

INSTITUTO FEDERAL DE EDUCAÇÃO, CIÊNCIA E TECNOLOGIA DO RIO
GRANDE DO SUL - *CAMPUS FELIZ*

**A REPRESENTAÇÃO DO ADOLESCENTE EM *THE CATCHER IN THE RYE*, DE
J. D. SALINGER: RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E IDENTIDADE**

CAMILE ERIG DA SILVA

FELIZ/RS

2020

CAMILE ERIG DA SILVA

**A REPRESENTAÇÃO DO ADOLESCENTE EM *THE CATCHER IN THE RYE*, DE
J. D. SALINGER: RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E IDENTIDADE**

Trabalho de Conclusão de Curso
apresentado como requisito parcial para
obtenção do grau de Licenciada em
Letras, pelo Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia do Rio
Grande do Sul– *Campus Feliz*.

Orientadora: Profa. Dr^a. Tatiane Kaspari

FELIZ/RS

2020

CAMILE ERIG DA SILVA

A REPRESENTAÇÃO DO ADOLESCENTE EM *THE CATCHER IN THE RYE*, DE
J. D. SALINGER: RELAÇÕES ENTRE LITERATURA E IDENTIDADE

Trabalho de conclusão apresentado ao
Curso de Letras, do Instituto Federal de
Educação, Ciência e Tecnologia do Rio
Grande do Sul, *Campus Feliz*, como
requisito para aprovação no curso de
Licenciatura em Letras.

Aprovada em 29 de julho de 2020

Banca examinadora:

Prof^a. Dr^a. Tatiane Kaspari Orientadora

Prof^a. Dr^a. Débora Bender Avaliadora

Prof^a. Dr^a. Cinara Fontana Triches Avaliadora

“Cada vez que um livro troca de mãos,
cada vez que alguém passa os olhos sob
suas páginas, seu espírito cresce e a
pessoa se fortalece.”

Carlos Ruiz Zafón, 2001

AGRADECIMENTOS

Expresso aqui a minha profunda gratidão a todos que me apoiaram durante o processo da graduação. Primeiramente agradeço à minha mãe, **Luciana Erig**, por me ensinar a ler, e por nunca ter deixado de lutar por uma vida melhor para nós. Em segundo à minha avó materna, **Maria Lourdes Bohn**, pelo incentivo e generosidade mesmo nos momentos mais difíceis. Aos meus irmãos **Isadora e Wagner**, por jamais me deixarem esquecer do que se trata o amor verdadeiro. Obrigada pela fonte inesgotável de luz.

À minha orientadora, **Profª. Drª. Tatiane Kaspari**, por compartilhar os seus saberes comigo, com muita paciência e dedicação. Muito obrigada pela confiança, incentivo e envolvimento em todas as etapas do trabalho.

Ao IFRS – Campus Feliz – e a todo o seu corpo docente, em especial aos professores do curso de Letras, e a todos os funcionários da instituição, por tornarem esse um lugar de aprendizados e crescimento de extrema qualidade. Meu muito obrigada pela contribuição no meu crescimento acadêmico e pessoal.

Em especial, à **Profª. Ma. Paula Biegelmeier Leão**, que me inspirou e me cativou, em todas as suas aulas de Literatura e de Língua Inglesa, contribuindo para que eu me apaixonasse cada vez mais pelas duas áreas.

Agradeço imensamente **às amigas e colegas de curso**, que dividiram comigo bons e maus momentos durante a minha jornada, e jamais me deixaram desistir, sendo pelo seu exemplo, pelas palavras de conforto e até mesmo pelos momentos de conflito.

Finalmente, agradeço a todas as pessoas que dedicam sua vida à escrita de livros, obrigada por alimentarem uma fome que vem da minha alma.

RESUMO

A adolescência é um período de transformações, que podem desencadear conflitos abundantes. Muitas vezes representado no campo das artes, como o cinema, o teatro e a literatura, o adolescente é desenhado como um ser rebelde e que age impulsivamente. Nesse contexto, o presente trabalho objetiva analisar a figura adolescente representada na obra *The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger, abordando conflitos identitários implicados na compreensão de si e na relação com o outro. A justificativa para tal objetivo encontra-se articulada ao fato de as representações artísticas, e destacam-se aqui as produções literárias, constituírem um instrumento de reflexão muito produtivo para o ser humano. Ao se afastar do mundo real e adentrar um espaço fictício, o leitor tem acesso a uma gama infinita de possibilidades através de personagens. Transpondo as vivências ficcionais ao plano da sua realidade, o indivíduo passa a apreendê-lo com muito mais profundidade do que anteriormente. O estudo da obra *The Catcher in the Rye*, apresentado neste trabalho, é sustentado por uma base teórica de essência interdisciplinar, composta por autores como Antonio Candido (2014), Anatol Rosenfeld (2014), Wolfgang Iser (1999), Patrick Charaudeau (2009), Stuart Hall (2006) e Zygmunt Bauman (2000, 2004). A metodologia adotada é de natureza qualitativa, com finalidades descritivas, apoiada na revisão bibliográfica de teóricos que abordam questões relacionadas à literatura, à identidade e à cultura. Os aspectos selecionados para a análise concernem principalmente às relações da personagem principal com as outras personagens apresentadas, a partir da visão do próprio protagonista. Em síntese, os resultados encontrados indicam que a adolescência representada na obra é constituída pela falta de certezas sobre o futuro, bem como de uma busca pela eternização da inocência infantil e repúdio às imposições sociais que caracterizam o mundo adulto. Entende-se, por este estudo, que a personagem Holden Caulfield é representativa de um indivíduo que enfrenta dificuldades para estabelecer uma única identidade, pois o sujeito do mundo moderno está imobilizado entre o desejar e o fazer, o falar e o ser.

Palavras-chave: Literatura. Identidade. Adolescência. Personagem. *The Catcher in the Rye*.

ABSTRACT

Adolescence is a period in life full of transformations, that can lead to abundant conflicts. Many times, represented in the field of arts, as the movies, theater, and literature, the teenager is drawn as a rebel being, that acts impulsively. In this context, the present work aims to analyze the figure of the adolescent represented in the literary work *The Catcher in the Rye*, by J. D. Salinger, approaching identity conflicts implicated in the comprehension of themselves, and the relationships with others. The justification for such an objective is articulated to the fact that the artistic representations, and it is emphasized here literary productions, constitute a productive instrument of thought to the human kind. As the reader move away from the real world and step inside a fictitious space, they have access to an infinite range of possibilities through the characters. As they transpose the fictional life experiences to their own reality, the individual starts to comprehend it with more depth than before. The study of the novel *The Catcher in the Rye*, presented in this work, is sustained by a theoretical base of interdisciplinary essence, composed by authors as Antonio Candido (2014), Anatol Rosenfeld (2014), Wolfgang Iser (1999), Patrick Charaudeau (2009), Stuart Hall (2006) e Zygmunt Bauman (2000, 2004). The methodology adopted has a qualitative nature, with descriptive purposes, supported by literature review from theorists that approach issues related to literature, identity and culture. The selected aspects for the analysis concern mainly the relationships of the main character with the other characters presented, from the point of view of the protagonist himself. In summary, the results indicate that the adolescence represented in the novel is formed by the lack of certainty about the future, as well by the search of eternalization of the infantile innocence and renunciation to the social obligations that distinguish the adult world. It is understood by this study, that Holden Caulfield is the representation of an individual who faces adversities to establish a singular identity, because the subject of the modern world is paralyzed between the wishing and the making, the saying and the being.

Keywords: Literature. Identity. Adolescence. Character. The Catcher in the Rye.

SUMÁRIO

| | |
|---|----|
| 1 INTRODUÇÃO | 8 |
| 2 LITERATURA E CONTEXTO SOCIAL | 10 |
| 2.2 Literatura e representação | 13 |
| 3 ADOLESCÊNCIA | 20 |
| 3.2 O conceito de adolescência | 20 |
| 3.3 Aspectos e rituais formadores da adolescência | 22 |
| 3.4 Identidades adolescentes ocidentais | 24 |
| 4 QUEM É HOLDEN CAULFIELD? | 27 |
| 4.2 Holden Caulfield | 27 |
| 4.3 Holden e a escola | 36 |
| 4.4 Holden e a família | 42 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS | 47 |
| REFERÊNCIAS | 50 |

1 INTRODUÇÃO

A adolescência é um tema amplamente explorado na literatura. Sendo assim, existem diversas representações do indivíduo adolescente em um número imenso de narrativas ao redor do mundo. As personagens de um romance não se confundem com seres do mundo real, contudo, elas causam efeitos no leitor e permitem a atribuição de sentido à história em questão. Por isso, a leitura de obras que proporcionem reflexão e sejam relevantes para o crescimento pessoal é fundamental, pois elas estão relacionadas com a formação da identidade.

Nesse sentido, o presente trabalho é dedicado à análise da representação do adolescente em *The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger, discutindo relações entre literatura e identidade. No livro escolhido como objeto de estudo, o protagonista Holden Caulfield é um adolescente que atravessa um período de conflitos e transformações, próprios da faixa etária. A obra se faz, então, objeto de reflexão sobre crescimento, desenvolvimento e formação de identidade. Como hipótese inicial, acredita-se que, ao delimitar o papel das instituições sociais no processo de formação de identidade adolescente, a análise aponte a família e a escola como os maiores agentes. Essas instituições podem influenciar as decisões do adolescente positivamente ou fazer com que ele sinta a necessidade de se afastar ao máximo das expectativas impostas a ele. Também se tem como hipótese, que a personagem adolescente dos anos 1950 pode ser considerada representativa do adolescente moderno, mesmo que existam algumas divergências.

Para verificar a adequação de tais hipóteses, os objetivos do trabalho consistem em: a) Discutir relações entre a representação da personagem na literatura, o contexto sociocultural e a identidade no mundo contemporâneo; b) Discorrer sobre o desenvolvimento do conceito de adolescência, relacionando-o com manifestações da cultura ocidental; c) Analisar como se dá a representação do adolescente em *The Catcher in The Rye*, em suas intersecções com as instituições sociais, escola e família.

A metodologia do trabalho é de natureza bibliográfica, e a obtenção dos resultados se dá por pesquisa qualitativa, com finalidades descritivas. O público-alvo desta pesquisa é constituído de estudiosos da literatura, docentes da área de

educação, bem como todos os interessados pela temática apresentada e que buscam algum tipo de reflexão em relação a ela.

Este trabalho está organizado em três capítulos após a introdução. O primeiro capítulo do desenvolvimento trata de questões referentes à literatura e ao contexto social: a primeira seção do capítulo aborda os temas da identidade e da cultura e a segunda seção é voltada a discutir tópicos de literatura e representação. O capítulo seguinte enfoca o conceito de adolescência. Dividido em três partes, a primeira estabelece o percurso formador do termo adolescência; a segunda explicita os aspectos e rituais formadores da adolescência, enquanto a terceira tem seu enfoque em delimitar as identidades adolescentes ocidentais, articulando-as a manifestações do campo cultural. O capítulo final mobiliza conceitos e ideias estudados nos capítulos anteriores para analisar como se dá, de fato, a representação do adolescente na obra de J. D. Salinger. Separada em três seções, a primeira destaca a identidade do narrador Holden e suas atitudes durante o romance. A segunda aborda a relação de Holden com a escola. E a terceira, e última parte, abrange as relações do adolescente com a família.

A relevância deste estudo para o campo das Letras se dá pela possibilidade de mobilização da obra no ambiente escolar, com alunos do Ensino Médio, a fim de gerar reflexões acerca da realidade do aluno e as suas relações com as expectativas do mundo moderno, bem como a possível utilização da obra para fins de aquisição da Língua Inglesa. O trabalho também permite a valorização de um texto literário relevante para a época da pós-modernidade, através da análise e mobilização de sua personagem principal.

2 LITERATURA E CONTEXTO SOCIAL

Neste capítulo são aprofundados conceitos que possibilitam a análise literária proposta. A primeira parte deste capítulo trata da relação entre cultura e identidade, e a segunda aborda as relações entre literatura e representação. A intenção aqui é estabelecer as bases sobre as quais a análise da representação do adolescente na obra *The Catcher in the Rye* se dará, já que os tópicos parecem ser fundamentais ao processo de construção da identidade do sujeito a ser estudado, a personagem principal da obra: Holden Caulfield.

2.1 Cultura e identidade

Nenhuma identidade se forma no vácuo, pois se molda a partir de uma base coletiva, a cultura. Ela é, de acordo com Roque Laraia (2001), um sistema

[...] (de padrões de comportamento socialmente transmitidos) que servem para adaptar as comunidades humanas aos seus embasamentos biológicos. Esse modo de vida das comunidades inclui tecnologias e modos de organização econômica, padrões de estabelecimento, de agrupamento social e organização política, crenças e práticas religiosas, e assim por diante. (LARAIA, 2001, p. 60).

Para o autor, os comportamentos e visões de mundo são condicionados de acordo com a cultura em que o sujeito se encontra inserido, portanto, pela herança cultural de antepassados e pelas interações com o presente. Dessa forma, a mesma ação pode ter diferentes interpretações em diferentes partes do mundo, pois a cultura regulamenta os costumes de cada lugar.

