Milhares de garotinhos, e ninguém por perto – quer dizer, ninguém grande – a não ser eu. E eu fico na beirada de um precipício maluco. Sabe o quê que eu tenho de fazer? Tenho que agarrar todo mundo que vai cair no abismo. Quer dizer, se um deles começar a correr sem olhar onde está indo, eu tenho que aparecer de algum canto e agarrar o garoto. Só isso que eu ia fazer o dia todo. Ia ser só o apanhador no campo de centeio e tudo. Sei que é maluquice, mas é a única coisa que eu queria fazer. Sei que é maluquice (SALINGER, 2012, p.168).

*The catcher*, a idade da vida que boa parte da sociedade ocidental gostaria de prolongar é a juventude, considerada por muitos como um tempo de liberdade sem grandes responsabilidades. Para Holden, no entanto, a *teenage* é uma idade da vida com muitas dúvidas, sem ter quem as responda. Os mais velhos (pais, professores) já não representam mais uma fonte de ajuda e sabedoria a quem recorrer. Muitos *teenagers* encontraram apoio entre os pares, inclusive nas fraternidades que espalharam-se em escolas e universidades norte-americanas no século XX. Holden, no entanto, não encontra ninguém que se identifique com seus dilemas. O estrondoso sucesso do livro mostra que, na realidade, Holden não estava sozinho, e muito *teenagers* também viviam as angústias narradas por ele.

A troca dos verbos originais do poema – *meet a body* por *catch a body* – também não foi à toa. Enquanto *meet* refere-se a um encontro possivelmente sexual, Holden utiliza *catch* no sentido oposto, justamente para proteger a inocência das crianças, incluindo a inocência sexual. O poema, de 1782, é, na verdade, um questionamento sobre sexo casual: “Gin [if] a body meet a body/ Comin thro' the glen/ Gin a body kiss a body,/ Need the warl' [world] ken? [know]”<sup>102</sup>. Burns questiona se seria errado duas pessoas se encontrarem e ficarem juntas mesmo que ninguém soubesse – o tipo de relacionamento que Holden critica. Para Luce, o *teenager* confessa que não consegue ficar realmente excitado com uma garota que não goste muito. Holden procura um relacionamento mais profundo, mais *sólido*, que combine sexo e amor. As décadas seguintes, no entanto, vão buscar justamente uma maior liberação nos costumes sexuais. A pílula anticoncepcional, comercializada para fins contraceptivos nos Estados Unidos a partir de 1960, permitiu às mulheres um maior controle sobre sua fertilidade, dissociando sexo de procriação.

Em muitas passagens de *The catcher* podemos encontrar elementos que demonstram como a obra associa-se a uma cultura de contestação própria do período, muitas vezes até antecipando questões e servindo de inspiração para jovens rebeldes – como a fuga do colégio, a crítica ao consumismo desenfreado, o desejo de romper com a lógica do *american way of life* e seu sistema de vida, dentre outros. Em relação ao sexo, no entanto, Holden mostra-se bastante conservador.

Quando os pais de Holden chegam em casa, o *teenager* se esconde no armário, bem a tempo de não ser pego pela mãe, que entra no quarto ao ver a luz acesa. Após conversar brevemente com Phoebe, ela vai para seu quarto e então Holden aproveita para escapar para a casa de um antigo professor:

---

<sup>102</sup> Se alguém encontra alguém/ atravessando o vale/ Se alguém beija alguém/ Quem precisa saber? (tradução nossa).

It was a helluva lot easier getting out of the house than it was getting in, for some reason. For one thing, I didn't give much of a damn any more if they caught me. I really didn't. I figured if they caught me, they caught me. I almost wished they did, in a way <sup>103</sup> (SALINGER, 1991, p. 180).

Holden, que pouco antes disse para Phoebe querer ser o “apanhador”, confessa que no fundo gostaria de ser *apanhado* pelos pais em casa. Embora o *teenager* queira “salvar” as crianças, ele sente que também precisa ser “salvo”, antes de cair no abismo do campo de centeio – ou da janela de um prédio.

## 2.10 APARTAMENTO DO PROFESSOR ANTOLINI

Segundo Holden, o professor Antolini foi o melhor professor que ele já teve. Eles se conheceram na escola anterior de Holden, e foi ele quem apanhou o corpo ensanguentado de James Castle. Agora Antolini lecionava inglês na *New York University*. Depois que Holden saiu da escola, eles continuaram conversando e Antolini ia às vezes jantar na sua casa para ver como ele estava indo. Holden conta que quando seu irmão mais velho, D.B., foi para Hollywood, o professor Antolini telefonou para ele dizendo para que não fosse, pois “anybody that could write like D.B. had no business going out to Hollywood. That's exactly what I said, practically”<sup>104</sup> (SALINGER, 1991, p. 181). Novamente a referência parece aproximar D.B. de F. Scott Fitzgerald.

O professor Antolini mora com a esposa em um apartamento bastante luxuoso em Sutton Place, área nobre de Manhattan. Ao receber Holden, ele graceja: “I expected to see a day-old infant in your arms. Nowhere to turn. Snow-flakes in your eyelashes”<sup>105</sup> (SALINGER, 1991, p. 181). Holden comenta que Antolini é bastante espirituoso, mas que às vezes se irrita quando alguém assim exagera.

Holden se sente tonto e com dor de cabeça, mas o professor quer saber porque ele e o Pencey “se divorciaram” e como “o craque em redação” foi em inglês. Holden fala que passou direitinho em inglês, embora as aulas fossem mais voltadas para a literatura do que para a redação. O *teenager* conta que reprovou em “expressão oral”, um curso em que cada

<sup>103</sup> Não sei por que, mas foi muito mais fácil sair de casa do que entrar. Uma das razões é que eu já estava pouco ligando de ser apanhado ou não. No duro, mesmo. Se pegassem, pegavam e pronto. De certa maneira, quase desejei que me apanhassem (SALINGER, 2012, p. 175).

<sup>104</sup> Uma pessoa que escrevia como o D.B. não tinha nada que ir para Hollywood. Foi praticamente a mesma coisa que eu disse (SALINGER, 2012, p. 176).

<sup>105</sup> Estava esperando vê-lo com um recém-nascido nos braços. Sem ninguém no mundo para quem apelar. Flocos de neve nas pestanas (SALINGER, 2012, p. 177).

aluno tem que levantar e fazer um discurso. Caso fuja do assunto, a turma tem que gritar “digressão”. Holden admite que detestava o curso, porque gosta quando alguém sai do assunto. Percebemos isso em sua própria narrativa, que é recheada de “digressões”.

O professor Antolini conta que há duas semanas almoçou com o pai de Holden, que estava bastante preocupado com o filho. Ele então age como um mentor que Holden tanto procurou, porém o *teenager* está cansado demais para prestar atenção:

“I have a feeling that you’re riding for some kind of terrible, terrible fall. But I don’t honestly know what kind... Are you listening to me?”

“Yes”.

You could tell he was trying to concentrate and all.

“It may be the kind where, at the age of thirty, you sit in some bar hating everybody who comes in looking as if he might have played football in college. Then again you may pick up just enough education to hate people who say, ‘It’s a secret between he and I’. Or you may end up in some business office, throwing paper clips at the nearest stenographer. I just don’t know (...)

“This fall I think you’re riding for –it’s a special kind of fall, a horrible kind. The man falling isn’t permitted to feel or hear himself hit bottom. He just keeps falling and falling. The whole arrangement’s designed for men who, at some time or other in their lives, were looking for something their own environment couldn’t supply them with. So they gave up looking. They gave it up before they ever really even got started. You follow me?”

