MEMÓRIA: A RECONSTRUÇÃO DAS LEMBRANÇAS DE HOLDEN CAULFIELD EM O APANHADOR NO CAMPO DE CENTEIO

Cristiane Montarroyos Santos Umbelino*

RESUMO: *O romance de J. D. Salinger revela os conflitos de Holden Caulfield, personagem em transição entre a infância e a vida adulta, ele simboliza a resistência do jovem ao processo de maturidade. Através de fluxos de consciência e digressões, Caulfield manifesta sua desordem interior e critica o comportamento dos adultos. Ao lembrar - esquecer de momentos e lugares que tem como referência a memória coletiva, ele reconstrói o passado e denuncia suas dúvidas diante do futuro. Nessa dinâmica, O Apanhador no Campo de Centeio coloca em evidência o choque entre gerações, apresentando a inocência das crianças, a inquietação dos adolescentes e a hipocrisia dos adultos.*
PALAVRAS-CHAVE: Memória; Adolescência; Maturidade; Hipocrisia.

ABSTRACT: *J. D. Salinger's novel shows the conflicts of Holden Caulfield, a character living between childhood and adulthood, who represents the struggle of youth against the process of growing up. Through stream of consciousness and digressions, Caulfield demonstrates his inner disorder, and criticizes adult behavior. Constantly remembering and forgetting moments and places that refer to the collective memory, he rebuilds the past and reveals his doubts about the future. In this way, The Catcher in the Rye makes the generation gap evident, revealing the innocence of children, adolescent discomfort and adult hypocrisy.*
KEY-WORDS: Memory; Youth; Maturity; Hypocrisy.

RESUMEN: *La novela de J. D. Salinger expone los conflictos de Holden Caulfield, personaje en transición de la niñez a la vida adulta, él simboliza la resistencia del joven al proceso de madurez. A través de flujos de consciencia y digresiones, Caulfield manifiesta su desorden interior y critica el comportamiento de los adultos. Al recordar – olvidarse de momentos y lugares que tienen como referencia la memoria colectiva, él reconstruye el pasado y denuncia sus dudas delante del futuro. En esta dinámica, "O Apanhador no campo de Centeio" evidencia el choque entre generaciones, presentando la inocencia de los niños, la inquietud de los jóvenes y la hipocresía de los adultos.*
PALABRAS-LLAVE: Memoria; Juventud; Madurez; Hipocresía.

* Universidade Federal de Pernambuco – UFPE

Introdução

Em *O Apanhador no Campo de Centeio* (1951), J. D. Salinger[1] problematiza uma das fases mais conturbadas da vida: a adolescência. A reconstrução do passado converte as lembranças do jovem Holden Caulfield em críticas ao comportamento de todos que o cercam e à sociedade na qual está inserido. Tais críticas tem como alicerce dois pontos relevantes: a hipocrisia dos adultos e o choque entre gerações – que pode ser percebido através da repulsa dele às pessoas mais velhas. Porém, o ponto de vista de Caulfield evidencia a alienação dele, tanto numa perspectiva pessoal quanto social, pois seus sentimentos, ideias e desejos não se constituem através do convívio com as pessoas; muito pelo contrário, ele não se identifica com ninguém, exceto a irmã *mais nova* Phoebe.

Segundo a teoria de Halbwachs (1990, p. 51), a memória individual é um reflexo da memória coletiva: "cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, [...] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e [...] este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios".

Nessa perspectiva, a desordem interior de Holden é corroborada pela relação que ele mantém com os lugares que representam a memória coletiva, como, por exemplo, o internato Pencey, o Museu de História Natural e o lago do Central Park. Para ele, a escola é um lugar repleto de cretinos e hipócritas – sem utilidade; o museu reflete seu desejo de permanecer sempre jovem; o lago simboliza, entre tantas imagens desconexas, ingenuidade.