A formação da identidade do sujeito é um processo que passa pela relação com a cultura em que o sujeito está inserido. De acordo com Patrick Charaudeau (2009), a tomada de consciência da existência enquanto sujeito passa pela formação de sua identidade, sendo que as relações de semelhança e de estranhamento ao outro apresentam-se como essenciais a esse processo. Ao se deparar com o outro, o sujeito reconhece que aquele outro possui igualdades, mas que também é diferente, por isso ocorre um estranhamento entre o que constitui o “eu” e o que constitui o “outro”. Esse estranhamento ao que é diferente é o que garante ao sujeito a sua individualidade.

Existem, segundo o autor, dois tipos de identidade, nomeadas como identidade social e identidade discursiva. A identidade social é

[...] algo “atribuído-reconhecido”, um “pré-construído”: em nome de um saber reconhecido institucionalmente, de um saber-fazer reconhecido pela performance do indivíduo (experto), de uma posição de poder reconhecida por filiação (ser bem nascido) ou por atribuição (ser eleito/ ser condecorado), de uma posição de testemunha por ter vivido o acontecimento ou ter-se engajado (o militante/ o combatente). (CHARAUDEAU, 2009, on-line).

Entende-se por isso que a identidade social é construída a partir das posições que cada sujeito ocupa dentro da sociedade em que está inserido. Já a identidade discursiva

[...] se constrói com base nos modos de tomada da palavra, na organização enunciativa do discurso e na manipulação dos imaginários sócio-discursivos. Ao contrário da identidade social, a identidade discursiva é sempre algo “a construir - em construção”. Resulta de escolhas do sujeito, mas leva em conta, evidentemente, os fatores constituintes da identidade social. (CHARAUDEAU, 2009, on-line).

Ao citar os imaginários sócio-discursivos, Charadeau evoca as influências que o tempo e o espaço ocupados pelo indivíduo exercem sobre a elaboração e a recepção dos discursos. Para Stuart Hall (2006), a chegada da modernidade e pós-modernidade acarretou no declínio das velhas identidades. Conforme o sociólogo, existem três concepções de identidade: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno.

O sujeito do Iluminismo era aquele que possuía uma essência nuclear imutável, que se desenvolvia durante a vida, de dentro para fora, utilizando todas as suas capacidades inatas, como a da “razão, de consciência e de ação” (HALL, 2004, p. 10). Esse sujeito era um ser autossuficiente.

Em contrapartida, o sujeito sociológico dependia de suas interações com o mundo e com o outro para que pudesse formar sua identidade e estabelecer relações com o seu interior, não se caracterizando como um ser que possuía autonomia.

Por último, o sujeito pós-moderno surge representando uma identidade que não é fixa, assim

[...] assume identidades diferentes em diferentes momentos, identidades que não são unificadas ao redor de um "eu" coerente. Dentro de nós há identidades contraditórias, empurrando em diferentes direções, de tal

modo que nossas identificações estão sendo continuamente deslocadas. (HALL, 2006, p. 13).

Desta maneira, o sujeito passa a transitar entre identidades, e acaba optando por alguma das opções disponíveis, dependendo da forma como foi interpelado ou representado. A falsa sensação de que o sujeito possui uma identidade única desde o nascimento até a morte é, então, deixada de lado com o surgimento das noções individualistas, a renovação e multiplicação das práticas sociais do mundo moderno.

O mundo capitalista, de acordo com Zygmunt Bauman (2000), possui como uma de suas características o uso das máscaras, como forma de proteção mútua entre os indivíduos, que compartilham a civilidade como forma de linguagem. Essa linguagem, por sua vez, implica a exclusão de atitudes individualistas em locais considerados públicos. Essa nova posição identitária marca uma estruturação social inédita, em que os indivíduos não se ausentam das interações sociais necessárias, mas acabam disfarçando-se para tais interações. Entretanto, os sujeitos não deixam de lado sua individualidade. Assim, a utilização das máscaras protege a sua verdadeira identidade da intromissão do outro, que acaba por “conhecer” um falso “eu”.

Segundo Bauman (2004), para que o sujeito, de fato, desenvolva a sua identidade, ele precisa ser exposto a comunidades que são constituídas de princípios e ideias. As comunidades são, nesse sentido, catalisadoras da identidade, e a variedade cultural dentro delas tem papel fundamental nesse processo. Por esse motivo, fica evidente a não permanência das identidades. As ideias mudam dentro dessas comunidades, escolhas são feitas, e, assim, as identificações do sujeito passam a oscilar.

O excesso de identidades atribuídas a apenas um sujeito pode se caracterizar como um problema, já que em algum momento ele vai estar deslocado, pois não é possível pertencer a todos os lugares ao mesmo tempo de maneira completa. A escolha passa a ser também a desistência de algo. A sensação de deslocamento é, então, inevitável. Em contraste, a busca pelo pertencimento continua se qualificando como um estado de segurança, uma vez que pertencer é estar protegido pelo grupo. Dessa maneira, a vontade de fazer parte de um grupo e estabelecer uma identidade fixa entra em confronto com a individualidade do sujeito.

A questão da identidade abarca contradições. Não se dá somente quando o sujeito pertence à determinada comunidade, pois aparece como uma forma de defesa contra a própria comunidade, contra a valorização de certos símbolos e tradições, ao mesmo tempo em que se luta com a comunidade contra a homogeneização das massas e a supressão da individualidade por uma comunidade maior. A esse respeito, Bauman dispõe:

Embora possa parecer estimulante no curto prazo, cheio de promessas e premonições vagas de uma experiência não vivenciada, flutuar sem apoio num espaço pouco definido, num lugar teimosamente, perturbadoramente “nem-um-nem-outro” torna-se a longo prazo uma condição enervante e produtora de ansiedade. Por outro lado, uma posição fixa dentro de uma infinidade de possibilidades também não é uma perspectiva atraente. (BAUMAN, 2004, p. 35).

O sujeito encontra-se dentro de um dilema. Ao mesmo tempo em que busca uma sensação de unidade dentro de sua comunidade, ele acaba percebendo que é difícil manter as duas coisas ao mesmo tempo. Até mesmo porque a identidade é algo que jamais estará, de fato, completo; é como “[...] um quebra-cabeça incompleto, ao qual faltem muitas peças (e jamais se saberá quantas)” (BAUMAN, 2004, p. 54). A construção da identidade não é algo que possui um único resultado final. O indivíduo faz várias combinações até encontrar a que mais lhe parece certa, naquele momento, a partir do que já possui. Essa experimentação faz parte dessa construção, que jamais tem fim.

A “liquidez/fluidez” da sociedade moderna apontada por Bauman seria o motivo por trás dessa mudança de identidades. A falta de certeza em relação ao futuro também traz, de acordo com o autor, um sentimento de que tudo é passageiro e descartável, desde governos, novidades tecnológicas, notícias que envelhecem rapidamente e até mesmo celebridades que deixam de ser relevantes.

Do ponto de vista de Bauman (2004, p. 84), “a identidade é uma luta simultânea contra a dissolução e a fragmentação; uma intenção de devorar e ao mesmo tempo uma recusa resoluta a ser devorado”. A dinâmica da formação identitária se insere no campo da cultura, em que representações entram em conflito para significar práticas sociais. Dentre as manifestações culturais, o presente trabalho enfoca a literatura.

2.2 Literatura e representação

A literatura é uma das formas de representação encontradas pelo ser humano, a qual permite a expressão através da linguagem. Essa expressão está intimamente relacionada com a cultura em que está inserido o indivíduo. As personagens fictícias, por exemplo, apresentam, dentro da narrativa, uma identidade própria e, da mesma forma como o ser do mundo real é interpelado pela cultura, a personagem também o é.

Entender de onde vêm as personagens da literatura e o que elas representam é tarefa complexa. Isso implica a compreensão das diferenças entre os diversos tipos de personagens existentes. O entendimento das personagens, por sua vez, demanda certa clareza do que, de fato, caracteriza-se por literatura. Portanto, nesta seção, é feita uma exploração desses conceitos, que se fazem essenciais à análise literária proposta neste trabalho, a fim de compreender as relações entre literatura e representação.

O conceito de literatura pode ser entendido segundo a concepção de Anatol Rosenfeld (2014), que alerta não ser suficiente apenas diferenciar textos ficcionais de textos históricos, estes como escritos que remontam ao mundo real. Dentro da categoria de obra ficcional, nem todas as obras podem ser consideradas literatura, e cabe ressaltar que não somente por critérios de valorização essas obras são excluídas da literatura. Existem, nesse processo de seleção, três problemas a serem levados em consideração antes de estabelecer o que é e o que não é literatura entre as obras ficcionais: os problemas ontológico, lógico e epistemológico.

O problema ontológico refere-se à diferenciação entre o sujeito projetado pela oração e o sujeito do mundo real. Esses dois devem ser claramente diferenciados, e, por mais que seja possível encontrar semelhanças entre eles, nunca será possível dizer que sejam o mesmo ser. A esse respeito, Rosenfeld (2014, p. 15) estabelece que “[...] todo texto, artístico ou não, ficcional ou não, projeta tais contextos objectuais ‘puramente intencionais’, que podem referir-se ou não a objetos onticamente autônomos”. Ao separar a personagem do ser real, é possível apreender que a personagem possui uma autonomia que independe da verdade do mundo real. Essa autonomia é concedida pelo fato de que o próprio texto sugere que a personagem já existia previamente a qualquer oração presente no texto. A personagem, então, ganha vida própria.

O segundo problema, o lógico, dedica-se ao emprego dos termos “verdadeiro” e “falso”, e o que eles representam dentro de uma obra ficcional. Verdadeiro, nesse caso, nada tem a ver com a verdade do mundo real. Na obra ficcional, a verdade está relacionada com a lógica interna do texto, bem como o que é considerado falso. Rosenfeld exemplifica, afirmando que falso

[...] seria um prédio com portal e átrio de mármore que encobrissem apartamentos miseráveis. É esta incoerência que é “falsa”. Mas ninguém pensaria em chamar de falso um autêntico conto de fadas, apesar de o seu mundo imaginário corresponder muito menos à realidade empírica do que o de qualquer romance de entretenimento. (ROSENFELD, 2014, p. 19).

Deste modo, o atendimento a essa lógica interna promove uma sensação de realidade que acaba revelando a intenção ficcional da obra.

Finalmente, o problema epistemológico concerne à personagem, estabelecendo que ela é elemento que faz possível a ficção. Mais especificamente na literatura narrativa é que a personagem torna nítida a ficcionalidade do texto. Desta maneira, é quando se tem acesso à consciência da personagem, que se percebe que ela não é, de fato, uma pessoa, mas um ser inventado. Este tipo de perspectiva interna não seria possível em algum livro de história, por exemplo, pois o enfoque é dado aos fatos e pessoas existentes na vida real. Nesse caso, o escritor não possuiria qualquer acesso à mente de qualquer ser vivo já existente.

Ao serem determinados esses três problemas, essenciais à análise da estrutura de uma obra literária, é possível constituir uma imagem do que uma obra deve apresentar para ser considerada literária: entender a autonomia dos objetos apresentados, independente do mundo real. Também é necessário compreender que a obra possui uma lógica interna, que conversa com valores do mundo real, mas não é possível utilizá-los em sua totalidade para definir a “verdade” da obra, que depende da coerência dentro de seu próprio mundo. Por último, é apresentada a personagem, que torna clara a intenção ficcional do texto, ao permitir que o leitor tenha acesso ao interior do ser fictício. Entretanto, cabe ressaltar que somente o romancista dispõe das informações disponíveis sobre esse ser imaginário, e é ele quem decide quais dessas informações o leitor vai poder acessar.

A personagem do romance, mais especificamente, é o elemento que carrega, dentro do texto, todo o propósito da ficção. Dito isso, existe uma relação de codependência com o enredo. Essa relação é o que faz com que o leitor aceite sua

verdade e assim possa concretizar a relação entre o ser vivo (leitor) e o ser ficcional (personagem). Ao comparar a personagem com os seres vivos, é possível notar que a lógica dos seres inventados se apresenta como sendo algo mais coeso e menos variável do que a dos seres reais. Enquanto a personagem permite que tenhamos conhecimento de sua lógica, quase que por completo, pois o autor nos apresenta todas as suas partes constituintes, a compreensão dos seres vivos “é mais fluída, variando de acordo com o tempo ou as condições de conduta”. (CANDIDO, 2014, p. 58). Contudo, isso não implica que a personagem seja mais simples do que o ser vivo.

Existem, segundo Antonio Candido (2014), dois tipos de personagem: as “personagens redondas” e as “personagens planas”. As planas são construídas ao redor de uma característica única, sendo facilmente lembradas. Já as redondas possuem não somente duas dimensões, mas três. Desenvolvidas através de diversas características, elas trazem em seu interior o dom da imprevisibilidade.

Estabelecidos os tipos de personagem, parte-se então para a sua relação com o mundo real e o que ela representa. Ao criar a personagem, o escritor precisa de uma certa inspiração que sirva de gatilho para que o processo da criação se concretize. Enfrentando o problema estabelecido pela incompletude do ser vivo, não seria possível que a personagem fosse integralmente transportada da realidade para as páginas de um livro, já que a personagem precisa da completude mencionada anteriormente.

Ao copiar um ser vivo, o que se faz é outro tipo de escrita e não mais o que se entende por romance. A interferência e colaboração do autor ao preencher as lacunas de determinado ser, e transformá-lo em outro, faz com que o romance ficcional, de fato, exista. A capacidade de poder explicar as causas de seus atos e características, bem como de manipular a personagem de uma forma ou de outra, possibilita analisar e manejar seres que, caso fossem pertencentes ao mundo real, apresentar-se-iam como sendo misteriosos e imprevisíveis. A narrativa atende, assim, à necessidade de compreensão de causa e de motivação que, muitas vezes, não é possível ao se observar os seres vivos.