<sup>106</sup>(SALINGER, 1991, p. 186-7).

Holden, atormentado pela ideia da morte, não procura Antolini por acaso. Quando estava deprimido no hotel, Holden conta que pensou em se atirar da janela, mas que não pulou porque não sabia se alguém recolheria logo seu corpo. Foi Antolini quem recolheu Castle, e o professor fala para Holden que acha que o *teenager* está caminhando para uma espécie de queda. Antolini tenta ser o *apanhador* [catcher] de Holden.

Antolini diz ver Holden morrendo nobremente “de uma forma ou de outra” por uma causa indigna. Então escreve uma frase em um papel e pede para Holden guardá-la:

---

<sup>106</sup> - Tenho a impressão de que você está caminhando para alguma espécie de queda... uma queda tremenda. Mas, honestamente, não sei de que espécie... Está me ouvindo?

- Estou.

A gente via logo que ele estava procurando se concentrar e tudo.

- Talvez da espécie que faz com que a gente, aos trinta anos, se sente num bar e odeie todo mundo que entra com jeito de quem jogou futebol numa universidade. Ou, então, você conseguirá instruir-se o bastante para odiar todo mundo que diz: “É um segredo entre mim e você”. Ou talvez acabe em algum escritório, atirando cliques na taquígrafa mais próxima. Não sei mesmo (...).

- Esta queda para a qual você está caminhando é um tipo especial de queda, um tipo horrível. O homem que cai não consegue nem mesmo ouvir ou sentir o baque do seu corpo no fundo. Apenas cai e cai. A coisa toda se aplica aos homens que, num momento ou outro de suas vidas, procuram alguma coisa que seu próprio meio não lhes podia proporcionar. Ou que pensavam que seu próprio meio não lhes poderia proporcionar. Por isso, abandonaram a busca. Abandonam a busca antes mesmo de começá-la de verdade. Tá me entendendo? (SALINGER, 2012, p. 181-2).

“Oddly enough, this wasn’t written by a practicing poet. It was written by a psychoanalyst named Wilhelm Stekel. Here’s what he – Are you still with me?”

“Yes, sure I am”.

“Here’s what he said: ‘The mark of the immature man is that he wants to die nobly for a cause, while the mark of the mature man is that he wants to live humbly for one’.”<sup>107</sup> (SALINGER, 1991, p.188).

Wilhelm Stekel (1868-1940) foi um psiquiatra austríaco. Autor de diversas obras, foi seguidor e parceiro de Freud até 1912, quando rompeu devido à divergências sobre neurose. A frase escolhida por Antolini demonstra que ele percebe o impulso suicida de Holden, e tenta dissuadi-lo da ideia, ao utilizar o argumento de Stekel de que seria mais maduro lutar do que desistir da vida. Stekel, no entanto, optou por tirar a própria vida.

Antolini então continua com seu papel de mentor:

“I think that one of these days”, he said, “you’re going to have to find out where you want to go. And then you’ve got to start going there. But immediately. You can’t afford to lose a minute. Not you” (...).

“And I hate to tell you”, he said, “but I think that once you have a fair idea where you want to go, your first move will be to apply yourself in school. You’ll have to. You’re a student – whether the idea appeals to you or not. You’re in love with knowledge (...). Once you get past all the Mr. Vinsons, you’re going to start getting closer and closer – that is, if you *want* to, and if you look for it and wait for it – to the kind of information that will be very, very dear to your heart. Among other things, you’ll find that you’re not the first person who was ever confused and frightened and even sickened by human behavior. You’re by no means alone on that score, you’ll be excited and *stimulated* to know. Many, many men have been just as troubled morally and spiritually as you are right now. Happily, some of them kept records of their problems. You’ll learn from them – if you want to. Just as someday, if you have something to offer, someone will learn something from you. It’s a beautiful reciprocal arrangement. And it isn’t education. It’s history. It’s poetry”<sup>108</sup>(SALINGER, 1991, p. 188-9).

<sup>107</sup> - Por estranho que pareça, isso não foi escrito por um poeta. Foi escrito por um psicanalista chamado Wilhelm Stekel. Aqui está o que ele... Você ainda está me ouvindo?

- Claro que estou.

- Aqui está o que ele disse: “A característica do homem imaturo é aspirar a morrer nobremente por uma causa, enquanto que a característica do homem maduro é querer viver humildemente por uma causa” (SALINGER, 2012, p. 183).

<sup>108</sup> - Acho que um desses dias – ele falou – você vai ter que decidir para onde quer ir. E aí vai ter que começar a ir para lá. E sem perda de tempo. No seu caso, não se pode perder um minuto que seja (...).

- Detesto dizer isso, mas acho que, assim que você tiver uma ideia de onde quer chegar, seu primeiro passo vai ser aplicar-se no colégio. É o que você vai ter que fazer. Você é um estudante – quer a ideia lhe agrade ou não. Você está apaixonado pelo conhecimento (...). Na hora em que você conseguir deixar para trás todos os Professores Vinsons, você vai começar a se aproximar cada vez mais – isto é, se você *quiser*, e se procurar, e se tiver paciência de esperar – da espécie de conhecimento que será muito, muito importante para você. Entre outras coisas, você vai descobrir que não é a primeira pessoa a ficar confusa e assustada, e até enjoada, pelo comportamento humano. Você não está de maneira nenhuma sozinho nesse terreno, e se sentirá *estimulado* e

O trecho acima traz vários elementos instigantes. Assim como o professor Spencer, no início do livro, Antolini aconselha Holden a se dedicar aos estudos. Só que ele não faz isso esperando que Holden se “enquadre” no sistema de vida que ele despreza, mas sim para que encontre uma forma de lidar com suas angústias e principalmente perceber que não está sozinho. O papel de Holden para outros *teenagers* também aparece na fala de Antolini, quando diz que outros poderão aprender com ele. Assim como os boêmios franceses que buscaram transformar a vida em arte, Holden poderia, segundo Antolini, tirar algo de positivo dessa experiência. O *teenager*, no entanto, está muito cansado para prestar atenção.

Holden dorme mas acorda de repente, sentindo algo em sua cabeça. Percebe que é a mão do professor Antolini lhe fazendo cafuné. Assustado, Holden vai embora às pressas da casa do professor. Sem dinheiro e sem ter para onde ir, ele vai novamente até a Estação Grand Central, onde dorme em um banco. Holden acorda quando o movimento aumenta na Estação e caminha pela Quinta Avenida, que estava decorada para o Natal.