1. Memória coletiva e individual

Através da problematização da memória, o romance de Salinger também questiona o *american way of life.* Por isso, entre lembranças e esquecimentos Holden quebra os padrões estabelecidos pela cultura estadunidense. Nesse caso, a primeira crítica dele ataca o cinema: ao falar do irmão mais velho, que mora em Hollywood, e afirmar que ele está "se prostituindo" e "vive nadando em dinheiro" (SALINGER, 2002, p. 2) porque trabalha na indústria cinematográfica, ele colocou em evidência seu

[1] Jerome David Salinger, escritor recluso e enigmático, nasceu em Manhattan, Nova Iorque. Ele não publica livros desde 1965, mas sua produção literária inclui contos, novelas e o *best-seller O apanhador no campo de centeio*, romance que trata dos dramas cotidianos do jovem Holden Caulfield.

comportamento transgressor, pois odeia o cinema – símbolo cultural e fonte de acúmulo de capital dos Estados Unidos.

Entretanto, a dinâmica mnemônica da narrativa começa em um dos momentos mais importantes dentre as lembranças de Caulfield: o dia em que foi expulso do Pencey:

> Vou começar a contar do dia em que saí do Internato Pencey. O Pencey é aquele colégio em Angerstown, na Pennsylvania. Já devem ter ouvido falar nele, ou pelo menos visto os anúncios. Eles fazem propaganda em mais de mil revistas, mostrando sempre um sujeito bacana, a cavalo, saltando uma cerca. Parece até que lá no Pencey a gente passava o tempo todo jogando pólo. Pois nunca vi um cavalo por lá, nem mesmo para amostra. E, embaixo do desenho do sujeito a cavalo, vem sempre escrito: "Desde 1888 transformamos meninos em rapazes esplêndidos e atilados". Pura conversa fiada. Não *transformam* ninguém mais do que qualquer outro colégio. E não vi ninguém por lá que fosse esplêndido e atilado. Talvez dois sujeitos, se tanto. E esses, com certeza, já chegaram lá assim. (SALINGER, 2002, P. 2)

Tal recordação leva à seguinte questão: qual a função da escola? No romance, além de simbolizar a memória coletiva, o internato também funciona como o chamado "Aparelho Ideológico de Estado":

> Acreditamos portanto ter boas razões para afirmar que, por trás dos jogos de seu Aparelho Ideológico de Estado político, que ocupava o primeiro plano do palco, a burguesia estabeleceu como seu aparelho de Estado n° 1, e portanto dominante, o aparelho escolar, que, na realidade, substitui o antigo aparelho ideológico de Estado dominante, a Igreja, em suas funções. Podemos acrescentar: o par Escola–Família substitui o par Igreja–Família. (ALTHUSSER, 2007, p. 78)

A utilidade do par Escola-Família seria manipular ideologicamente a vida do jovem personagem e transformá-lo num sujeito "esplêndido e atilado", mas ele transgrediu as normas impostas pela sociedade e, inclusive, abandonou o Pencey antes do início das férias. Então, durante três dias, ele estava alheio tanto à escola quanto à família.

Todavia, ele procurou uma das poucas pessoas em quem confiava: Phoebe. E antes de encontrá-la, lembrou-se dos bons momentos vividos no Museu de História Natural. Sua memória seletiva, que ora fazia questão de lembrar ora preferia esquecer, guardava muitas lembranças do museu, mas quase nenhuma do dia em que seu companheiro de quarto saiu com a garota que ele gostava:

> Tem coisas difíceis da gente lembrar. Por exemplo, a volta do Stradlater do encontro com a Jane. Quer dizer, não consigo lembrar direito o que é que eu estava fazendo quando ouvi a droga dos passos dele no corredor. Talvez ainda estivesse olhando pela janela, mas juro quê não me lembro. Estava preocupado demais, é por isso. Não brinco em serviço quando me preocupo com alguma coisa. Fico até precisando ir ao banheiro. Só que não vou, porque minha preocupação é tão grande que não quero interrompê-la só para ir lá. Qualquer um que conhecesse o Stradlater também ficaria preocupado. Já tínhamos saído juntos com garotas algumas vezes, e sei o que estou dizendo. Ele não tinha escrúpulos. Nem um pouco.
> [...] Não me lembro mais nem onde estava quando ele entrou - se na janela, ou na minha cadeira, ou na dele. Juro que não me lembro. (SALINGER, 2002, p. 32)

Assim, segundo Anh Hua (2005, p. 198), "Esquecer é mais ativo do que pensamos. Esquecer é uma ação, uma invenção criativa, uma atuação, uma perda seletiva".[2] Numa perspectiva oposta, a satisfação de Holden ao lembrar do museu revela sua resistência ao amadurecimento e, consequentemente, sua aversão à velhice, como pode ser observado no seguinte trecho:

> 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 laguinho, 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 [...] 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. (SALINGER, 2002, p. 95-6)

Ele procurou outros motivos para afirmar que estaria diferente cada vez que voltasse ao museu, mas não admitiu o óbvio: tal diferença seria a idade, ele estaria mais velho do que da última vez, porém, era muito difícil aceitar essa *diferença*.