Segundo Candido (2014), a personagem não é, portanto, algo inteiramente reproduzido, nem algo puramente inventado. As personagens possuem uma certa ambiguidade “pois elas não *correspondem* a pessoas vivas, mas *nascem* delas”

(CANDIDO, 2014, p. 67. Grifos do autor.). Ainda assim, surge a curiosidade sobre a origem das personagens. Se elas não são apenas reproduções, nem puramente invenções, de onde surgem?

Sendo uma mistura de memórias, observação e invenção, o escritor acaba por utilizar-se do mundo onde está inserido, tal como de seu interior, esteja ele consciente disso ou não. A possibilidade de análise não depende, então, somente da personagem, que pode ser mais inventada ou mais reproduzida. A existência da personagem depende da organização da narrativa e de sua estruturação. A relação com os outros elementos, sejam eles personagens, cenários, etc., é que vai determinar a verossimilhança da obra. A esse respeito, Candido determina:

Quando, lendo um romance, dizemos que um fato, um ato, um pensamento são inverossímeis, em geral queremos dizer que na vida seria impossível ocorrer coisa semelhante. Entretanto, na vida tudo é praticamente possível; no romance é que a lógica da estrutura impõe limites mais apertados, resultando, paradoxalmente, que as personagens são menos livres, e que a narrativa é obrigada a ser mais coerente que a vida. (2014, p. 76).

O leitor aceita, portanto, acontecimentos fisicamente impossíveis, como mundos repletos de criaturas mágicas ou mundos sombrios e alternativos ao seu, pelo fato de que as personagens dessas histórias estão enredadas em uma lógica própria, que o convence de que os acontecimentos narrados em tais obras fazem completo sentido, e não ferem nenhum tipo de convenção estabelecida no mundo real, pois os elementos estão ordenados com coerência. Essa organização é o que garante que exista a sensação de realidade atribuída aos romances.

Depois de determinadas as origens da personagem e sua relação com o mundo real, cabe entender de onde vêm os sentidos atribuídos tanto à própria personagem quanto à narrativa em si. É necessário, então, abordar o conceito de representação, pois é parte fundamental do processo de produção de sentido.

Os seres humanos, portadores da faculdade da linguagem, são capazes de conjurar, através da representação, imagens (conceitos) em suas mentes, mesmo que não consigam alcançar no mundo o objeto referido. Conseguem também conceituar coisas que não são visíveis aos olhos, como, por exemplo, sentimentos e emoções. Mas como sabem qual conceito está ligado a qual sentido? E de onde vêm esses conceitos que invocam, ao dizer, ouvir ou ler algo?

Segundo Hall (2006), existe um sistema em que os conceitos estão organizados e interligados, e que é compartilhado, que pode ser entendido como a cultura. No entanto, a compreensão desse sistema depende de uma linguagem (código) que também seja compartilhada, para que funcione de forma eficiente. O emissor e o receptor, obrigatoriamente, devem compartilhar esses dois princípios, para que a transmissão e posterior captação do sentido seja concluída de forma eficiente.

Contudo, o compartilhamento do código não resolve por si só o problema da origem do sentido, que, cabe dizer, não é algo imutável. O código é o que cimenta as relações entre conceitos e signos. O sentido se torna, portanto, algo que surge das convenções sociais, já que os sujeitos estão inseridos dentro de uma cultura que possui “o mesmo universo conceitual e linguístico” (HALL, 2006, p. 9).

De acordo com a teoria construtivista, a linguagem possui caráter público e social. As coisas não significam por si só, e nós construímos o seu sentido. Dito isso, é importante diferenciar o mundo material ao qual pertencemos do mundo simbólico da representação. O leitor faz esta separação quando distingue a personagem do ser do mundo real, que não se distanciam inteiramente. Da mesma forma, os conceitos de mundo (material e simbólico) não se separam por completo, mas não dizem respeito à mesma coisa. Enquanto o mundo material permite o uso dos sentidos para experimentá-lo, o mundo dos processos simbólicos também permite experimentar, mas dentro da própria mente.

As convenções sociais possuem papel indispensável na produção do sentido, e os sentidos são, por sua vez, produzidos dentro de um contexto histórico e social. Sendo assim, os sentidos são modificados ao longo dos tempos. A captação do sentido depende então, de um “processo ativo de interpretação” (HALL, 2006, p. 22). A consequência desse processo é a imprecisão, pois não há um controle, por parte do emissor, das possibilidades do sentido.

A interpretação de um texto fictício passa pelo imaginário do leitor. Segundo Wolfgang Iser¹ (1999), a interação do fictício e do imaginário se realiza durante a leitura de algum texto fictício. Novamente, os conceitos não se separam totalmente. De acordo com o autor, não é possível conceituar o que é fictício sem explicar do

¹ O presente trabalho não tem o intuito de aprofundar a teoria desenvolvida por Wolfgang Iser. A menção a suas ideias ocorre em um contexto de reiteração da relevância do leitor para a construção do sentido da obra, bem como das relações entre o texto ficcional e o âmbito da realidade.

que se trata o imaginário e vice-versa. No entanto, não é possível ainda explicar o que cada um é, mas sim como eles funcionam em conjunto. De acordo com Iser, essa interação seria a força motriz do surgimento da literatura:

O fictício depende do imaginário para realizar plenamente aquilo que tem em mira, pois o que tem em mira só aponta para alguma coisa, alguma coisa que não se configura em decorrência de se estar apontando para ela: é preciso imaginá-la. O fictício compele o imaginário a assumir forma, ao mesmo tempo que serve como meio para a manifestação deste. O fictício tem de ativar o imaginário, uma vez que a realização de intenções requer atos de imaginação (*imaginings*). (ISER, 1999, p. 70).

Assim, não é possível separar com clareza o fictício do imaginário, somente compreender que eles trabalham de forma conjunta. Há então uma mutualidade durante a leitura e apreensão de um texto literário, em que o leitor é peça-chave para a concretização daquela ficcionalidade. Ao mesmo tempo em que o leitor sabe que está fazendo parte de um jogo de ilusão, ele é induzido a tentar concluí-lo. Para que o jogo se concretize, o leitor deve apresentar uma série de características necessárias a essa concretização. O resultado desse ato depende, no entanto, de um certo espelhamento do mundo real, pois ele apenas deve ser enxergado “como se fosse real” (ISER, 1999) e não uma reprodução da realidade.

A experiência vivenciada durante a leitura é algo de que o ser humano necessita. A possibilidade de mergulhar em outro mundo e assim atribuir sentido ao mundo real é o que leva o leitor a buscar a fantasia. Essa vontade pelo ato do fingimento é suprida, pois a literatura é o “lugar em que o homem pode viver e contemplar, através de personagens variadas, a plenitude da sua condição, e em que se torna transparente a si mesmo” (ROSENFELD, 2014, p. 48). Nesse sentido, os textos literários podem cumprir um papel importante na formação identitária de sujeitos, pelas luzes que lançam sobre o sujeito real, sobretudo em contextos socioculturais marcados pela instabilidade e pelo antagonismo, como o mundo pós-moderno.

3 ADOLESCÊNCIA

Neste capítulo são mobilizados conceitos relativos à adolescência, a fim de estabelecer parâmetros de comparação e compreensão para a futura análise da obra literária *The Catcher in the Rye*. Dividido em três subseções, a primeira delas é dedicada a delimitar a adolescência e a juventude, discutindo como foram construídos os conceitos. O segundo subcapítulo se dedica a descrever aspectos e rituais formadores da adolescência, e o terceiro expõe um panorama das identidades adolescentes ocidentais em suas relações com a História, com a sociedade e com a cultura.

3.2 O conceito de adolescência

O conceito de adolescência como é conhecido na atualidade não existiu desde sempre. Até o século XIX, acreditava-se que o indivíduo passava de criança a adulto diretamente, sem que fosse considerada qualquer fase intermediária entre essas duas etapas da vida. Segundo a historiadora Carla Beatriz Meinerz (2009), até o século XVIII, acreditava-se que era necessário livrar as gerações mais novas da ociosidade e da “vagabundagem”. Ao primeiro sinal de maturação, a criança passava a assumir o papel de um adulto, sendo, na maioria das vezes, direcionado à formação de uma família e ao trabalho. Um novo período denominado adolescência veio a ser reconhecido muito recentemente com o advento da modernidade.

Originário da psicologia e da psicanálise, o termo se define como uma etapa do desenvolvimento humano. Tratando-se da origem da palavra em si, o termo “adolescência” vem “do latim *ad* (a, para) e *olescer* (crescer) e também de *adolescere*, origem da palavra adoecer” (RIBEIRO, 2011, p. 2). Sendo assim, esse momento da vida é marcado pelo crescimento, tanto biológico quanto psicossocial. De forma geral, é possível separar esse amadurecimento em duas concepções: a puberdade e a adolescência. “A puberdade refere-se aos fenômenos fisiológicos, que compreendem as mudanças corporais e hormonais, enquanto adolescência diz

respeito aos componentes psicossociais desse mesmo processo” (AZNAR-FARIAS; FERREIRA; SILVARES, 2010, p. 227). Não há um consenso no que se refere à marcação etária desse período. Para o Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), o período vai dos 12 aos 18 anos (BRASIL, 2012), entretanto a Organização Mundial de Saúde (OMS) determina que a adolescência compreende o período entre os 10 e os 20 anos. Do ponto de vista jurídico, a classificação etária como sujeito capaz e independente varia muito de país para país, “em alguns deles, a legislação permite, aos adolescentes, ascenderem certos degraus sem pedir autorização dos pais quando deixam de ser representados e passam a ser assistidos por estes” (SANTOS, 2014, p. 35).

Nessa discussão, salienta-se a importância do termo juventude/jovem, já que algumas vezes, quando utilizado, ele é visto como algo que vai além da adolescência. Na verdade, existe uma linha muito fina entre um e outro, pois

O termo adolescência parece estar mais vinculado às teorias psicológicas, considerando o indivíduo como ser psíquico, pautado pela realidade que constrói e por sua experiência subjetiva. Ao passo que o termo juventude parece ser privilegiado no campo das teorias sociológicas e históricas, no qual a leitura do coletivo prevalece. Sendo assim, a juventude só poderia ser entendida na sua articulação com os processos sociais mais gerais e na sua inserção no conjunto das relações sociais produzidas ao longo da história (SILVA; LOPES, 2009, p. 88).

O jovem pode também não se identificar mais como adolescente, mesmo que ainda não possa ser caracterizado como adulto. As fronteiras entre essas fases estão diluídas também por intersecções etárias, uma vez que “os pesquisadores do conceito, como León (2005), Spolito (1997) e Abramo (2005), anunciam que a juventude é concebida como uma categoria etária, que se localiza dos 15 aos 24 anos.” (MOREIRA; ROSÁRIO; SANTOS, 2011, p. 461).

Portanto, a diferenciação dos conceitos adolescência e juventude é muito difícil, pois, em algumas dimensões, os sentidos se sobrepõem. Neste estudo, ambos os termos são considerados em suas dimensões identitárias, sociais e culturais, sendo, portanto, tomados como conceitos análogos. Entende-se que os dois termos se definem como parte do processo de formação de identidade do sujeito, que traduzem uma não identificação tanto com o mundo adulto quanto com o mundo infantil e que demonstram uma tendência ao apeço e ao engajamento em movimentos de mudança e até mesmo de revolução social.

3.3 Aspectos e rituais formadores da adolescência

Não somente de mudanças físicas é caracterizada a adolescência. Ela envolve fatores “socioculturais, psicológicos e intelectuais” (MEINERZ, 2009, p. 49). Para além disso, ela também é o momento em que o pensamento se torna capaz de certas abstrações, como o amor e o futuro, bem como o estabelecimento de hipóteses sobre situações imaginárias. Esses pensamentos abstratos se fazem necessários à sociedade em que está inserido o indivíduo. Por isso, é possível dizer que o que define as características do sujeito adolescente é a sociedade, pois, acompanhando as mudanças sociais, o adolescente também muda.

Vale ressaltar que o tempo que o adolescente utiliza para se preparar para o mundo adulto é uma necessidade advinda do mundo moderno, pois, em geral, quanto mais avançada tecnologicamente a sociedade, maior o período de adaptação requerido. Contudo, esse tempo não será igual para todos os jovens. Ele irá variar de acordo com o setor social em que o adolescente se encontra e com as funções adultas que ele irá desenvolver. Dessa forma, “o jovem da classe operária pode cursar uma escola técnica, onde aprende o necessário para tornar-se um ferramenteiro, e esse aprendizado não dura tanto tempo quanto o curso de Medicina, por exemplo.” (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 1999, p. 388). Evidentemente, a complexidade da tarefa pode variar e não existe uma régua para medir com precisão qual tarefa se apresenta como mais dificultosa. Ao passo que um jovem pode passar anos se preparando para exercer uma função como a de um médico por exemplo, outro precisa logo aprender a cuidar de uma família, a enfrentar com maturidade condições de vida precárias e/ou a suprimir suas carências.