## 2.11 METROPOLITAN MUSEUM OF ART

Enquanto caminhava pela Quinta Avenida, uma das ruas mais famosas e caras de Nova Iorque, Holden tem uma experiência bastante assustadora. O *teenager* descreve que cada vez que chegava ao fim de um quarteirão e descia do meio-fio tinha a impressão que nunca alcançaria o outro lado da rua porque ia caindo, caindo e ninguém nunca mais ia lhe ver. Ele então começou uma espécie de oração para seu irmão falecido: “Allie, don’t let me disappear” [Allie, não me deixa desaparecer]. Ao chegar do outro lado, ele agradecia. Continuou a fazer isso até depois do zoo, quando se sentou em um banco, sem fôlego. Então ele resolve ir embora “de vez”:

I decided I’d never go home again. I decided I’d just see old Phoebe and sort of say good-by to her and all, and give her back her Christmas dough, and then I’d start hitchhiking my way out West. What I’d do, I figured, I’d go gown to the Holland Tunnel and bum a ride, and then I’d bum another one, and another one, and another one, and in a few days I’d be somewhere out West where it was very pretty and sunny and where nobody’d know me and I’d get a job. I figured I could get a job at a filling station somewhere,

---

entusiasmado quando souber disso. Muitos homens, muitos mesmo, enfrentaram os mesmos problemas morais e espirituais que você está enfrentando agora. Felizmente, alguns deles guardaram um registro de seus problemas. Você aprenderá com eles, se quiser. Da mesma forma que, algum dia, se você tiver alguma coisa a oferecer, alguém irá aprender alguma coisa de você. É um belo arranjo recíproco. E não é instrução. É história. É poesia (SALINGER, 2012, p. 183-4).

putting gas and oil in people's cars. I didn't care what kind of job it was, though. Just so people didn't know me and I didn't know anybody. 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. I'd build it right near the woods, but not right *in* them, because I'd want it to be sunny as hell all the time. I'd cook all my own food, and later on, if I wanted to get married or something, I'd meet this beautiful girl that was also deaf-mute and we'd get married. She'd come and live in my cabin with me, and if she wanted to say anything to me, she'd have to write it on a goddam piece of paper, like everybody else. If we had any children, we'd hide them somewhere. We could buy them a lot of books and teach them how to read and write by ourselves <sup>109</sup>(SALINGER, 1991, p. 198-9).

Novamente Holden é tomado pelo desejo de abandonar a vida na cidade e ir para o campo. Dessa vez, no entanto, ele pensa em ir sozinho para o oeste – lugar mítico no imaginário americano.

A ida para o oeste intensificou-se no século XIX com medidas governamentais para expandir as fronteiras até a costa do Oceano Pacífico. O governo americano comprou da França, em 1803, o território da Luisiana, dobrando assim a área do país. Disputou guerras com o México, anexando o Texas em 1845 e, em 1848, assinou o Tratado de Guadalupe-Hidalgo, que reconhecia o Rio Grande como a fronteira.

---

<sup>109</sup> Finalmente, decidi ir embora de vez. Resolvi que não voltaria para casa nunca mais, e nunca mais iria para colégio nenhum. Decidi que ia só encontrar com a Phoebe, para me despedir e tudo, e devolver o dinheiro de Natal que ela me havia emprestado. Aí começaria a viajar para o oeste, pegando caronas nos carros. Já sabia o que tinha de fazer: ia até o Túnel Holland e apanhava uma carona, depois pegava outra carona, e depois outra e mais outra. Assim, em poucos dias já estaria lá pelo oeste, num lugar muito bonito e ensolarado, onde ninguém me conhecesse e eu arranjasse um emprego. Calculei que podia achar trabalho num posto de gasolina em qualquer canto, pondo gasolina e óleo no carro dos outros. Mas não me importava que tipo de emprego ia ser, desde que ninguém me conhecesse e eu não conhecesse ninguém. Aí, bolei o que é que eu precisava 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 bocadinho 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. Ia fazer a cabana bem pertinho da floresta, mas não *dentro* da mata, porque ia fazer questão de ter a casa ensolarada pra burro o tempo todo. Cozinhar minha própria comida e mais tarde, se quisesse casar ou coisa parecida, ia encontrar uma garota bonita, também surdo-muda, e nos casaríamos. Ela viria viver comigo na cabana e, se quisesse me dizer alguma coisa, teria de escrever numa porcaria dum pedaço de papel, como todo mundo. Se tivéssemos filhos, iam ficar escondidos em algum canto. Podíamos comprar uma porção de livros para eles e nós mesmos íamos ensiná-los a ler e escrever (SALINGER, 2012, p. 191-2).

Entre 1858 e 1875, a “corrida do ouro” fez com que grandes levantes populacionais migrassem para a região entre a costa do Pacífico e a oeste do Mississippi, passando a ocupar definitivamente o espaço. Essa ocupação levou a novas disputas com os indígenas, que foram massacrados. As conquistas territoriais eram justificadas pela teoria do “Destino Manifesto”, segundo a qual o povo estadunidense teria sido eleito por Deus para civilizar a América.

Ir para o oeste significava a chance de melhorar de vida. Uma lei, aprovada em 1862 [*Homestead Act*] facilitou o acesso às terras e contribuiu para o assentamento de inúmeras famílias no oeste. “Go West young man, and grow up with the country!” [vá para o Oeste, rapaz, e cresça com o país], virou o lema de muitos americanos no século XIX e início do XX. Embora não haja um consenso sobre quem teria dito a frase pela primeira vez, ela se popularizou em jornais, livros e filmes. Esses canais também tiveram papel determinante no incentivo à migração e na construção do mito do *Old West* [velho oeste]. Jovens *cowboys* eram mostrados lutando contra indígenas selvagens. Centenas de livros, filmes e músicas exploraram essa temática e contribuíram para formar a imagem do *cowboy* como herói nacional e do oeste como terra da igualdade e liberdade.

Em seu novo devaneio, Holden decide fugir sozinho. O *teenager* até inventa uma história para não ter que falar com ninguém – que ele reconhece ser “amalucada”. Ele fica excitado com a perspectiva de fugir para o oeste e se isolar do mundo. Thoreau fez isso às margens do lago Walden. O autor, no entanto, sabia a diferença entre ficar só e solitário, diferente de Holden. Embora em seu discurso Holden ataque praticamente todo mundo com exceção de Allie e Phoebe, o *teenager* procura criar laços e, como não consegue, passa o livro à procura de alguém que lhe entenda. O escritor nobel norte-americano William Faulkner (1897-1962), em uma aula proferida na Universidade de Virgínia em 1958 expressou de forma bastante eloquente a solidão presente em *The catcher in the rye*:

A youth, father to what will—must—someday be a man, more intelligent than some and more sensitive than most, who—he would not even have called it by instinct because he did not know he possessed it because God perhaps had put it there, loved man and wished to be a part of mankind, humanity, who tried to join the human race and failed. To me, his tragedy was not that he was, as he perhaps thought, not tough enough or brave enough or deserving enough to be accepted into humanity. His tragedy was that when he attempted to enter the human race, there was no human race there. There was nothing for him to do save buzz, frantic and inviolate, inside the glass wall of his tumbler, until he either gave up or was himself,

by himself, by his own frantic buzzing, destroyed (FAULKNER, 1958, informação verbal)<sup>110</sup>.

Holden quer desesperadamente fazer parte dessa humanidade, porém ela está degenerada. O mundo acabara de sair do maior conflito de sua história, deixando um saldo de mais de cinquenta milhões de mortos. O futuro para Holden é incerto, ainda mais com a ameaça de uma guerra nuclear. Ele procura apoio entre colegas e professores, mas não encontra. Sua fuga para o oeste é um desejo de isolar-se dessa humanidade que se importa mais com carros do que com vidas.

Vale também destacar da fala do *teen* o posicionamento com os seus filhos imaginários. Ainda atuando na lógica de ser “o apanhador no campo de centeio”, para evitar a queda deles Holden propõe deixá-los escondidos na cabana. Eles também não frequentariam escola, um local que para Holden é repleto de falsidade. Esse isolamento – para Holden - é uma forma de protegê-los desse mundo doente que o *teenager* experiencia e uma maneira de evitar que eles sofram como ele.