[2] "Forgetting is more active than we think. Forgetting is an act, a creative invention, a performance, a selective loss".

2. Dicotomia entre juventude e velhice

Como uma das principais características destacadas no romance, essa problemática entre as fases infantil e madura da vida já pode ser percebida no segundo capítulo, durante a visita de Holden ao professor de História:

> Foi só entrar e fui ficando logo meio arrependido de ter ido. Ele estava lendo a revista *Atlantic Monthly,* havia pílulas e remédios espalhados por todo canto e o quarto inteiro cheirava a *vick-vaporub.* Era um bocado deprimente. Já não morro de amores por gente doente, mas o negócio era ainda mais deprimente porque o velho Spencer estava usando um roupão tão velho e surrado que parecia já ter nascido dentro dele. De qualquer maneira, não me agrada muito ver um sujeito velho de pijama ou roupão. Fica sempre aparecendo o peito, todo ossudo e encalombado. E as pernas. Perna de gente velha na praia é sempre branca e sem cabelo. (SALINGER, 2002, p. 6)

Apesar de gostar do *velho Spencer*, logo se arrependeu de tê-lo visitado: "Puxa, ninguém pode imaginar como eu estava arrependido de ter ido até lá me despedir do velho" (SALINGER, 2002, p. 9). Portanto, a dicotomia entre juventude e velhice perpassa todo o texto, como pode ser observado, também, na seguinte afirmação:

> O empregado que me levou até o quarto devia andar pelos sessenta e cinco anos e conseguia ser mais deprimente do que o próprio quarto. [...] De qualquer jeito, que emprego fabuloso para um sujeito de sessenta e cinco anos: carregar a mala dos outros e ficar esperando uma gorjeta. (SALINGER, 2002, p. 50)

Em vista disso, as afirmações de Caulfield representam, além do medo de envelhecer, a insegurança diante do futuro, pois ninguém pode prever o que acontecerá e certamente ele não gostaria de ter o mesmo destino do empregado do hotel. Por isso, declarou: "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, 2002, p. 96).

Em sua mente confusa, envelhecer significa estagnar-se: "É muito chato dizer alguma coisa *nova* para alguém que tem uns cem anos de idade. Eles não gostam de ouvir novidades" (SALINGER, 2002, p. 158). Assim, o próprio título do livro revela a resistência ao processo de amadurecimento:

> - 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, 2002, p. 135)

Logo, o abismo é o símbolo da velhice e o *trabalho* dele seria impedir que as crianças envelhecessem e perdessem a inocência diante de uma sociedade hipócrita e capitalista.

3. Hipócrita: ser ou não ser?

Quanto à hipocrisia, é importante salientar que, para ele, esse não é um defeito, apenas, dos adultos, mas de todos, salvo as crianças: "Uma das razões mais importantes para minha saída do Elkton Hills foi que o colégio estava entupido de hipócritas. Só isso, tinha um cretino em cada canto" (SALINGER, 2002, p. 11). Entretanto, ele entra em contradição com suas próprias censuras, pois mente bastante e torna-se tão falso quanto eles:

> A gente podia ver que ele estava realmente sentido por ter de me reprovar. Por isso, resolvi entrar com uma conversinha mole. Disse a ele que eu era mesmo um preguiçoso e tudo. Que eu, no lugar dele, teria feito a mesma coisa e que a maioria das pessoas não imagina como é difícil ser professor - em resumo, a maior embromação. Toda a velha conversinha fiada. (SALINGER, 2002, p. 10-11)

Porém, as críticas dele revelam, por um lado, a alienação pessoal e social em que ele vive e, por outro, a inocência e sensatez de suas observações. Assim, apesar de contradizer-se entre afirmações e atitudes, ele é consciente: "Sou o maior mentiroso do mundo. É bárbaro. Se vou até a esquina comprar uma revista e alguém me pergunta onde é que estou indo, sou capaz de dizer que vou a uma ópera. É terrível" (SALINGER, 2002, p. 13). Com efeito, o comportamento dele enfatiza o fato

de que, em determinados momentos, todas as pessoas precisam ser hipócritas, seja para tentar se preservar ou para sair de alguma situação embaraçosa.