Não existe, portanto, somente um ritual que marca a passagem para o mundo adulto. Na sociedade ocidental contemporânea, existe uma ambiguidade no que se refere à identificação como adolescente ou adulto. Os critérios de definição das classes mais abastadas muitas vezes são aplicados aos jovens de classes menos privilegiadas. Assim, quem vê um jovem pobre trabalhando e cuidando de sua família, pode entender que ele perdeu sua juventude. Em contrapartida, em outros casos, ocorre o prolongamento da adolescência, em que há um desejo de

permanecer eternamente jovem. O adolescente é levado a retardar o final do processo de maturação devido ao favorecimento de seu posicionamento socioeconômico, juntamente à supervalorização e culto à juventude, que permitem que ele assuma responsabilidades de adulto muito mais tarde.

A família, segundo Meinerz (2009), é uma instituição reguladora de escolhas. Caso o adolescente esteja amparado por uma base familiar sólida, que seja presente em sua educação e crescimento, ele poderá saber escolher entre “o que se pode fazer ou não” (MEINERZ, 2009, p. 64), de acordo com as convenções sociais. Contudo, a busca por uma identidade e valores próprios e únicos em meio às mudanças constantes do mundo moderno, muitas vezes, conduzem o jovem às transgressões. E ocorrem, assim, conflitos entre os valores encontrados e os já existentes, pois

[...] a noção de construir-se a si mesmo, ser independente, tomar suas próprias decisões e responsabilizar-se por elas são valores presentes tanto no grupo familiar quanto nos grupos juvenis. Já o uso da droga poderá ser uma norma para determinados grupos juvenis, mas certamente será proibido pela família. Entretanto, o jovem que respeite os valores familiares de tomar suas próprias decisões e responsabilizar-se por elas (valores também do grupo juvenil), poderá optar pelo uso de droga, como prática grupal, apenas para demonstrar sua coragem e capacidade de decisão. Ele, ao mesmo tempo que atendeu a um valor familiar (coragem, decisão, independência), transgrediu uma norma do grupo familiar de não utilização de drogas (BOCK; FURTADO; TEIXEIRA, 1999, p. 392).

Dessa forma, o jovem está preso em um estado de não ser mais criança, mas, ao mesmo tempo, não ser um adulto. Esse espaço intermediário, a adolescência, é o que abre espaço para crises identitárias. Com o tempo, os adolescentes, em sua maioria, vão expandindo sua capacidade crítica e passam a contestar as regras e instituições sociais vigentes. Contudo, ao se aproximarem da idade adulta, começam a selecionar suas discussões e entendem que nem todas são convenientes. A resolução de conflitos também faz parte do processo, ao passo que, quanto mais maduro, mais independente e capaz de lidar com desafios se torna esse adolescente.

3.4 Identidades adolescentes ocidentais

Desde o surgimento do termo, a caracterização do adolescente passou por muitas transformações, acompanhando as mudanças sociais. Passando por guerras, grandes invenções tecnológicas, revoluções e novas maneiras de se relacionar, a adolescência não foi sempre a mesma. Durante o século XX, observou-se um grande movimento em relação aos jovens, que passaram a participar muito mais ativamente da sociedade e a escrever um novo capítulo na história da adolescência.

Na sociedade ocidental, o retrato pintado pela indústria cinematográfica tem um papel importante na representação do que seria o adolescente a partir da década de 50. Filmes como “Juventude Transviada” (1955) caracterizavam um ser extremamente perdido e rebelde, registrando toda a angústia e a transgressão que se acreditava serem próprias da idade. O crescimento do movimento *rock and roll* também marcou a década, com Elvis Presley transformando-se em ídolo daquela cultura que ia contra todo o conservadorismo. Pela primeira vez, uma geração possuía sua própria marca identitária.

O consumo de mídia tanto impressa quanto fonográfica no Brasil, segundo o Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (2017), foi algo influenciado pelos países mais desenvolvidos e que moldou, com a propagação da fotonovela, do cinema e com a alta tiragem de revistas e jornais, “um novo modo de viver propiciado pela produção em massa de bens manufaturados de uso pessoal e doméstico” (CPDOC/FGV, 2017, on-line). Essa demanda cultural tornou-se cada vez mais presente na vida dos jovens e, com isso, a própria indústria e a mídia pareceram se interessar cada vez mais por essa categoria de mercado, o adolescente. Nesse contexto, a rebeldia era algo que encantava e que era fácil de se vender. Pode-se perceber isso, inclusive, no sucesso que teve a obra *The Catcher in the rye*, de J. D. Salinger, que trazia um adolescente obstinado e transgressor, que dificilmente acatava regras e desafiava tudo aquilo que o mundo adulto impunha. Esse sucesso é definido pela alta tiragem e diversas edições da obra. No ano de 2018, a contagem de cópias vendidas atingiu a marca de 65 milhões ao redor do mundo, sendo que “desde sua publicação, em 1951, até 2010, o livro vendeu uma média de 250 mil exemplares anuais” nos Estados Unidos. (SILVA; FROTA; 2012, p. 7)

Já nos anos 60, as comunidades adolescentes ficaram marcadas pelo famigerado “sexo, drogas e *rock and roll*”, dando continuidade ao que se iniciou na década anterior. Com as descobertas da década, como a chegada do homem à lua e a popularização da pílula anticoncepcional, novas revoluções comportamentais se instalaram. Existia uma busca intensa pela liberdade e um engajamento nos movimentos antiguerra e pacifistas. O movimento *hippie* é marca dessa fase, assim como o do feminismo e os movimentos em prol dos direitos civis, envolvendo negros e homossexuais.

Nesse período, existia uma pressão por parte dos jovens sobre as instituições dominantes, já que esses lutavam por um mundo mais igualitário. As produções artísticas e literárias acompanharam essa militância no sentido de sua experimentação e da resistência aos padrões vigentes. Segundo Orivaldo Biagi (2009), o seriado de televisão

[...] Rota 66 (Route 66), fortemente influenciado pela Geração Beat, seria um desses exemplos. Os dois jovens que percorrem a rota 66 com seu automóvel passavam mais do que histórias de ficção - eles realizaram um mergulho dentro da sociedade norte-americana, mostrando as relações sociais de pequenas cidades, com seus problemas de relacionamento, moralidade, racismo, etc. (BIAGI, 2009, p. 167).

Ainda tratando-se de um período de pós-guerra, em que os jovens eram fruto do que é chamado de *baby-boom* (BIAGI, 2009), os anos 70 ficaram conhecidos pela Contracultura. Ela “[...] buscava representações alternativas ao moralismo comportamental das sociedades industriais” (BIAGI, 2009, p. 167). A palavra-chave era “liberdade”, total e incondicionalmente. O uso de drogas e experimentações psicodélicas se tornaram populares e se espalharam rapidamente. Sem amarras, o ambiente era “carregado de música, cores e drogas” (BIAGI, 2009, p. 168). Esse movimento era formado pelas minorias e apoiado pelos universitários.

Com a chegada dos anos 80, o Movimento Punk ganhou força estratosférica, alcançando as grandes massas.

O punk ridiculariza os pop stars endinheirados do rock mundial como Rolling Stones, Pink Floyd, e *guitar heroes* como Eric Clapton. E prega um rock sem sofisticação e sem afetação, uma música que qualquer pessoa possa fazer. A estética é bruta, suja, como a realidade dos subúrbios ingleses. São bandas de garagem, formadas por garotos suburbanos que fazem uma música tosca, crua, disposta a reinventar padrões estéticos. (GUMES, 2003, p. 9).

Mais uma vez, a rebeldia estava em foco, mas não só de *rock and roll* vivia o jovem dos anos 80. O *hip hop* que circulava pelas ruas representava o jovem periférico dos grandes centros urbanos. Para Gumes (2003),

O hip hop cria um novo contexto, uma nova estrutura gerando mais uma identidade juvenil. O estilo, mesmo passando pelo mercado e chegando aos brancos (como música, atitude, moda), mantém, através dos seus elementos estéticos (rap, grafite, break), ligações profundas com a desigualdade social – uma realidade da juventude negra urbana dos centros cosmopolitas. O hip hop é a identidade de uma juventude em sociedades que lhe reservam apenas o lugar das estatísticas em desemprego e violência. Na periferia dos grandes centros urbanos, o hip hop tornou-se uma necessidade de afirmação política, social e econômica para milhares de jovens negros e pobres transformando o rap na trilha sonora dos excluídos dos grandes centros urbanos (GUMES, 2003, p. 11).

Nos anos 90, a luta dos grupos menos favorecidos visava à extinção da desigualdade que estava atrelada à globalização econômica. Com isso, surgia o movimento antiglobalização, que organizava suas primeiras ações e protestos a partir do ano de 1996. Já no ano de 2000, esses protestos passaram a corresponder a uma organização não governamental (ONG), intitulada Iniciativas contra a Globalização Econômica (Inpeg). Acabando de entrar no século XXI e com a revolução da internet, o adolescente estava conectado e se organizava através da ferramenta. Ao contrário das décadas anteriores, a identidade adolescente não mais se manifestava através de um só movimento. Essa nova representação é uma mistura de todas as correntes precedentes, “várias visões de mundo estão representadas nas manifestações antiglobalização ligadas pelo ideal juvenil de um mundo melhor” (GUMES, 2003 p. 14).

De uma forma geral, todas essas manifestações de identidade ao longo das décadas foram influenciadas de alguma forma pela cultura em que estavam inseridas. Em um primeiro momento, o movimento jovem foi influenciado pela indústria que criou um modelo de adolescente e passou a vendê-lo nas telas de cinema, nas revistas e livros. Essa ideia foi, de certa forma, “comprada” pelos próprios jovens, que se inseriram no processo criativo e também se tornaram produtores e reguladores dessa cultura.

4 QUEM É HOLDEN CAULFIELD?

Esse capítulo é dedicado à análise da obra *The Catcher in the Rye*, do autor J. D. Salinger, buscando identificar como se dá a representação do adolescente na obra, bem como investigar qual o papel das instituições sociais, família e escola, nesse processo. O capítulo é dividido em três subseções: a primeira trata da voz narrativa e de sua relação com a construção da identidade do adolescente Holden Caulfield. A segunda é voltada à relação da personagem com a escola, e a terceira discorre sobre sua relação com a família.

A abordagem utilizada neste trabalho de pesquisa é de natureza qualitativa, caracterizando-se como uma pesquisa descritiva, que, de acordo com Antonio Carlos Gil (2002), possui “como objetivo primordial a descrição das características de determinada população ou fenômeno ou, então, o estabelecimento de relações entre variáveis” (GIL, 2002, p. 42). Além disso, esse estudo utiliza-se da pesquisa bibliográfica, que se alimenta de informações procedentes de “material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos” (GIL, 2002, p. 44). Esse tipo de estudo, segundo Gil (2002), permite acesso a uma maior variedade de informações, com mais eficiência e qualidade, buscando uma análise embasada cientificamente, pois a base teórica sustenta a análise da narrativa, em suas intersecções com o campo da cultura, da literatura e da identidade.

4.2 Holden Caulfield

O enredo de *The Catcher in the Rye*, de uma forma geral, traz as confissões de um garoto de dezessete anos chamado Holden Caulfield, que é expulso do internato onde estuda, logo antes das férias de Natal. O narrador desta obra caracteriza-se como sendo autodiegético, pois ele “relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história” (LOPES; REIS; 1988, p. 259). A história toda se passa no período de alguns dias, enquanto ele faz sua viagem de volta pra casa.

É importante ressaltar que o momento da narração e o momento dos acontecimentos não é o mesmo, isso fica explícito em dois trechos que se fazem importantes para o entendimento da cronologia da história: “I was sixteen then, and I'm seventeen now”² (SALINGER, 1951, p. 11) e “I'll just tell you about 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, 1951, p. 3). Um dos fatos curiosos da jornada de Holden é que ele passa os dias correspondentes à sua volta para casa em suspensão, vagando por aí, se envolvendo em confusões e não estando em lugar nenhum de verdade.

O papel do narrador é de extrema significância em *The Catcher in the Rye*, pois a forma como a história é contada faz com que se tenha a impressão de estar ouvindo, de fato, alguém descrever suas aventuras. Holden, porém, não é um herói clássico. Ele aproxima-se do homem comum por seu comportamento inconsequente, o qual acumula ações sem propósito, e pela carência de grandes experiências capazes de sustentar uma narrativa coesa, grandiosa e enaltecida de seu caráter. Nesse ponto, a narrativa converge para o ponto de vista do crítico literário Walter Benjamin (1987), que afirma que, a partir da modernidade, o ato clássico de narrar parece ter entrado em decadência, e o romance não surgiu para substituí-lo. O que ele postula como a “morte do narrador” advém da falta de experiências significativas que resultam no desaparecimento do narrador tradicional. A falta de “tempo” do mundo moderno não favorece o ato narrativo, mas sim as informações objetivas, que aparecem muito rapidamente e desaparecem da mesma forma.

Em comparação com as narrativas tradicionais, como as fábulas, em que havia um herói que passava por uma série de provações, para que, no final atingisse seu objetivo ou aprendesse algum tipo de lição, no romance, o “herói” possui falhas e fraquezas, e isso faz com que ele estabeleça uma conexão com o mundo real e converse com o leitor, sem possuir a intenção de aconselhar ou trazer qualquer grande ensinamento, pelo menos não de forma proposital. Para Benjamin (1987), “o primeiro grande livro do gênero, *Dom Quixote*, mostra como a grandeza de alma, a coragem e a generosidade de um dos mais nobres heróis da literatura são

² Destaca-se o uso de citações retiradas da obra *The Catcher in the Rye*, em seu idioma original, o inglês, buscando manter fidelidade às palavras do autor. O uso do idioma original também se justifica pela dupla habilitação da licenciatura, que prevê a formação em Língua Portuguesa e Língua Inglesa.

totalmente refratárias ao conselho e não contêm a menor centelha de sabedoria.” (BENJAMIN, 1987, p. 201). No romance, o leitor passa a se identificar ou até mesmo questionar as ações do herói.