Antes de partir, Holden quer se despedir de Phoebe, e vai até sua escola para enviar um bilhete combinando de se encontrarem em frente ao *Metropolitan Museum of Art* – o maior museu de arte dos Estados Unidos e um dos dez maiores do mundo. Na escola de Phoebe, onde Holden também já estudou quando criança, o *teenager* vê um “fuck you” [foda-se] escrito na parede. Ele fica furioso, porque como *catcher* [apanhador] que deseja ser, ele quer preservar a inocência das crianças:

I thought how Phoebe and all the other little kids would see it, and how they'd wonder what the hell it meant, and then finally some dirty kid would tell them – all cockeyed, naturally – what it meant, and how they'd all *think* about it and maybe even *worry* about it for a couple of days <sup>111</sup> (SALINGER, 1991, p. 201).

---

<sup>110</sup> Um jovem, pai do que irá - deverá - algum dia se tornar um homem, mais inteligente do que alguns e mais sensível do que a maioria, o qual - ele nem mesmo diria que por instinto, pois ele não sabia que possuía isso porque talvez Deus tenha colocado isso ali, amava o homem e desejava ser parte da humanidade, o qual tentou se juntar à raça humana e falhou. Para mim, sua tragédia não foi que ele não era, como talvez ele tenha pensado, forte o suficiente, ou corajoso o suficiente, ou merecedor o suficiente para ser aceito na humanidade. Sua tragédia foi que quando ele tentou entrar na raça humana, ela não estava ali. Não havia nada para ele fazer salvo zunir, frenético e inviolado, dentro das paredes de vidro de seu copo, até que ele ou desistisse, ou fosse ele mesmo, por ele mesmo, por seu próprio zunido frenético, destruído (tradução nossa).

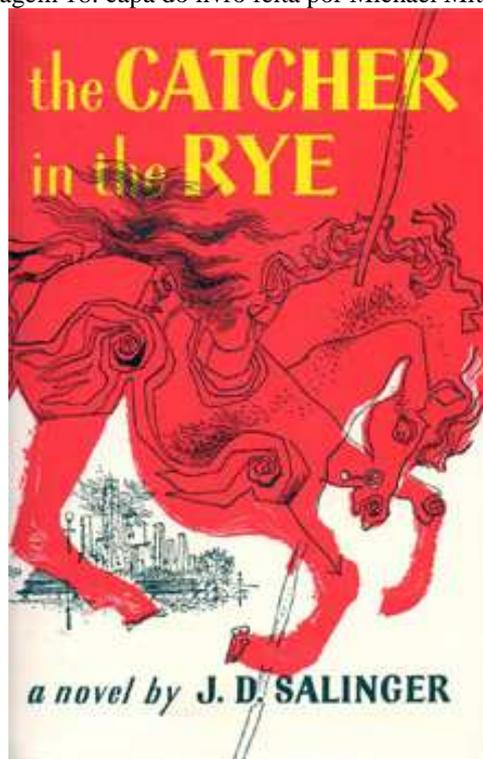
<sup>111</sup> Imaginei a Phoebe e todas as outras crianças lendo o que estava escrito: iam ficar pensando que diabo significava aquilo, até que, afinal, algum garoto sujo ia dizer a elas – naturalmente tudo errado – o que queria dizer aquela palavra. E elas todas iam ficar *pensando* na coisa, e talvez até se *preocupando* com aquilo durante alguns dias (SALINGER, 2012, p. 194).

O *teenager* apaga a frase e se dirige até à diretoria, para deixar o bilhete. Na volta, vê outro “fuck you” escrito, dessa vez com canivete e impossível de ser apagado por ele. Então ele desiste e vai embora: “It’s hopeless, anyway. If you had a million years to do it in, you couldn’t rub out even half the “Fuck you” signs in the world. It’s impossible” <sup>112</sup>(SALINGER, 1991, p. 202). Essa mudança de atitude não é só em relação aos palavrões na parede, mas é início de uma postura mais diferente perante a vida, uma virada na narrativa que caminha para o final.

Quando Phoebe vai ao encontro de Holden na frente do museu, carrega consigo uma mala. A caçula dos Caulfield está decidida a ir embora com o irmão. Holden fica muito nervoso e briga com ela, que começa a chorar. Para acalmá-la, ele promete não ir mais embora e a convida para passear no jardim zoológico.

## 2.12 ZOO

Imagem 18: capa do livro feita por Michael Mitchell



Fonte: Little, Brown and Company

---

<sup>112</sup> De qualquer maneira, é bobagem mesmo. Mesmo que a gente vivesse um milhão de anos, não conseguiria apagar nem a metade dos “Foda-se” escritos pelo mundo. É impossível (SALINGER, 2012, p. 195).

Phoebe, ainda brava, não fala com o irmão enquanto os dois passeiam pelo Zoo. Eles caminham até o carrossel, brinquedo que Phoebe sempre gostou. Holden incentiva ela a dar uma volta e senta num banco para observar:

Then the carrousel started, and I watched her go around and around. There were only about five or six other kids on the ride, and the song the carrousel was playing was “Smoke Gets in Your Eyes”. It was playing it very jazzy and funny. All the kids kept trying to grab for the gold ring, and so was old Phoebe, and I was sort of afraid she’d fall off the goddam horse, but I didn’t say anything or do anything. The thing with kids is, if they want to grab for the gold ring, you have to let them do it, and not say anything. If they fall off, they fall off, but it’s bad if you say anything to them <sup>113</sup> (SALINGER, 1991, p. 211).

Ao som de “Smoke get in your eyes” - uma canção da década de 1930 e que seria regravada pelo grupo *The Platters* em 1958, fazendo bastante sucesso - Holden, que ainda há pouco queria ser o apanhador no campo de centeio para impedir as crianças de caírem no abismo, agora – embora com medo – não faz nada para impedir uma possível queda de Phoebe do carrossel. O *teenager* percebe que não pode proteger Phoebe, Allie ou as outras crianças todas dos perigos da vida – ou da morte. Ele finalmente aceita a inevitabilidade do crescimento – das crianças e o seu próprio. Dessa forma, a obra *The catcher in the rye* pode ser considerada um *Bildungsroman*, ou romance de formação. Esse gênero literário foca no crescimento físico e psicológico do personagem. Tal amadurecimento passa por conflitos internos e externos, que ajudam a moldar sua personalidade e o personagem passa gradualmente a aceitar a sociedade e ser aceito por ela. A obra “Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister”, de Goethe, publicada em 1795-6, é geralmente considerada como a primeira desse gênero. Aos *Bildungsromane* podem ser atribuídas funções pedagógicas, já que os leitores tem a possibilidade de amadurecer junto com o personagem. O professor Antolini, em sua fala, apontou para essa característica e comenta que Holden pode aprender com esses registros e também outros podem aprender com ele.