Contudo, ele é hipócrita e inocente ao mesmo tempo: ao se questionar sobre a procedência dos patos do lago do Central Park e, principalmente, a curiosidade e ingenuidade ao perguntar qual o destino deles quando chega o inverno – pois não os vê nessa época do ano e isso o deixa intrigado – mostra a imagem de um adolescente simples e confuso.

4. Contracultura

O romance também simboliza a contracultura, pois questiona os valores instituídos na cultura ocidental ao romper com regras e padrões de comportamento. Portanto, a reflexão acerca do papel da escola e o desejo de viver isolado da sociedade são algumas das manifestações contra os valores instituídos pela ideologia dominante.

Nesse sentido, os ideais de Caulfield representam o *American Dream* ao avesso, ou seja, enquanto a grande maioria dos estadunidenses e imigrantes deseja ascender profissionalmente visando o acúmulo de dinheiro, bens materiais e conforto, ele desejava fingir que era surdo-mudo, trabalhar num posto de gasolina e morar numa cabana à margem da vida social, seguindo os preceitos da desobediência civil defendida por Henry David Thoreau:

> 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 de uma floresta, mas não *dentro* da mata, porque ia fazer questão de ter a casa ensolarada pra burro o tempo todo. Cozinharia 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, 2002, p. 156)

Desta maneira, o avesso do sonho americano seria o ideal da desobediência civil, ou seja, a vida *longe* do consumismo capitalista; das práticas sociais; dos *Aparelhos*

Ideológicos de Estado; das responsabilidades sócio-políticas e culturais; da hipocrisia e, de uma maneira geral, da vida em sociedade.

Conclusão

Em virtude das questões problematizadas, é possível afirmar que a memória individual de Holden Caulfield se constituía pela reconstrução das imagens do passado, mas não como um reflexo da memória coletiva e sim revivido de uma maneira peculiar e excêntrica. Através de lembranças fragmentadas e descontínuas, ele permanecia preso à vida de outrora:

> Para evocar o passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar. Talvez apenas o homem seja capaz de um esforço desse tipo. Também o passado que remontamos deste modo é escorregadio, sempre a ponto de nos escapar, como se essa memória regressiva fosse contrariada pela outra memória, mais natural, cujo movimento para diante nos leva a agir e a viver. (BERGSON, 1999, p. 90)

Portanto, impossibilitado psicologicamente de seguir adiante, ele vive a alienação de um presente medíocre – tudo indica que está internado num sanatório – e às incertezas de um futuro que parece não conseguir se desvincular das lembranças do tempo decorrido.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos ideológicos de estado.** Trad. Walter Jose Evangelista, Maria Laura Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Graal Editora, 2007.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito.** Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

HALL, Stuart. **Da diáspora: identidades e mediações culturais.** Liv. Sovik (Org.). Trad. Adelaine La Guardia Resende et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

HUA, Anh. Diaspora and cultural memory. In: AGNEW, Vijay (Ed.). **Diaspora, memory and identity: a search for home.** Toronto: University of Toronto Press, 2005.

SALINGER, J. D. **O apanhador no campo de centeio.** Trad. Álvaro Alencar, Antônio Rocha e Jório Dauster. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2002.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva e teoria social.** São Paulo: Annablume, 2003.

SILVA, Helenice Rodrigues da. **"Rememoração"/comemoração: as utilizações sociais da memória.** Revista Brasileira de História, São Paulo, v. 22, n. 44, pp. 425-438, dez. 2002.

THOREAU, Henry David. **A desobediência civil.** Trad. Sérgio Karam. Porto Alegre: L&PM, 1997.