No caso específico de *The Catcher in the Rye*, Holden, sendo personagem e também narrador, faz com que exista um controle por parte dele sobre o rumo da história. Primeiramente, nem o seu próprio nome ele revela, e como um quebra-cabeça, sua imagem e caráter vão se desenhando. Sem dar muitas explicações sobre suas ações, o narrador permite que seja feita uma interpretação relativamente aberta dos acontecimentos, que adquirem os sentidos atribuídos pelo leitor. Segundo Benjamin (1987, p. 203), “metade da arte de narrar está em evitar explicações”, ou seja, quanto menos explicações, mais reflexões aquele relato poderá despertar.

O uso de uma linguagem mais informal e cotidiana também faz com que a obra se aproxime do leitor, incluindo o uso de palavrões e de ideias subversivas sobre a vida. Essa aproximação colabora para construir um narrador pessimista e que acredita que todos ao seu redor estão, de alguma forma, equivocados sobre o sentido da vida.

Existe uma dualidade na personalidade de Holden. Desde seus comentários depreciativos em relação aos outros, até a idolatria à irmã mais nova, ele muitas vezes trai a si mesmo e as suas convicções tão enfáticas. Logo no início do romance, o narrador adverte sobre as restrições de sua narração, que envolvem apenas um recorte de tempo e, como ele mesmo diz, não irá contar todos os detalhes da sua vida. No seguinte trecho, é possível perceber qual o teor de seu relato: “I’m not going to tell you my whole goddam autobiography or anything. I’ll just tell you about 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, 1951, p. 3).

Holden não pretende dar todas as informações, somente as que considera importantes. De acordo com Benjamin (1987), a não ser que se trate de uma narrativa autobiográfica, o narrador tende a iniciar a história do ponto onde foi informado dos acontecimentos que está prestes a narrar. A história contada por Holden inicia justamente do ponto que lhe interessa, omitindo ou camuflando informações anteriores ou posteriores ao recorte temporal de sua narrativa.

É impossível deixar de notar que o narrador não se refere ao lugar onde se encontra no presente, possivelmente um hospital, pelo seu devido nome, e também nunca realmente o especifica durante todo o texto. Essa suposição de que seja um hospital se dá pelas informações discretamente reveladas pelo narrador, que afirma ter ficado doente e estar em um lugar onde existem médicos. Não é de se estranhar tal fato, já que sua personalidade aos poucos vai se revelando, e o que se destaca é o fato de ele ser um tremendo mentiroso, como ele mesmo aponta em alguns momentos. "I'm the most terrific liar you ever saw in your life. It's awful. If I'm on my way to the store to buy a magazine, even, and somebody asks me where I'm going, I'm liable to say I'm going to the opera. It's terrible." (SALINGER, 1951, p.19).

Holden remonta ao estereótipo de adolescente rebelde e com hábitos autodestrutivos, como por exemplo fumar e beber. Ele não parece se importar muito com as consequências de seus atos. Apesar da idade, ele mesmo reconhece que acaba agindo como se fosse mais jovem.

[...] "Boy!" I said. I also say "Boy!" quite a lot. Partly because I have a lousy vocabulary and partly because I act quite young for my age sometimes. I was sixteen then, and I'm seventeen now, and sometimes I act like I'm about thirteen. It's really ironical, because I'm six foot two and a half and I have gray hair. I really do. The one side of my head — the right side — is full of 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 partly true, too, but it isn't all true. People always think something's all true. I don't give a damn, except that I get bored sometimes when people tell me to act my age. Sometimes I act a lot older than I am — I really do — but people never notice it. People never notice anything. (SALINGER, 1951, p. 11 - 12).

A discrepância entre a sua aparência física e sua atitude faz com que seja possível enxergar a identidade fragmentada de Holden, que tem tamanho de adulto, cabelos grisalhos, mas age como uma criança que não quer participar do mundo adulto. Em determinado momento, Holden cita uma conversa que teve com o diretor de Pencey, a escola de onde fora expulso, e essa contrariedade fica evidente, pois, ao mesmo tempo em que ele concorda com seu velho professor sobre a vida ser um jogo, internamente ele discorda completamente dessa afirmação:

[...] "Life is a game, boy. Life is a game that one plays according to the rules." "Yes, sir. I know it is. I know it." 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, 1951, p. 11).

Em diversos momentos, como o do trecho acima, Holden não diz o que pensa, mas o que acha que as pessoas devem ouvir. Para ele, o ideal de sucesso daquela sociedade americana dos anos 1940 não representa a felicidade que ele busca. Por isso, ele afirma que é um jogo somente para quem está do lado dos “bacanas”, mas, para quem não está desse lado, a vida não é um jogo. Esse ideal de vida parece não fazer sentido para ele, que enxerga isso como algo apenas de aparência, e traz como exemplo seu pai, que é advogado:

"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, 1951, p. 190).

A personalidade de Holden é de uma pessoa que busca emoção nas suas ações, pois está tão entediada com sua própria vida, que deseja alguma experiência significativa. A ideia do tédio é algo que não é aceito por ele, por isso busca se divertir e agir como uma criança em muitos momentos. Existe um tipo de amarra com a infância, que ele percebe que já se foi e que tenta reviver de certa forma. No seguinte trecho, é perceptível o quanto ele evita o tédio, mesmo que isso signifique não agir coerentemente com sua idade:

I was feeling sort of tired from the trip to New York and all, and I started yawning. Then I started horsing around a little bit. Sometimes I horse around quite a lot, just to keep from getting bored. What I did was, I pulled the old peak of my hunting hat around to the front, then pulled it way down over my eyes. That way, I couldn't see a goddam thing. "I think I'm going blind," I said in this very hoarse voice. "Mother darling, everything's getting so dark in here." (SALINGER, 1951 p. 25).

Na adolescência, esses momentos de não pertencimento ao grupo das crianças nem ao dos adultos são muito comuns. O sentimento de estar em uma posição de suspensão enquanto a maturidade não chega é muito bem representado. Holden evoca esse sentimento em variados momentos, sempre alegando que age como criança pois está entediado, mas que, quando age como um adulto, ninguém lhe dá a devida atenção.

Ao julgar os outros e a si pelos seus atos, Holden quer parecer mais velho e mais esperto do que realmente é. Durante toda a obra, aparecem em conflito dois tipos de identidade apresentadas pelo protagonista, sua identidade discursiva, que passa por todas as suas afirmações de quão maduro e sensato ele é e de como os outros, com exceção de alguns poucos, são hipócritas ou falsos; e a identidade social, aquela de menino inconsequente e imaturo, que busca apenas o próprio prazer.

Ele afirma ser valente e diz que dá conta de machucar alguém se quiser, mas acaba agredido por rapazes muito mais fortes do que ele.

This next part I don't remember so hot. All I know is I got up from the bed, like I was going down to the can or something, and then I tried to sock him, with all my might, right smack in the toothbrush, so it would split his goddam throat open. Only, I missed. I didn't connect. All I did was sort of get him on the side of the head or something. It probably hurt him a little bit, but not as much as I wanted. It probably would've hurt him a lot, but I did it with my right hand, and I can't make a good fist with that hand. On account of that injury I told you about. Anyway, the next thing I knew, I was on the goddam floor and he was sitting on my chest, with his face all red. That is, he had his goddam knees on my chest, and he weighed about a ton. He had hold of my wrists, too, so I couldn't take another sock at him. I'd've killed him. "What the hell's the matter with you?" he kept saying, and his stupid race kept getting redder and redder. "Get your lousy knees off my chest," I told him. I was almost bawling. I really was. "Go on, get off a me, ya crumby bastard." He wouldn't do it, though. He kept holding onto my wrists and I kept calling him a sonuvabitch and all, for around ten hours. [...]"Now, shut up, Holden, God damn it — I'm warning ya," he said — I really had him going. "If you don't shut up, I'm gonna slam ya one." "Get your dirty stinking moron knees off my chest." "If I letcha up, will you keep your mouth shut?" I didn't even answer him. He said it over again. "Holden. If I letcha up, willya keep your mouth shut?" "Yes." (SALINGER, 1951, p. 49 - 50).

Ainda assim, ele não assume, perante o leitor, sua fraqueza em comparação com Stradlater, justificando sua falha em machucá-lo por ter lesionado sua mão quando tinha treze anos. A identidade discursiva e a identidade social de Holden entram em conflito, e a que tende a prevalecer, frente aos outros, é a social. Ela corresponde a uma imagem que ele tenta negar, mas que o define como indivíduo, por mais que sua identidade ainda esteja em construção.

Outro exemplo é quando ele está explicando o porquê de ainda ser virgem como se não fosse por falta de oportunidade, mas por ser correto demais para continuar quando uma garota diz não.

If you want to know the truth, I'm a virgin. I really am. I've had quite a few opportunities to lose my virginity and all, but I've never got around to it yet. Something always happens. For instance, if you're at a girl's house, her parents always come home at the wrong time — or you're afraid they will.

Or if you're in the back seat of somebody's car, there's always somebody's date in the front seat — some girl, I mean — that always wants to know what's going on all over the whole goddam car. I mean some girl in front keeps turning around to see what the hell's going on. Anyway, something always happens. I came quite close to doing it a couple of times, though. One time in particular, I remember. Something went wrong, though — I don't even remember what any more. 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. (SALINGER, 1951, p. 103).

As contínuas justificativas de Holden procuram reforçar uma imagem socialmente aceita, que inclui tanto a demonstração de virilidade valorizada pela juventude, quanto a demonstração de cordialidade e de respeito, indicativa de maturidade. Contudo, as justificativas de Holden se mostram infundadas quando ele tem a chance de ter relações sexuais com uma prostituta contratada em uma noite em que ele ficou em um hotel. Segundo ele revela, não consegue concretizar o ato por estar deprimido demais, oferecendo pagá-la de qualquer maneira, mesmo que eles somente conversem.

"Look," I said. "I don't feel very much like myself tonight. I've had a rough night. Honest to God. I'll pay you and all, but do you mind very much if we don't do it? Do you mind very much?" The trouble was, I just didn't want to do it. I felt more depressed than sexy, if you want to know the truth. She was depressing. Her green dress hanging in the closet and all. (SALINGER, 1951, p. 107 - 108)

A identidade social de Holden é influenciada, em grande parte, por seus privilégios econômicos, pois ele vem de uma família rica, estuda nas melhores escolas e é, de certa forma, mimado pelos pais. No seguinte trecho, é possível perceber que ele não dá muito valor ao dinheiro que seus pais possuem, e que ele mesmo gasta com tamanha facilidade.

[...] While I was in the cab, I took out my wallet and sort of counted my money. I don't remember exactly what I had left, but it was no fortune or anything. I'd spent a king's ransom in about two lousy weeks. I really had. I'm a goddam spendthrift at heart. What I don't spend, I lose. Half the time I sort of even forget to pick up my change, at restaurants and night clubs and all. It drives my parents crazy. You can't blame them. My father's quite wealthy, though. I don't know how much he makes — he's never discussed that stuff with me — but I imagine quite a lot. He's a corporation lawyer. Those boys really haul it in. (SALINGER, 1951, p. 119).

Apesar de ser um menino rico, Holden passa por momentos em que não pode mais pedir dinheiro para seus pais, pois eles descobririam que ele fora expulso

da escola caso o fizesse. Por isso, ele recorre à irmã menor, que é apenas uma criança.

"Listen. You got any dough, Phoeb? I'm practically broke." "Just my Christmas dough. For presents and all. I haven't done any shopping at all yet." "Oh." I didn't want to take her Christmas dough. "You want some?" she said. "I don't want to take your Christmas dough." "I can lend you some," she said. (...) "Here," old Phoebe said. She was trying to give me the dough, but she couldn't find my hand. "Where?" She put the dough in my hand. "Hey, I don't need all this," I said. "Just give me two bucks, is all. No kidding-Here." I tried to give it back to her, but she wouldn't take it. "You can take it all. You can pay me back. Bring it to the play." (SALINGER, 1951, p. 197 - 198).

Ser uma pessoa rica não implica ser uma pessoa superficial, contudo Holden deixa a desejar no quesito humildade. Ele não somente gasta sem nenhuma preocupação o dinheiro de seus pais, como se gaba por ser tão privilegiado. Em uma determinada situação, ele está na estação de trem onde guardou sua mala em uma espécie de guarda-volumes, quando duas freiras se aproximam com suas malas:

They were these very inexpensive-looking suitcases — the ones that aren't genuine leather or anything. It isn't important, I know, but I hate it when somebody has cheap suitcases. It sounds terrible to say it, but I can even get to hate somebody, just looking at them, if they have cheap suitcases with them. (SALINGER, 1951, p. 120).

Percebe-se, então, mais uma contradição em sua identidade, pois, por um lado, ele não se importa com o dinheiro que gasta “como se não houvesse um amanhã”, mas, por outro, se importa o suficiente com a qualidade da mala das outras pessoas a ponto de julgá-las somente pela mala que carregam. Ele até mesmo acredita que haja alguma superioridade em alguém que possui uma mala de boa qualidade e que seja cara. Entretanto, ele tenta fazer parecer justa essa falha no caráter, reconhecendo que soa terrível dizer isso.