A nova postura de Holden em relação à infância vai ao encontro do primeiro “direito” colocado no artigo de 1945 “Teen-age Bill of Rights”, “o direito de deixar a infância ser esquecida”. Holden queria preservar a infância a todo custo, mas os *teenagers* envolvidos na

---

<sup>113</sup> Aí o carrossel começou a rodar e eu a fiquei vendo passar e passar. Só havia mais uns cinco ou seis garotinhos, e a música que o carrossel estava tocando era Smoke Gets in Your Eyes. Num ritmo bem ligeiro e engraçado. Todos os garotos ficavam tentando agarrar a argola dourada, e a Phoebe também, e eu cheguei a ficar com medo de que ela acabasse caindo da droga do cavalo. Mas não disse e nem fiz nada. O negócio com as crianças é que, se elas querem agarrar a argola dourada, o melhor é deixar elas fazerem o troço e não dizer nada. Se caírem, caíram, mas o errado é dizer alguma coisa (SALINGER, 2012, p. 203).

criação dos “projetos de lei” expressaram seu desejo de abandoná-la em detrimento de uma nova idade da vida. Assim, entre o campo de centeio e a queda no abismo se constrói uma nova fase em que se dispõe de mais liberdade em relação à infância e menos responsabilidade em relação à vida adulta. Esse é um dos motivos pelos quais a adolescência é hoje uma fase idealizada. Ela começa cada vez mais cedo e se estende mais tempo, e virou um modelo para as outras idades da vida. Hoje uma parcela grande da população quer ser (ou parecer) jovem e recorre a cremes antienvhecimento e cirurgias estéticas em busca desse ideal. Na década de 1950, no entanto, a *teenage* começava a ganhar força como uma idade da vida com suas especificidades. Muitos pais queriam agir como “apanhadores no campo de centeio” e preservar a inocência dos filhos, o que gerou muitos embates.

Muito embora Holden tenha encontrado várias pessoas em sua jornada, é sua irmã caçula quem consegue resgatá-lo de sua queda e tirá-lo de seu estado depressivo. Ao vê-la rodar no carrossel, Holden, pela primeira vez no livro, confessa estar se sentindo feliz. É o amor de Phoebe que ajuda Holden a superar suas angústias. Esta dimensão da obra de Salinger tende a ficar esquecida ou diminuída frente à rebeldia de Holden, o que é bastante significativo dessa sociedade onde o livro se insere e que critica justamente o individualismo do *american way of life*.

## EPÍLOGO

Holden acaba indo para o oeste, mas de maneira bem diferente do que imaginou. No início de seu relato, Holden fala que só vai contar “esse negócio de doido” que aconteceu antes do último Natal “just before I got pretty run-down and had to come out here and take it easy”<sup>114</sup> (SALINGER, 1991, p. 01). O *teenager* não deixa claro se é uma recuperação física, emocional ou ambas. Ele também não especifica onde está, mas dá uma dica: é perto de Hollywood, onde seu irmão mais velho, D.B., está. Ao que tudo indica, Holden encontra-se em uma espécie de casa de repouso na Califórnia, de onde toda a história é contada. Para muitos intérpretes da obra de Salinger, a narrativa de Holden seria, na verdade, seu relato a um psicanalista. A ajuda profissional, sempre que necessária, era uma das dez reivindicações presentes no “Teen-age bill of rights”. Tal acompanhamento era importante não apenas para o *teenager*, mas também para ajudar os pais a entenderem melhor essa fase da vida na qual seus filhos estavam.

Holden conta que, assim como os professores Spencer e Antolini, o psicanalista do local onde está também fala sobre estudar:

A lot of people, especially this one psychoanalyst guy that have here, keeps asking me if I'm going to apply myself when I go back to school next September. It's such a stupid question, in my opinion. I mean, how do you know what you're going to do till you *do* it? The answer is, you don't. I *think* I am, but how do I know? I swear it's a stupid question<sup>115</sup>(SALINGER, 1991, p. 213).

Salinger optou por deixar sua narrativa com o final aberto. Holden vai estudar mais na nova escola, ou vai ser expulso novamente? Ele vai criar coragem e chamar Jane para sair? Não há como saber. Talvez o *teenager* tenha conseguido entender seus “padrões mentais”, assim como o colega Carl Luce, e mais tarde ingressou em uma universidade *Ivy League*. Ou quem sabe, assim como Salinger, Holden se afastou de Nova Iorque e foi morar no campo.

Em 2009 o escritor sueco John David California, sob o pseudônimo de Fredrik Colting, publicou no Reino Unido *60 years later: Coming through the rye*, uma sequência não autorizada de *The catcher in the rye*. No livro, o Senhor C (Holden) ficou sessenta anos

---

<sup>114</sup> Pouco antes de sofrer um esgotamento e de me mandarem para aqui, onde estou me recuperando (SALINGER, 2012, p. 07).

<sup>115</sup> Uma porção de gente, principalmente esse cara psicanalista que tem aqui, vive me perguntando se eu vou me esforçar quando voltar para o colégio em setembro. Na minha opinião, isso é o tipo da pergunta imbecil. Quer dizer, como é que a gente pode saber o que é que vai fazer, até a hora em que *faz* o troço? A resposta é: não sei. Acho que vou, mas como é que eu posso saber? Juro que é uma pergunta cretina (SALINGER, 2012, p. 205).

adormecido, até que seu criador resolve despertá-lo para matá-lo. Colting “congela” Holden por sessenta anos, assim como o adolescente gostaria de fazer com algumas coisas, colocando-as em vitrines no museu, para que fiquem sempre iguais. Diferente das coisas contidas nas vitrines ou do personagem literário Peter Pan, que vive uma infância eterna, “congelada”, na narrativa de Colting quando Holden acorda não tem mais 16 anos e sim 76. Embora com uma mente ainda de *teenager*, Holden se vê em um corpo já idoso.

Quando soube que uma continuação de seu único romance estava sendo escrita, Salinger acionou a justiça para barrá-la. Conseguiu que o livro de Colting não fosse publicado nos Estados Unidos, mas ele saiu em diversos países, inclusive no Brasil, onde recebeu o título de “60 anos depois: Do outro lado do campo de centeio”. Colting vê seu livro “como um Frankenstein moderno, no sentido de que a criatura se tornou maior do que o criador” (COLTING, 2010, p. 10). Salinger vai de fato ser conhecido, até o final de sua vida, como o criador de Holden Caulfield. Em uma carta enviada a uma amiga em 1969 e divulgada recentemente, Salinger afirma que não aguentava mais receber cartas escritas em “holden caulfieldês” (SALINGER apud HERSKOVITZ, 2013, s/p).

Holden, no início do livro, conta que gosta de ler, e diz: *What really knocks me out is a book that, when you're all done reading it, you wish the author that wrote it was a terrific friend of yours and you could call him up on the phone whenever you felt like it. That doesn't happen much, though*<sup>116</sup> (SALINGER 1991, p. 18). Muitos leitores de *The catcher* confundiram “criatura” e “criador”, e viram no escritor um amigo, alguém que entendia os conflitos de crescimento que estavam travando. Salinger, no entanto, preferiu isolar-se da fama. Michael Clarkson conta que procurou o escritor em seu refúgio em New Hampshire e o questionou sobre sua obrigação com os fãs, ao que Salinger respondeu: *“I can't be held responsible”, he said. “There are no legal obligations. I have nothing to answer for. I have no obligations beyond my writing. You're just another guy who comes up here like all the rest and wants answers and I have no answers”*<sup>117</sup> (SALINGER apud SALERNO; SHIELDS, 2013, p. 101).

O único romance de Salinger virou uma espécie de porta-voz de adolescentes que, assim como Holden, sentiam-se (e sentem-se!) descontentes com a sociedade em que estavam (estão) inseridos.

---

<sup>116</sup> Bom mesmo é o livro que quando a gente acaba de ler fica querendo ser um grande amigo do autor, para se poder telefonar para ele toda vez que der vontade. Mas isso é raro de acontecer (SALINGER, 2012, p. 23).

<sup>117</sup> “Eu não posso ser responsabilizado”, disse ele. “Não há obrigações legais. Não tenho nada a responder. Eu não tenho obrigações além da minha escrita. Você é apenas mais um cara que vem aqui, como todo o resto e quer respostas e eu não tenho respostas ” (tradução nossa).