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. But it was a funny thing. Here's what happened. What I did, I finally put my suitcases under my bed, instead of on the rack, so that old Slagle wouldn't get a goddam inferiority complex about it. (SALINGER, 1951, p. 120 - 121).

Holden acaba mais uma vez se contradizendo, pois fala sobre os outros desenvolverem um complexo de inferioridade sobre suas malas, enquanto, na verdade, quem realmente valoriza o fato de ter ou não boas malas é ele mesmo. Nesse caso, ele demonstra novamente a contrariedade entre o que ele quer revelar ser, um menino que não se importa com esse tipo de futilidade, e o que ele realmente é, alguém que se preocupa com as malas. Ele revela nesses episódios o quão inseguro é, e o quanto ele valoriza o status que as malas representam, acima das qualidades de outros indivíduos.

The thing is, it's really hard to be roommates with people if your suitcases are much better than theirs — if yours are really good ones and theirs aren't. You think if they're intelligent and all, the other person, and have a good sense of humor, that they don't give a damn whose suitcases are better, but they do. They really do. It's one of the reasons why I roomed with a stupid bastard like Stradlater. At least his suitcases were as good as mine. (SALINGER, 1951, p. 121 - 122).

Em contraste com esse posicionamento, em outra situação, Holden demonstra sua compaixão para com as freiras que havia encontrado, fazendo até uma doação para a caridade e se sentindo culpado por estar tomando um café da manhã caprichado com ovos, enquanto as duas freiras comiam torradas e tomavam café apenas. Seu senso de justiça, às vezes, parece muito apurado, pois quando é questionado pela freira, que era professora de Inglês, se havia gostado da leitura de *Romeu e Julieta*, de William Shakespeare, ele argumenta que sentiu pena de Mercúcio, o que não é comumente esperado já que a tragédia é sobre o jovem casal. Mais uma vez, sua personalidade contraditória entra em cena, confundindo o leitor sobre a verdadeira identidade do sujeito adolescente representado por Holden.

Entre as muitas coisas que Holden diz odiar, algumas parecem sem importância, mas juntas elas constroem a imagem de um adolescente rebelde e cheio de raiva, que não sabe direito qual rumo tomar. Ele odeia os filmes, a falsidade dos adultos, odeia ter de crescer, ele odeia as “panelinhas” que as pessoas formam, ele odeia que não sintam sua falta, assim como tantas outras coisas. Mas existem também coisas muito sutis e delicadas que o fazem extremamente feliz, como presenciar uma criança cantando inocentemente uma canção ou conseguir um álbum musical que considera magnífico, para presentear a sua irmã caçula. São as pequenas coisas da vida que o alegram, e, o tempo todo, Holden se vê perdido entre o amor e ódio pela vida.

Ao contar e recontar histórias dentro da própria história, o narrador compõe uma arte já não tão comum: a reprodução de camadas entre os fios da história principal, formando um cenário psicológico que passa a confundir o leitor. Holden busca por sua verdadeira identidade, que, às vezes, lhe parece tão clara, e às vezes tão distante. Isso remonta ao próprio ser humano real, que não é feito somente de bem ou de mal, mas uma mescla dos dois.

4.3 Holden e a escola

A relação de Holden com a instituição social *escola* é significativamente conturbada. De uma maneira geral, ele não se identifica com nenhuma das quatro escolas que frequentou, pois, ao recordar dos momentos vividos dentro dessas instituições, ele relata suas experiências como se fosse alguém que não se encaixa em lugar algum. Sua narrativa é sempre carregada de críticas ao sistema escolar e aos indivíduos, tanto professores quanto alunos.

No seguinte trecho, Holden explicita o motivo de ter deixado uma das escolas das quais fora expulso, Elkton Hills, citando o diretor, Mr. Haas, e comparando-o ao de sua atual escola, Mr. Thurmer.

One of the biggest reasons I left Elkton Hills was because I was surrounded by phonies. That's all. They were coming in the goddam window. For instance, they had this headmaster, Mr. Haas, that was the phoniest bastard I ever met in my life. Ten times worse than old Thurmer. (SALINGER, 1951, p. 17).

A descrição de professores com alguma manifestação de apreço constitui exceção no relato de Holden. Ao todo, são dois professores pelos quais Holden demonstra qualquer tipo de afeto, Mr. Spencer, que lecionava história em Pencey, e Mr. Antolini, ex-professor de Língua Inglesa em Elkton Hills.

O primeiro a ser referido é o professor Spencer. Uma das primeiras cenas da narrativa retoma uma conversa entre os dois, quando Holden já havia sido expulso, mas não havia deixado as dependências da escola. “Old Spencer”, como Holden o chamava de uma forma quase carinhosa, questionou se o adolescente possuía

alguma preocupação, a mínima que fosse, com o futuro. Não espantosamente, Holden respondeu-lhe que se preocupava, mas não muito.

"Do you feel absolutely no concern for your future, boy?" "Oh, I feel some concern for my future, all right. Sure. Sure, I do." I thought about it for a minute. "But not too much, I guess. Not too much, I guess." "You will," old Spencer said. "You will, boy. You will when it's too late." I didn't like hearing him say that. It made me sound dead or something. It was very depressing. "I guess I will," I said. "I'd like to put some sense in that head of yours, boy. I'm trying to help you. I'm trying to help you, if I can." He really was, too. You could see that. But it was just that we were too much on opposite sides of the pole, that's all. "I know you are, sir," I said. "Thanks a lot. No kidding. I appreciate it. I really do." (SALINGER, 1951, p. 17).

Holden não considera seriamente o conselho de seu velho professor, mas acaba agradecendo pelas palavras de cuidado ditas por Spencer. É possível acreditar que esta é uma das poucas pessoas adultas a quem o rapaz dá a mínima importância, e se dá ao trabalho de se despedir antes de ir embora. Entretanto, em outro momento, o narrador revela que considera o professor um "phonie", termo usado para demarcar as pessoas avaliadas como falsas. Spencer não escapa deste julgamento, como é primeiramente insinuado no romance, pois Holden recorda de episódios que permitem questionar o caráter do professor, como em:

"Even the couple of nice teachers on the faculty, they were phonies, too," I said. "There was this one old guy, Mr. Spencer. His wife was always giving you hot chocolate and all that stuff, and they were really pretty nice. But you should've seen him when the headmaster, old Thurmer, came in the history class and sat down in the back of the room. He was always coming in and sitting down in the back of the room for about a half an hour. He was supposed to be incognito or something. After a while, he'd be sitting back there and then he'd start interrupting what old Spencer was saying to crack a lot of corny jokes. Old Spencer'd practically kill himself chuckling and smiling and all, like as if Thurmer was a goddam prince or something." (SALINGER, 1951, p. 185 – 186).

Por mais que Holden queira desenvolver proximidade com algumas pessoas, em todas as vezes ele acaba se decepcionando, isso se dá tanto pelas ações das outras pessoas, quanto pelas expectativas e senso crítico do garoto. Isso acontece com outro antigo professor de Holden. Ao se abrigar na casa do professor Antolini, seu professor de Língua Inglesa em Elkton Hills, ele primeiramente acha incrível que um professor possa ser louvável por suas atitudes e caráter.

He was about the best teacher I ever had, Mr. Antolini. He was a pretty young guy, not much older than my brother D.B., and you could kid around

with him without losing your respect for him. He was the one that finally picked up that boy that jumped out the window I told you about, James Castle. Old Mr. Antolini felt his pulse and all, and then he took off his coat and put it over James Castle and carried him all the way over to the infirmary. He didn't even give a damn if his coat got all bloody. (SALINGER, 1951, p. 192 – 193).

Ao relatar a situação em que Antolini foi a única pessoa que demonstrou se importar com o menino que pulou da janela em Elkton Hills, ele torna visível a confiança que deposita neste adulto, o que é uma coisa incomum para Holden, que sempre desconfia das intenções das pessoas. Contudo, essa confiança não é algo eterno e, ao final da história, quando Holden se hospeda no apartamento do professor para não ter de confrontar seus pais, flagra Antolini acariciando-o em plena madrugada, e, com isso, logo se põe em estado de alerta. Sua perplexidade é tamanha que sua única reação é sair da casa de Antolini o mais rápido possível.

Then something happened. I don't even like to talk about it. I woke up all of a sudden. I don't know what time it was or anything, but I woke up. I felt something on my head, some guy's hand. Boy, it really scared hell out of me. What it was, it was Mr. Antolini's hand. What he was doing was, he was sitting on the floor right next to the couch, in the dark and all, and he was sort of petting me or patting me on the goddam head. Boy, I'll bet I jumped about a thousand feet. "What the hellyya doing?" I said. "Nothing! I'm simply sitting here, admiring —" "What're ya doing, anyway?" I said over again. I didn't know what the hell to say—I mean I was embarrassed as hell. "How 'bout keeping your voice down? I'm simply sitting here —" "I have to go, anyway," I said —boy, was I nervous! I started putting on my damn pants in the dark. I could hardly get them on I was so damn nervous. I know more damn perverts, at schools and all, than anybody you ever met, and they're always being pervery when I'm around. (SALINGER, 1951, p. 211 – 212).

Com esse acontecimento, Holden fica bastante abalado, pois uma das últimas pessoas que ele esperaria que fosse fazer algo do tipo acabou se mostrando como mais uma das mais pervertidas que ele já encontrara durante toda a sua vida. Essa atitude de Antolini desperta sensações e lembranças negativas em Holden, relacionadas a experiências de violação que ocorreram desde a infância. A perturbação não se restringe à escola, mas se origina de relações que são inerentes a ela. "When something pervery like that happens, I start sweating like a bastard. That kind of stuff's happened to me about twenty times since I was a kid. I can't stand it." (SALINGER, 1951, p. 213).

Praticamente todas as relações estabelecidas por Holden que tem seu princípio na escola são, de alguma forma, prejudiciais a ele e não atingem seu padrão idealizado de como as relações humanas deveriam ser. Seu colega Robert Ackley é alvo de um olhar que deprecia tanto sua forma física quanto o seu caráter. E talvez essa seja um mecanismo de defesa utilizado por Holden, que julga a tudo e todos, mas não possui a capacidade de falar o que pensa, se escondendo por trás de sua covardia.

[...] I never even once saw him brush his teeth. They always looked mossy and awful, and he damn near made you sick if you saw him in the dining room with his mouth full of mashed potatoes and peas or something. Besides that, he had a lot of pimples. Not just on his forehead or his chin, like most guys, but all over his whole face. And not only that, he had a terrible personality. He was also sort of a nasty guy. I wasn't too crazy about him, to tell you the truth. (SALINGER, 1951, p. 23).

Apesar de sempre analisar as pessoas e destacar suas piores características, Holden tenta fazer parecer que ele é quem tem o poder de escolha em suas amizades, e que, na verdade, ele é um menino “muito descolado”. Contudo, Holden sequer tem amigos em que possa confiar e se apoiar em momentos de necessidade, pessoas com quem possa compartilhar experiências, tristezas e alegrias. Esse tipo de julgamento ocorre também com Stradlater, outro colega de quarto na escola Pencey, pois Holden o descreve como alguém que só se preocupa com sua aparência física, cuja beleza encobre os defeitos expostos na convivência cotidiana.

You remember I said before that Ackley was a slob in his personal habits? Well, so was Stradlater, but in a different way. Stradlater was more of a secret slob. He always looked all right, Stradlater, but for instance, you should've seen the razor he shaved himself with. It was always rusty as hell and full of lather and hairs and crap. He never cleaned it or anything. He always looked good when he was finished fixing himself up, but he was a secret slob anyway, if you knew him the way I did. The reason he fixed himself up to look good was because he was madly in love with himself. (SALINGER, 1951, p. 31).

O fato de Stradlater estar saindo com a garota por quem Holden seria supostamente apaixonado, Jane Gallagher, também prejudica a relação entre os dois. Por mais que Holden diga que Stradlater é somente um cara bonito e sem conteúdo, ele, de certa forma, inveja o colega por conseguir sair com a garota de seus sonhos. Holden, apesar de não ser o melhor estudante do mundo, acredita

que possui capacidade suficiente para superar Stradlater ao escrever uma redação. Tentando compensar seu sentimento de inferioridade em relação a sua aparência, o narrador tenta se convencer de que seu colega tem a oferecer somente a aparência, mas reconhece que ser atraente e conquistar garotas dá destaque social dentro o grupo de jovens.

De fato, Stradlater pede para que Holden escreva uma redação escolar para ele, enquanto ele sai para um encontro com Jane Gallagher. Apesar do repúdio que sente pelo colega, Holden não o contraria diretamente e escreve um texto sobre seu irmão Allie. Evidentemente, a redação não saiu exatamente como Stradlater havia lhe pedido, pois ele desejava um texto banal, como a descrição de um cômodo, de uma casa ou algo parecido. Novamente, Holden faz o contrário do que diz, talvez utilizando esse desvio do tema requisitado por Stradlater como uma forma de resistência, e isso deixa seu colega de quarto furioso:

"God damn it." He was sore as hell. He was really furious. "You always do everything backasswards." He looked at me. "No wonder you're flunking the hell out of here," he said. "You don't do one damn thing the way you're supposed to. I mean it. Not one damn thing." (SALINGER, 1951, p. 46 – 47).

Como Stradlater pontua, Holden não age de acordo com o determinado e isso explica sua exclusão da “panelinha” dos atletas, cujos integrantes são odiados pelo protagonista em virtude de todos os privilégios que eles têm em praticamente todas as escolas. Essa impressão é confirmada por Holden quando ele questiona Stradlater sobre como saiu com Jane e descobre que o colega pegou emprestado o carro do treinador, pois, segundo Stradlater, os atletas se apoiam, mesmo que isso signifique quebrar as regras. Após uma acalorada discussão entre os dois rapazes, tudo termina em uma briga em que Holden acaba sendo ferido no rosto. Depois de muitos xingamentos e troca de farpas, ele resolve limpar o rosto, e ao narrar o acontecimento, tenta fazer parecer que todo aquele sangue só o deixou ainda mais corajoso.

O real motivo da briga entre os dois é Jane, mas, durante toda a história, ela não aparece de forma significativa. Ela não passa de um sonho para Holden, que acaba tendo encontros com Sally, uma menina que ele diz não ser a ideal e nem tão perfeita quanto Jane. Contudo, ela é a única que, em certa medida, se interessa

por Holden, que tenta aparentar que está com ela somente por não ter nada de melhor para fazer.

What I did do, I gave old Sally Hayes a buzz. She went to Mary A. Woodruff, and I knew she was home because I'd had this letter from her a couple of weeks ago. I wasn't too crazy about her, but I'd known her for years. 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 out, in old Sally's case. (SALINGER, 1951, p. 117 – 118).

Durante o encontro com Sally, mesmo depois de chamá-la de “the queen of phonies”, Holden a convida para fugir daquela cidade e tentar viver a vida em outro lugar, afastado de toda aquela hipocrisia. Mais uma vez, ele entra em contradição, pois o que diz não se confirma em suas ações. Ele considera a menina fútil, mas ao mesmo tempo a percebe como ideal para constituir uma família tradicional, com uma vida tradicional e um trabalho tradicional, um ideal que ele afirma abominar. Holden se considera tão ousado, mas pretende conceber uma vida correspondente ao modo conservador da vida no interior.

Em síntese, as relações conflituosas registradas na narrativa se dão em sua maioria dentro da escola, pois é nesse espaço que se agrupam os indivíduos da mesma faixa etária, causando confrontos entre o eu e o outro. A escola também reproduz as expectativas sociais e classifica os sujeitos de acordo com o sucesso e o fracasso. A relação de Holden com os únicos professores com os quais consegue ter uma experiência positiva acaba se deteriorando com o passar do tempo. No caso dos colegas, ele jamais consegue se integrar ao grupo jovem, sempre falhando em atingir as expectativas, como na situação em que é o diretor do time de esgrima e perde todos os equipamentos no metrô, ou quando não se caracteriza como o menino mais popular com as garotas.

4.4 Holden e a família

A instituição que costuma ser fundamental no processo identitário, seja pela reprodução de modelos ou por sua ruptura pelo adolescente, é a família. Em *The Catcher in the Rye*, existem dois eixos principais na relação de Holden com a família. Um é representado pelos pais e sua ausência, e o outro pela presença dos irmãos.

No caso dos pais, o que fica perceptível é a falta que esses pais fazem na vida dos filhos, e isso é sugerido pelo sentimento muito difuso que Holden tem a respeito deles. Não se sabe ao certo se ele os teme, os odeia ou lhes é indiferente. Primeiramente, não se sabe muita coisa sobre os dois e quais são suas personalidades, muito menos qual o envolvimento deles na história contada. Aos poucos, Holden vai dando pistas de que eles não são um dos focos principais do romance, pois não gostariam de ter sua intimidade revelada para o mundo. Progressivamente, Holden levanta a dúvida se ele e os irmãos desconhecem a essência dos pais ou se ele não quer revelá-la. Existe um pai que é advogado, então o adolescente é pertencente a uma classe economicamente abastada, mas esse pai só aparece em breves menções de Holden, sem nenhuma demonstração de carinho. No caso da mãe, ela é uma pessoa que passou pelo trauma da perda de um dos filhos, Allie, que era o caçula. Depois dessa perda, tanto ela quanto Holden ficaram muito abalados.

My father's quite wealthy, though. I don't know how much he makes — he's never discussed that stuff with me — but I imagine quite a lot. He's a corporation lawyer. Those boys really haul it in. Another reason I know he's quite well off, he's always investing money in shows on Broadway. They always flop, though, and it drives my mother crazy when he does it. She hasn't felt too healthy since my brother Allie died. She's very nervous. That's another reason why I hated like hell for her to know I got the ax again. (SALINGER, 1951, p. 119 – 120).

Holden é fruto de um pai que possui dinheiro, por isso lhe é proporcionada uma aceitação social advinda dessa condição econômica. Porém, também é projetado sobre o adolescente um ideal de vida, que fica visível com a seleção de escolas de elite para o garoto. A mãe é alguém com quem Holden se identifica e conseqüentemente se importa, por parecer frágil e que compartilha com ele um mesmo trauma.

A relação com os irmãos também é um dos pontos importantes do romance. Ao todo, Holden possui três irmãos e se compara negativamente a todos eles, ao ressaltar as qualidades de cada um:

As a matter of fact, I'm the only dumb one in the family. My brother D.B.'s a writer and all, and my brother Allie, the one that died, that I told you about, was a wizard. I'm the only really dumb one. But you ought to see old Phoebe. She has this sort of red hair, a little bit like Allie's was, that's very short in the summertime. (SALINGER, 1951, p. 75).

D.B., seu irmão mais velho, cujo nome curiosamente nunca é revelado, vive em Hollywood e ganha a vida escrevendo roteiros de filmes. De acordo com Holden, ele escreveu um livro chamado *The secret goldfish* e, quando ainda morava em casa, era só mais um escritor normal. Destaca-se que Holden não aprova que ele tenha se vendido para a indústria do cinema, pois os filmes são uma das coisas que mais odeia. Apesar dessa discordância, eles parecem ser muito próximos. Supostamente, ele buscaria Holden quando da saída do lugar onde está no presente, possivelmente um hospital. Isso demonstra que ele possui mais proximidade com o irmão do que com os próprios pais. Talvez D.B. seja uma das poucas figuras adultas em que Holden enxerga um papel paternal, devido à idade e às atitudes em relação ao irmão mais novo.

O outro irmão, Allie, apesar de já morto quando a história é narrada, também é uma figura bastante presente na fala e nos pensamentos de Holden. Constantemente, o narrador afirma que Allie era uma pessoa incrível e que os outros não se comparam a ele. A saudade do irmão mais novo fica evidente em seu discurso. Ao mesmo tempo que Holden é cético a respeito da bondade nas pessoas e acredita que a maioria delas é falsa pelo benefício pessoal, ele vê seus irmãos como as poucas exceções a essa regra.

You'd have liked him. He was two years younger than I was, but he was about fifty times as intelligent. He was terrifically intelligent. His teachers were always writing letters to my mother, telling her what a pleasure it was having a boy like Allie in their class. And they weren't just shooting the crap. They really meant it. But it wasn't just that he was the most intelligent member in the family. He was also the nicest, in lots of ways. He never got mad at anybody. People with red hair are supposed to get mad very easily, but Allie never did, and he had very red hair. (SALINGER, 1951, p. 43).

A presença da memória do irmão influencia as atitudes de Holden, pois a lembrança da bondade e da inocência de Allie o fazem querer viver uma vida

diferente daquela imposta pela sociedade em que vive. Ele se agarra ao irmão até mesmo quando já não está em seu juízo perfeito e começa a vagar pela cidade, repetindo seu nome diversas vezes e pedindo que Allie não permita que ele suma.

Semelhante ao que ocorre com Allie, Holden, ao falar de sua irmã mais nova, Phoebe, visualiza nela, muitas vezes, o ideal de inteligência, perspicácia e beleza, descrevendo-a com muito afeto e admiração.

You should see her. You never saw a little kid so pretty and smart in your whole life. She's really smart. I mean she's had all A's ever since she started school. [...] She's only ten. She's quite skinny, like me, but nice skinny. Roller-skate skinny. I watched her once from the window when she was crossing over Fifth Avenue to go to the park, and that's what she is, roller-skate skinny. You'd like her. I mean if you tell old Phoebe something, she knows exactly what the hell you're talking about. I mean you can even take her anywhere with you. If you take her to a lousy movie, for instance, she knows it's a lousy movie. If you take her to a pretty good movie, she knows it's a pretty good movie. (SALINGER, 1951, p. 75).

Ela é a única pessoa que Holden realmente ouve e leva em consideração ao tomar decisões. Essa cumplicidade entre os dois é, talvez, o sentimento mais verdadeiro que Holden apresenta durante toda a história. Constantemente, ele faz comparações entre adultos e crianças, permitindo que se entenda que ele gostaria de manter aquela pureza e inocência, que ele associa a Phoebe, para sempre.

Old Phoebe didn't even wake up. When the light was on and all, I sort of looked at her for a while. She was laying there asleep, with her face sort of on the side of the pillow. She had her mouth way open. It's funny. You take adults, they look lousy when they're asleep and they have their mouths way open, but kids don't. Kids look all right. They can even have spit all over the pillow and they still look all right. (SALINGER, 1951, p. 176).

A cena em que Holden admira a irmã ocorre quando ele entra em casa escondido, de madrugada. Para não acordar os pais, ele pede que Phoebe faça silêncio, mas ela revela estar sozinha em casa com a empregada. Quando Phoebe descobre que Holden fora expulso da escola mais uma vez, ela fica preocupada com a reação do pai e repete inúmeras vezes que ele irá matar Holden. A menina questiona o motivo de Holden sempre fazer isso (ser expulso), e pergunta se existe algo que ele não odeie. A resposta do adolescente é direcionada, mais uma vez, ao irmão falecido:

"You can't even think of one thing." "Yes, I can. Yes, I can." "Well, do it, then." "I like Allie," I said. "And I like doing what I'm doing right now. Sitting here with you, and talking, and thinking about stuff, and — " "Allie's dead

— You always say that! If somebody's dead and everything, and in Heaven, then it isn't really — " "I know he's dead! Don't you think I know that? I can still like him, though, can't I? Just because somebody's dead, you don't just stop liking them, for God's sake-especially if they were about a thousand times nicer than the people you know that're alive and all." (SALINGER, 1951, p. 189).

Conforme a história vai chegando ao seu final, Holden parece cada vez mais preso à ideia de que a infância é a única fase verdadeira e boa durante a vida, e dá a impressão de que quer fugir de todas as cobranças de se tornar um adulto. Ele não é mais criança, já viu o que há de ruim no mundo, mas não quer contribuir para que isso se perpetue. Sua ideia de família não é baseada na relação com os pais, mas sim na relação com os irmãos que caracterizam um elo de compreensão e acolhimento. Por isso, sua resposta é evasiva e metafórica quando Phoebe questiona sobre o que o irmão gostaria de fazer na vida, qual profissão seguiria:

"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." (SALINGER, 1951, p. 191).

Essa fala de Holden pode conter o sentido principal encontrado no romance, a busca pela manutenção da infância como algo eterno e intocado, sem a falsidade do mundo adulto, sem toda a maldade e egoísmo pertencentes à sociedade em que ele se encontra. As crianças representam a bondade, e o penhasco representa o mundo adulto. Essa comparação entre cair de um penhasco e adentrar em um mundo corrompido é o que define Holden, e o que ele tenta, de toda forma, evitar. Identificando-se como a única pessoa que estaria disposta a impedir que as crianças caíssem desse penhasco, o jovem se caracteriza como ingênuo ao pensar que ele seria o único a conseguir impedir essa decadência do mundo adulto. Sendo um adolescente, não é de se estranhar que ele possua esse espírito sonhador e idealizador de mudanças sociais. Mas, ao mesmo tempo, o contraste entre sua

identidade discursiva e social demonstra que ele não é um ser plenamente confiável ou lúcido. Ele enxerga o que precisa ser mudado, possui um senso crítico capaz de perceber as injustiças, mas não tem capacidade de mudá-los.

Contudo, o leitor é conduzido a acreditar que, detrás da intenção expressa na metáfora, há certa sinceridade e talvez um desejo genuíno de evitar essa queda fatal do penhasco. Ele possui o desejo de mudar as coisas, mas não possui coragem suficiente para tomar uma atitude. A única ação de Holden passa a ser, então, o registro de sua narrativa, em que expõe as contradições de sua identidade, mas também a sua visão sobre o mundo adulto, que ele considera repleto de falsidades e ideais de sucesso impostos por aquela sociedade.

Assim, levando em consideração as relações entre o plano ficcional e o do mundo real onde está inserido o leitor, pode-se entender que o Apanhador, que dá nome à obra de Salinger, desdobra-se em duas possíveis associações. Aquela atrelada ao próprio protagonista, que busca proteger a infância, e outra atrelada à narrativa como um todo, que pode ser o grande feito de Holden nessa busca por sua identidade. Neste último caso, o livro metaforiza o apanhador que alerta o leitor sobre os perigos da queda no penhasco, tendo em vista que a obra literária pode causar impacto nas decisões e reflexões do indivíduo, alertando-o para simulacros da sociedade em que ele vive.