No último parágrafo de *The catcher in the rye*, Holden é questionado pelo irmão mais velho, D.B., sobre o que acha dessa história toda, e o *teenager* encerra a narrativa da seguinte forma:

If you want to know the truth, I don't *know* what I think about it. I'm sorry I told so many people about it. About all I know is, I sort of *miss* everybody I told about. Even old Stradlater and Ackley, for instance. I think I even miss that goddam Maurice. It's funny. Don't ever tell anybody anything. If you do, you start missing everybody<sup>118</sup> (SALINGER, 1991, p. 214).

Embora Holden passe boa parte do livro reclamando da falsidade das pessoas que conhece, ele confessa já estar sentindo falta, mesmo daqueles com quem brigou. Holden é um *teenager* solitário, que procura criar laços com as pessoas.

As duas últimas frases de Holden soam como uma espécie de conselho. No final, ele acaba assumindo o papel que Antolini havia sugerido a ele, de fazer com que outros aprendam com sua experiência. *The catcher in the rye* é mais do que a história de um *teenager* rebelde vagando por Nova Iorque: é o relato de como ele cresceu com essa experiência e a transformou em algo positivo: o próprio livro.

---

<sup>118</sup> Para ser franco, não *sei* o que eu acho disso tudo. Tenho pena de ter contado o negócio a tanta gente. Só sei mesmo é que sinto uma espécie de *saudade* de todo mundo que entra na estória. Até do safado do Stradlater e do Ackley, por exemplo. Acho que sinto falta até do filho da mãe do Maurice. É engraçado. A gente nunca devia contar nada a ninguém. Mal acaba de contar, a gente começa a sentir saudade de todo mundo (SALINGER, 2012, p. 205).

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No devaneio que dá título ao romance de Salinger, o protagonista-narrador Holden Caulfield confessa para sua irmã caçula que gostaria de ser “o apanhador no campo de centeio”:

fico imaginando uma porção de garotinhos brincando de alguma coisa num baita campo de centeio e tudo. Milhares de garotinhos, e ninguém por perto – quer dizer, ninguém grande – a não ser eu. E eu fico na beirada de um precipício maluco. Sabe o quê que eu tenho de fazer? Tenho que agarrar todo mundo que vai cair no abismo. Quer dizer, se um deles começar a correr sem olhar onde está indo, eu tenho que aparecer de algum canto e agarrar o garoto (SALINGER, 2012, p. 168).

O *teenager* quer evitar que as crianças caiam no abismo que é a vida adulta para ele. A analogia utilizada por Salinger é interessante, já que Holden – nem Salinger - tem ligação com o campo. A história se passa em Nova Iorque, cidade-natal do escritor e metrópole que ao longo do século XX foi se tornando referência para o mundo.

Qual a função de um apanhador no mundo urbano? Ao transferir o campo de centeio para a cidade, quais quedas Holden quer evitar? Ele vai proteger as crianças pulando da janela?<sup>119</sup>

Muitos comentadores da obra de Salinger defendem que o principal tema de *The catcher* não é a rebeldia ou a alienação, mas a morte. Ela está, de fato, presente no livro todo, principalmente em dois eventos anteriores ao período narrado por Holden mas que lhe marcaram profundamente: a morte do irmão mais novo, Allie, de leucemia e o suicídio de James Castle, um colega da antiga escola do adolescente.

Castle se atirou da janela vestindo um suéter de Holden. Seu nome era o imediatamente anterior ao de Holden na chamada da escola. Holden teme que seu destino seja igual ao de Castle. Em um momento de sua narrativa, ele confessa ter vontade de se atirar pela janela. Sendo o *apanhador*, Holden poderia impedir a queda de Castle e quem sabe assim, evitar a sua própria.

No dia primeiro de maio de 1947, Evelyn McHale, de 23 anos, pulou do deck de observação do 86º andar do *Empire State Building*, o prédio mais alto do mundo até então. A jovem caiu em cima de uma limusine da ONU estacionada na *34th street*. Um estudante e fotógrafo que estava próximo, percebendo a movimentação, dirigiu-se até o local da queda, e

---

<sup>119</sup> Agradeço imensamente ao Prof. Dr. Luiz Felipe Falcão por esse “insight”.

registrou o que ficou conhecido como “o mais belo suicídio”. A foto foi publicada na revista *Life* e tornou-se uma das imagens icônicas do século XX. Andy Warhol utilizou a foto em uma de suas obras intitulada *Suicide (Fallen Body)*.

Imagem 19: Evelyn McHale, fotografada por Robert Wiles em 1947, após se jogar do 86º andar do *Empire State Building*



Fonte: Imagens Históricas

Evelyn iria se casar em junho, e nem o noivo nem sua família suspeitaram que a jovem iria tirar a própria vida. Vivendo um tempo sem guerra ou crise econômica, muitos adultos achavam que as crianças e jovens deveriam ser felizes, afinal o “american way of life” era o melhor estilo de vida do mundo.

Holden Caulfield não sofre discriminação de gênero, classe ou etnia. O *teenager* tem uma vida confortável de classe média alta. Seu pai pode arcar com os custos de uma boa faculdade que no futuro lhe renderá um emprego que possibilite a ele manter o mesmo estilo de vida. Ainda assim – ou por tudo isso – Holden sente-se angustiado, frustrado, perdido. Esse mundo “WASP” do qual ele faz parte é, na sua visão, falso. O dinheiro corrompeu as relações sociais, e ninguém parece se importar com o sofrimento alheio – a não ser nas poltronas do cinema.

Holden se rebela contra tudo isso, embora muitas vezes não formule exatamente contra quem ou quem se dirige. Salinger ensaia o que nas décadas seguinte à publicação de *The catcher in the rye* vai ganhar contornos mais definidos: a inconformidade de jovens, oriundos principalmente da classe média, contra o *american way of life*.

É interessante perceber que os jovens contraculturalistas das décadas de 1960 e 1970 vão ser em boa medida os filhos dessa primeira geração de adolescentes que se convencionou chamar de *teenage*.

Não por acaso, a *teenage* surgiu nos Estados Unidos do pós Segunda Guerra e de lá espalhou-se pelo mundo. Como visto, uma das principais características dessa nova adolescência é o consumo. Vivendo a “era de ouro” do capitalismo, esses *teenagers* puderam se destacar das outras idades da vida e das outras juventudes através de referências próprias, que passavam pela aquisição de bens e serviços. Assim, a *teenage* tinha relação direta com o *american way of life*.

*The catcher in the rye* apresenta uma visão diferente do período de grande crescimento econômico dos Estados Unidos e põe em xeque o consumo como forma de felicidade e o enriquecimento como sinônimo de sucesso. Esses questionamentos não partiram de um personagem adulto ou idoso, mas de um *teenager*. O texto de Salinger se insere e ajuda a formar o contexto que os Estados Unidos estavam vivendo, da criação da *teenage*. Essa nova geração de adolescentes iria ser alvo de debates entre psicólogos e tema de reportagens em jornais e revistas. A *teenage* também seria representada em diversos filmes e livros da época. Todos esses textos revelam que, como toda idade da vida, a *teenage* não era – nem é, já que ela continua presente ainda hoje – unânime. Embora houvesse elementos comuns aos *teens*, como a faixa etária e de renda, os interesses podiam variar enormemente. *The catcher* explora bem esses antagonismos: há *teenagers* que valorizam bens materiais, como carros; alguns se interessam por esportes; há os que se dedicam aos estudos mirando a faculdade; há os que reúnem todas essas características e há Holden, que não se identifica com nenhuma delas. O grande número de vendas do livro mostra que Holden não está sozinho: muitos leitores compartilham dos mesmos anseios na adolescência descritos em *The catcher*: indecisão quanto ao futuro, namoro, sexo e morte.

Talvez haja uma “idade certa” para ler o livro e se identificar com Holden. Na rede social brasileira Skoob, destinada a discutir livros, as resenhas escritas por usuários sobre “O Apanhador no Campo de Centeio” demonstram isso: os leitores que elogiam o livro são aqueles que, como eu, o leram na adolescência. A maior parte dos que relataram ter lido “O Apanhador” em outras idades da vida dizem não ter entendido a obra ou confessam que

possivelmente teriam gostado mais se tivessem lido quando jovens. À época de seu lançamento, *The catcher* também gerou muita controvérsia, tendo sua leitura proibida em diversas escolas e sendo leitura obrigatória em outras.

Ao analisar *The catcher in the rye* e a invenção da *teenage* é possível perceber como texto e contexto se fundem de tal maneira que se torna impossível separá-los. Não pretendo afirmar, como o autor da citação da introdução, que sem *The catcher* não haveria Beatles e que quem inventou a adolescência foi Salinger. O livro sozinho não criou uma nova idade da vida, mas tampouco é um simples retrato de seu tempo. Como ressalta LaCapra, cada contexto é formado por inúmeros textos, e um texto tem relação com vários contextos. Ao “debulhar” *The catcher*, encontrei conexões dele com a carta de direitos da *teenage*, publicada seis anos antes no jornal *The New York Times*, mas também com o movimento hippie, que ganhou força no país na década seguinte à publicação do livro.

*The catcher in the rye* trouxe fama inesperada e mesmo indesejada para seu autor, que optou por viver isolado do mundo até sua morte, em 2010. Uma série de relatos, no entanto, indicam que Salinger nunca parou de escrever. Na última biografia lançada, fruto de pesquisa para um documentário, Salerno e Shields afirmam que o autor escreveu diversas histórias sobre a família Caulfield, que serão lançadas a partir de 2015. O lançamento do documentário nos Estados Unidos disparou a venda de *The catcher* na gigante *Amazon*, e o livro foi parar na lista dos mais vendidos. Quando o documentário foi exibido na televisão, em 22 de janeiro de 2014, *The catcher* alcançou o primeiro lugar de vendas do site. Embora o livro esteja inserido no contexto americano do pós Segunda Guerra, a angústia e rebedia de Holden ainda conquistam leitores mundo afora.

Mesmo com tanta popularidade, ainda há poucos trabalhos acadêmicos no Brasil voltados para *The catcher* ou os outros escritos de Salinger. Espero que esta pesquisa tenha contribuído para lançar novos olhares sobre uma importante obra da literatura americana do século XX e assim, quem sabe, despertar novos interesses de pesquisa.

## FONTES

ADAMS, J. Donald. Speaking of books. **The New York Times**, New York, 01 jan. 1950.

Disponível em:

<<http://query.nytimes.com/mem/archive/pdf?res=9B03EFDA133AEF33A25752C0A9679C946192D6CF>> Acesso em: 22 jan. 2013.

ADAMS, J. Donald. Speaking of books. **The New York Times**, New York, 05 fev. 1950.

Disponível em:

<<http://query.nytimes.com/mem/archive/pdf?res=9A02E4DA1739E13BBC4D53DFB466838B649EDE>>. Acesso em: 22 jan. 2013.

ADAMS, J. Donald. Speaking of books. **The New York Times**, New York, 13 set. 1959.

Disponível em:

<<http://query.nytimes.com/mem/archive/pdf?res=F20D11F73C551B7B93C1A81782D85F4D8585F9>>. Acesso em: 22 jan. 2013.

ADAMS, J. Donald. Speaking of books. **The New York Times**, New York, 25 out. 1959.

Disponível em:

<<http://query.nytimes.com/mem/archive/pdf?res=F10710F83F59127A93C7AB178BD95F4D8585F9>>. Acesso em: 22 jan. 2013.

‘CENSORSHIP’ laid to church group. **The New York Times**, New York, 06 maio 1957.

Disponível em:

<<http://query.nytimes.com/mem/archive/pdf?res=F20C17FD3D55137A93C4A9178ED85F438585F9>>. Acesso em: 23. Jan. 2013.

COHEN, Elliot E. A teen-age bill of rights. **The New York Times**, New York, 07 jan. 1945.

Disponível em:

<<http://query.nytimes.com/mem/archive/pdf?res=F10C11FF3E5A14728FDDAE0894D9405B8588F1D3>>. Acesso em: 22 jan. 2013.

FOR Teen-Agers. **The New York Times**, New York, 05 jun. 1951. Disponível em:

<<http://query.nytimes.com/mem/archive/pdf?res=9D0DE0D91239E13BBC4D53DFB066838A649EDE>>. Acesso em: 23 jan. 2013.

GRAY, Helen W. 'Teen-Age Thoughts. **The New York Times**, New York, 11 abr. 1943. Disponível em:

<http://query.nytimes.com/mem/archive/pdf?res=9E02E3DC123CE43BA15752C1A9629C946293D6CF>>. Acesso em: 22 jan. 2013.

MACKENZIE, Catherine. 'Calling all teens'. **The New York Times**, New York, 26 jan. 1947. Disponível em:

<<http://query.nytimes.com/mem/archive/pdf?res=9C02E4DC123EEE3BBC4E51DFB766838C659EDE>>. Acesso em: 23 jan. 2013.

SALINGER, J.D. **O Apanhador no Campo de Centeio**. Tradução de Álvaro Alencar, Antônio Rocha e Jório Dauster. 18a ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2012.

\_\_\_\_\_. **The catcher in the rye**. New York: Little, Brown and Company, 1993.

## REFERÊNCIAS

ARIÈS, Philippe. **A história social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BARBROOK, Richard. **Futuros Imaginários: das máquinas pensantes à aldeia global**. São Paulo: Petrópolis, 2009.

BARRON, James. **Taking a walk through J.D. Salinger's New York**. Disponível em: < <http://cityroom.blogs.nytimes.com/2010/01/28/taking-a-walk-through-jd-salingers-new-york/> >. Acesso em: 01 abr. 2013.

BAUDRILLARD, Jean. **A sociedade de consumo**. Lisboa: Ed. 70, 1991.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida para consumo: a transformação das pessoas em mercadoria**. Rio de Janeiro: Zahar, 2007.

\_\_\_\_\_ . **Amor líquido**: sobre a fragilidade dos laços humanos. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

Behrman, S. N., The Vision of the Innocent, in **The New Yorker**, Vol. XXVII, No. 26, August 11, 1951, pp. 71-6. Disponível em  
<<http://galenet.galegroup.com/servlet/SRC> >. Acesso em: 04 ago.2013.

BENJAMIN, Walter. **Passagens**. Belo Horizonte: Editora UFMG, São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2009.

\_\_\_\_\_ . **Obras escolhidas II**: rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**: a aventura na modernidade. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BROWN, Craig. **J.D. Salinger's Letter to Ernest Hemingway**. Disponível em:  
< [http://www.huffingtonpost.com/2012/08/08/salinger-hemingway-letter\\_n\\_1756459.html](http://www.huffingtonpost.com/2012/08/08/salinger-hemingway-letter_n_1756459.html) >.  
Acesso em: 06 ago.2013.