Holden passa, então, a ser representativo de um indivíduo que existe no mundo real e que não consegue fixar uma única identidade. A sensação de deslocamento é mais intensa na adolescência, mas o sujeito do mundo moderno, em qualquer idade, parece estar pressionado entre o que deseja e aquilo que pode fazer, especialmente considerando que os elementos de apoio social não são mais os que já foram em séculos anteriores, como a família e escola, por exemplo. Por isso, ele está entre aceitar um modelo de vida pré-estabelecido ou ir contra toda a sociedade, assumindo os riscos da insegurança e da solidão.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O presente estudo tratou da representação do adolescente em *The Catcher in the Rye*, de J. D. Salinger, em sua jornada de volta para casa (não vista como lar), após ser expulso da escola por reprovar em quase todas as disciplinas. Para isso, o trabalho discorreu sobre aspectos da identidade e da cultura, relevantes para analisar a personagem Holden Caulfield e questões identitárias que atravessam sua constituição.

A adolescência pode ser entendida como um construto social, reconhecido principalmente a partir da década de 1950. Conforme a sociedade foi se tornando cada vez mais globalizada e capitalista, diversos modelos de adolescência passaram a ser vendidos na mídia e repercutiram nas formas de conceber e de viver a adolescência e juventude. O adolescente contemporâneo vive os conflitos e as contradições de um indivíduo que possui sua identidade fragmentada. As representações do adolescente em produtos culturais foram consolidando uma imagem de rebeldia, marcada pelo desenvolvimento da capacidade crítica, bem como pela contestação às regras sociais vigentes e às instituições reguladoras, delineando um adolescente transgressor e algumas vezes revolucionário.

Em textos literários, a personagem não se confunde com a realidade, mesmo que compartilhe ideias e características com o mundo real, mas ela não existe sem autor e leitor. Contudo, em *The Catcher in the Rye*, Holden acaba refletindo a imagem do adolescente americano das décadas de 1940 e 50, e ainda hoje, essa personagem se mostra relevante na discussão sobre a formação da identidade do ser humano. O adolescente representado é narrado a partir do ponto de vista do próprio adolescente, por isso a fragmentação identitária é observada tanto pelo conteúdo da narração, que não traz grandes feitos, tanto pelo tratamento estético, que traz uma narração semelhante à fala de uma pessoa do mundo real, utilizando maneiras coloquiais e termos que não compõe a norma padrão da Língua Inglesa. Holden é mentiroso, contraditório e se perde dentro da própria história, muitas vezes se desmentindo sem ao menos perceber. Representado como um ser que se rebela ao mundo adulto, com comportamentos contraventores e autodestrutivos, Holden Caulfield pode, então, ser visto como uma representação do indivíduo jovem, que, mesmo com as mudanças sociais constantes, manteve-se dividido entre as expectativas sociais do mundo moderno.

Tratando-se de uma personagem redonda, à qual nunca se tem acesso ao seu todo, sua complexidade é o que lhe garante uma conversa direta com o leitor, que precisa ir desvendando as motivações que levam Holden até o ponto final da história. Pela falta de completude desse ser, parte copiado, parte inventado, se tem a impressão de uma maior coerência com a realidade.

Ao final deste trabalho, foi possível identificar alguns eixos principais para a representação do adolescente na obra. Separados em dois espaços de relacionamentos vivenciados por Holden, a escola e a família deveriam ser o seu suporte, mas no caso do garoto são instituições que oferecem parâmetros sociais que oprimem, fazendo com que ele buscasse uma forma de identidade que fosse considerada como válida, e não falsa, por ele mesmo. Nesses contextos, bem como com os sujeitos envolvidos neles, Holden tentou, mas nem sempre conseguiu, andar na direção contrária a todos. Sendo um jovem, ele demonstra querer manter a inocência da infância, ao mesmo tempo em que percebe que o mundo adulto já lhe alcançou e não irá deixá-lo escapar. Os traumas da infância estiveram sempre presentes em seu discurso, que confunde o leitor quanto às verdadeiras intenções do narrador em seu relato.

Durante o percurso da presente pesquisa, algumas dificuldades foram encontradas. Entre elas, a imprecisão nos registros que diferenciam a adolescência da juventude, pois existem fronteiras conceituais que não são claramente definidas. Após diversas leituras, chegou-se a uma ideia final de que os dois conceitos compartilham intersecções e, embora não constituam a mesma coisa, neste trabalho, foram utilizados como termos análogos. Ao manusear um texto que permitiu incontáveis possibilidades de interpretação, as releituras realizadas de *The Catcher in the Rye* proporcionaram o ampliamiento dos sentidos obtidos em um primeiro momento, e novos olhares se constituíram. Sobrepôs-se assim, a dificuldade originária do sentimento de insegurança diante de inúmeras interpretações possíveis a partir das aberturas que a obra dá.

Enfim, é possível afirmar que os principais objetivos desse trabalho foram cumpridos, visto que foram discutidas as relações entre cultura, identidade e literatura, a partir da representação do adolescente na obra selecionada, como havia sido proposto no objetivo principal. Da mesma maneira, foi analisada a formação do conceito de adolescência e suas transformações. Verificou-se também como se deu a representação do adolescente e suas relações com as instituições

sociais escola e família, sendo possível constatar uma personalidade complexa e semelhante à ideia de adolescente rebelde, contudo, Holden apresenta motivos plausíveis para ser como é, por isso sua rebeldia não pode ser considerada sem causa, como a sociedade costuma pensar do ser adolescente. Holden ultrapassa as concepções de adolescência do mundo moderno no senso comum, e pode ser comparado ao jovem do mundo real, possuindo complexidade o suficiente para ser uma figura representativa da falta de certeza sobre o futuro presente durante o período de formação de identidade.

O resultado final desse trabalho indica que a leitura pode ser muito mais do que simples prazer ou estudo prático, mas que também faz parte do crescimento do ser humano enquanto ferramenta que busca causar reflexão no mundo real a partir do mundo de papel. Tratando-se de um trabalho que aborda a formação da identidade adolescente, seria possível que a pesquisa se estendesse para outros pontos deixados de lado nesse momento, como por exemplo analisar todas as manifestações culturais citadas na obra. Pode-se, também, transpor o estudo para as práticas didáticas, pensando a obra literária como uma ferramenta de mobilização do mundo docente, utilizando-a no trabalho com adolescentes do Ensino Médio, possibilitando tanto a reflexão sobre a própria realidade a partir do romance, quanto o suporte ao aprendizado de Língua Inglesa através da literatura.

REFERÊNCIAS

ALVES, Daise. **10 coisas que revolucionaram a moda e o comportamento nos anos de 1950**. Disponível em: <<https://universoretro.com.br/10-coisas-que-revolucionaram-a-moda-e-o-comportamento-nos-anos-de-1950/>>. Acesso em: 15 de fevereiro de 2020.

ALVES, Gabriela Maciel. **A construção da identidade do adolescente e a influência dos rótulos na mesma**. 2008. 50p. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) - Universidade do Extremo Sul Catarinense, Criciúma, SC. Disponível em: <<http://newpsi.bvs-psi.org.br/tcc/GabrielaMacileAlves.pdf>> Acesso em: 18 de fevereiro de 2020.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

BENJAMIN, Walter. **O Narrador**. In: _____ **Magia e Técnica, Arte e Política - ensaios sobre literatura e história da cultura**. Obras escolhidas, volume I, 2ª edição, São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

BIAGI, Orivaldo Leme. **A contracultura e o Rock'n'Roll: A relação dos movimentos de contestação social e a música jovem dos anos 60 e 70**. Revista Técnico Científica das Faculdades Atibaia. [S.l]. V. 1 n.7, pp. 163-183, 2009. Disponível em: <<http://momentum.emnuvens.com.br/momentum/article/view/79>>. Acesso em 15 de fevereiro de 2020.

CAMPELLO, Mauro. **Adolescência: um mito inventado no século XX**. Disponível em: <<https://amarr.jusbrasil.com.br/noticias/2626548/artigo-adolescencia-um-mito-inventado-no-seculo-xx>>. Acesso em: 30 de janeiro de 2020.

CANDIDO, Antonio et al. **A Personagem de Ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2018.

CHARAUDEAU, Patrick. **Identidade social e identidade discursiva, o fundamento da competência comunicacional**. Disponível em: <<http://http://www.patrick-charaudeau.com/Identidade-social-e-identidade.html> >. Acesso em: 15 de outubro de 2019.

DAVIM, Rejane Marie Barbosa, et al. **Adolescente/adolescência: revisão teórica sobre uma fase crítica da vida**. Rev. Rene. Fortaleza, v. 10, n. 2, p. 131-140, abr-jun. 2009.

FERREIRA, Manuela; NELAS, Paula Batista. **ADOLESCÊNCIAS... ADOLESCENTES...** Disponível em: <<http://hdl.handle.net/10400.19/409>>. Acesso em: 20 de fevereiro de 2020.

FERREIRA-SCHOEN, Teresa Helena; AZNAR-FARIAS, Maria; SILVARES, Edwiges Ferreira de Matos. **Adolescência através dos Séculos**. Psicologia: Teoria e Pesquisa. [S.l.]. V. 26 n. 2, pp. 227-234, Abr-Jun 2010. Disponível em: <<https://www.scielo.br/pdf/ptp/v26n2/a04v26n2.pdf>> Acesso em: 28 de fevereiro de 2020.

FREITAS, Maria Virgínia de (Org.). **Juventude e adolescência no Brasil: referências conceituais**. 2ª ed. São Paulo: Ação Educativa, 2005.

GARCIA, Claudia. **ANOS 60: A Época que Mudou o Mundo**. Disponível em: <<http://almanaque.folha.uol.com.br/anos60.htm>>. Acesso em: 02 de fevereiro de 2020.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. São Paulo: Atlas, 2002.

GUMES, Nadja Vladi Cardoso. **RG: jovem - culturas juvenis e a formação das identidades da juventude**. INTERCOM – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da ComunicaçãoXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação – BH/MG – 2 a 6 Set 2003. Disponível em: <<http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/65561119927376806819285075401323150403.pdf>>. Acesso em 12 de março de 2020.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.

HALL, Stuart. **The Work of Representation**. In: _____. Cultura e Representação. Tradução de William Oliveira e Daniel Miranda. PUC-Rio; Apicuri. Rio de Janeiro, 2016. p. 1-62.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **Descobertas, sonhos e desastres nos anos 60**. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/ocupacao/zuzu-angel/anos-de-chumbo/?content_link=15>. Acesso em 01 de fevereiro de 2020.

ISER, Wolfgang. **O Fictício e o Imaginário**. In: Teoria da Ficção: Indagações à obra de Wolfgang Iser. Trad de Bluma Waddington Rocha e João Cezar de Castro Rocha. Rio de Janeiro: UERJ, 1999. p. 65 - 77

ISER, Wolfgang. **O jogo do texto**. In: JAUSS, Hans Robert et al. A literatura e o leitor: textos de estética da recepção. Coordenação e tradução de Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p.105-118.

KORNIS, Monica Almeida. **Sociedade e cultura nos anos 1950**. Disponível em: <<https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/artigos/Sociedade/Anos1950>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2020.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura: um conceito antropológico**. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. (Série Fundamentos) São Paulo: Ática, 1988.

MOREIRA, J. O.; ROSÁRIO, A. B.; SANTOS, A. P. **Juventude e adolescência: considerações preliminares**. *Psico*, Porto Alegre, v. 42, n. 4, p. 457-464, out./dez. 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistapsico/article/view/8943>>. Acesso em: 14 de abril de 2020.

PSYCHOLOGY TODAY. **The Invention of Adolescence**. Disponível em: <<https://www.psychologytoday.com/intl/articles/199501/the-invention-adolescence>> Acesso em: 15 de janeiro de 2020.

RIBEIRO, Sara Raquel Teixeira. **Percepção da pressão de pares na tomada de decisão dos adolescentes**. 2011. 111p. Dissertação (Mestrado Integrado em Psicologia) - Universidade de Lisboa, Faculdade de Psicologia, Lisboa, Portugal. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/4856/1/ulfpie039628_tm.pdf> Acesso em: 15 de janeiro de 2020.

SALINGER, J. D. **The Catcher in the Rye**. Nova Iorque: Little, Brown and Company, 1951.

SILVA, Sharmilla O'hana Rodrigues da; FROTA, Wander Nunes. **J. D. Salinger, O Apanhador no Campo de Centeio e a plena autonomia do sistema / campo literário nos Estados Unidos**. *Estudos Anglo-Americanos*, n. 37, 2012. Disponível em: <<https://ppgi.paginas.ufsc.br/files/2014/06/REAA-37-13-novo.pdf>>. Acesso em: 12 de junho de 2020.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais** / Tomaz Tadeu da Silva (org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. 15. ed. – Petrópolis, RJ: Vozes, 2014.

SILVA, C. R.; LOPES, R. E. **Adolescência e juventude: entre conceitos e políticas públicas**. *Cadernos de Terapia Ocupacional*, São Carlos, v. 17, n. 2, p. 87-106, jul./dez. 2009. Disponível em: Acesso em: 14 de abril de 2020.

SOUSA, Bernardo Vasconcelos e. **Memória de um adolescente dos anos 70.** Disponível em: < <https://journals.openedition.org/lerhistoria/2564>>. Acesso em 13 de fevereiro de 2020.

SOVIK, Liv (Org.). **Da Diáspora. Identidades e mediações culturais.** Stuart Hall. Belo Horizonte/Brasília: Editora da UFMG/ UNESCO, 2003.

ZAGURY, Tania. **O adolescente por ele mesmo: orientação para pais e educadores.** Rio de Janeiro: Record, 1996.