BIDOU-ZACHARIASEN, Catherine (org). **De volta à cidade**: dos processos de gentrificação às políticas de “revitalização” dos centros urbanos. São Paulo: Annablume, 2006.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANCLINI, Nestor Garcia. **Consumidores e Cidadãos**: conflitos multiculturais da globalização. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 1996.

CUENCA, João Paulo. **A invenção da adolescência**. Disponível em:  
<<http://oglobo.globo.com/blogs/cuenca/posts/2010/02/02/a-invencao-da-adolescencia-262718.asp>>. Acesso em: 18 maio 2011.

DOSSE, François. História do tempo presente e Historiografia. **Tempo e Argumento**. Revista do Programa de Pós-Graduação em História da UDESC. Florianópolis, v.4, n.1, p.5-22, jan/jun 2012. Disponível em:

< <http://revistas.udesc.br/index.php/tempo/article/view/2175180304012012005/2014> >. Acesso em: 03 fev. 2013.

FAULKNER, William. **A Word to Young Writers**. Charlottesville, 24 de abril de 1958.

Informação verbal. Disponível em:

< [http://faulkner.lib.virginia.edu/display/wfaudio23\\_1read](http://faulkner.lib.virginia.edu/display/wfaudio23_1read) > . Acesso em: 12 set. 2011.

FREIRE, Cristina. **Além dos mapas: os monumentos no imaginário urbano contemporâneo**. São Paulo: SESC : Annablume, 1997.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Petrópolis: Vozes, 1971.

GOPNIK, Adam; ROSE, Charlie. Remembering J.D. Salinger. Disponível em

< <http://www.youtube.com/watch?v=zqc0Gn5Yb90> >. Acesso em 20 out. 2013.

HALE, Grace Elizabeth. **A nation of outsiders: how the middle class fell in love with rebellion in postwar America**. New York: Oxford University Press, 2011.

HAMILTON, Ian. **Em busca de J.D. Salinger**. Rio de Janeiro: Casa-maria, 1990.

HARTOG, François. Regime de Historicidade. [Time, History and the writing of History - KVHAA Konferenser37: 95-113 Stockholm 1996].

Disponível em: < <http://www.fflch.usp.br/dh/heros/excerpta/hartog/hartog.html> > . Acesso em 12 fev 2014.

HERSKOVITZ, Jon. **In letters, J.D. Salinger bemoans trappings of fame**. Disponível em:

< <http://www.reuters.com/article/2014/01/18/us-usa-salinger-letters-idUSBREA0H0A920140118> >. Acesso em: 24 jan. 2014

HIGONNET, Patrice. **Attendant Cruelties: nation and nationalism in American history**. New York: Other Press, 2007.

\_\_\_\_\_. **Paris: Capital of the world.** Cambridge: Harvard University Press, 2002.

HOBBSAWN, Eric. **A era dos extremos: o breve século XX: 1914-1991.** São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

JOHNSON, Reed. **If Holden Caulfield spoke russian.** Disponível em:  
< <http://www.newyorker.com/online/blogs/books/2013/09/translating-catcher-in-the-rye-if-holden-caulfield-spoke-russian.html> >. Acesso em: 31 out. 2013.

JUNQUEIRA, Mary Anne. **Ao sul do rio grande: imaginando a América Latina em seleções: oeste, wilderness e fronteira (1942-1970).** Bragança Paulista: Ed. da UFS, 1999.

KOSELLECK, Reinhart. **Futuro passado: contribuição à semântica dos tempos históricos.** Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio, Contraponto, 2006.

LACAPRA, Dominick. **Rethinking intellectual history: texts, contexts, language.** Ithaca: Cornell University Press, 1983.

LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean Claude. Introdução. In: **História dos jovens v.1.** São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LUCA, Tânia Regina de. História dos, nos e por meio dos periódicos. In: PINSKY, Carla Bassanezi. (Org.). **Fontes Históricas.** São Paulo: Contexto, 2005.

MARANHÃO, Jorge. **A arte da publicidade: estética, crítica e kitsch.** Campinas: Papirus, 1988.

MELDELSON, Jane. Holden Caulfield: a love story. In: Bloom's Modern Critical Interpretations: **J. D. Salinger's The Catcher in the Rye—New Edition.** New York: Chelsea House, 2009.

MCCORT, Dennis. Hyakujo's Geese, Amban's Doughnuts and Rilke's Carrousel: Sources East and West For Salinger's Catcher. In: Bloom's Modern Critical Interpretations: **J. D. Salinger's** The Catcher in the Rye—New Edition. New York: Chelsea House, 2009.

PASSERINI, Luisa. A juventude, metáfora da mudança social. Dois debates sobre os jovens: a Itália fascista e os Estados Unidos da década de 1950. In: LEVI, Giovanni; SCHMITT, Jean Claude. **História dos jovens v.2** . São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

PÉCORA, Antonio Alcir Bernárdez. **Obra-prima de Salinger é "manual do desajustado", diz professor; ouça**. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/folha/podcasts/ult10065u686067.shtml>>. Acesso em: 05 maio 2011. Podcast.

PINSKER, Sanford. **The catcher in the rye: Innocence under pressure**. New York: Twayne Publishers, 1993.

PINTO, Júlio Pimentel. **A leitura e seus lugares**. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

POWERS, Richard. The life of a 1950s teenager. In:

< <http://socialdance.stanford.edu/syllabi/fifties.htm> >. Acesso em: 15 jan. 2013.

ROOSEVELT, Franklin. Opening of the New York World's Fair. April 30, 1939. Online by Gerhard Peters and John T. Woolley. **The American Presidency Project**. Disponível em:

< <http://www.presidency.ucsb.edu/ws/?pid=15755> >. Acesso em: 15 nov. 2012

ROSEN, Gerald. A Retrospective Look at the Catcher in the Rye. In: American Quarterly, Vol. 29, No. 5, Special Issue: Reassessing Twentieth Century Documents p. 547-562, 1977.

Disponível em < <http://www.jstor.org/stable/2712573>>. Acesso em: 08 mar. 2012.

ROSZAK, Theodore. **A Contracultura**. Petrópolis: Vozes, 1972.

SANDAGE, Scott A. **Born Losers: A history of failure in America**. Cambridge: Harvard University Press, 2005.

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias**. São Paulo: Edusp, 2005.

SAVAGE, Jon. **Teenage: The Prehistory of Youth Culture 1875-1944**. New York: Viking Penguin, 2007.

SEVCENKO, Nicolau. *A corrida para o século XXI: no loop da montanha russa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SHIELDS, David; SALERNO, Shane. **Salinger**. New York: Simon & Schuster, 2013.

SLAWENSKI, Kenneth. **Salinger: uma vida**. São Paulo: Leya, 2011.

STRAUCH, Carl F. *Kings in the back row: meaning through structure. A reading of Salinger's "The catcher in the rye"*. In: *Wisconsin studies in contemporary literature*, vol.2, no.1, (winter 1961), p. 5-30. Disponível em < <http://www.jstor.org/stable/1207365> >. Acesso em 08 ago. 2013.

TOTA, Antonio Pedro. **Os americanos**. São Paulo: Contexto, 2013.

THOREAU, H.D. **Walden**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

YAFFE, David. **Fascinating rhythm: reading jazz in american writing**. New Jersey: Princeton University Press, 2006.

WHITFIELD, Stephen J. *Cheerished and cursed: Toward a social history of The catcher in the rye*. In: *Bloom's Modern Critical Interpretations: J. D. Salinger's The Catcher in the Rye—New Edition*. New York: Chelsea House, 2009.

WOOD, James. **Como funciona a ficção**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.