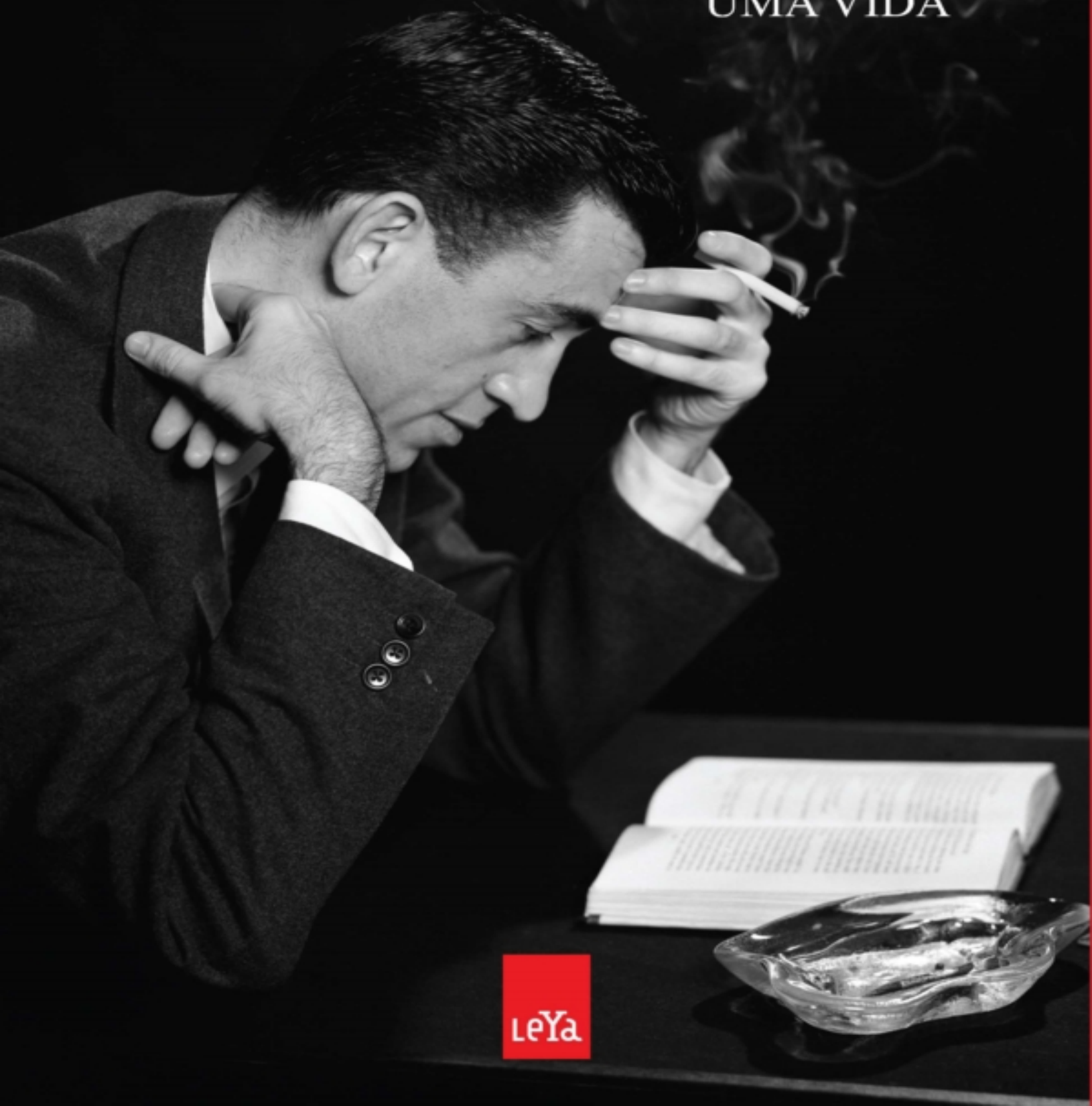


KENNETH SLAWENSKI

SALINGER

UMA VIDA



leYa

DADOS DE COPYRIGHT

Sobre a obra:

A presente obra é disponibilizada pela equipe [X Livros](#) e seus diversos parceiros, com o objetivo de disponibilizar conteúdo para uso parcial em pesquisas e estudos acadêmicos, bem como o simples teste da qualidade da obra, com o fim exclusivo de compra futura.

É expressamente proibida e totalmente repudiável a venda, aluguel, ou quaisquer uso comercial do presente conteúdo

Sobre nós:

O [X Livros](#) e seus parceiros disponibilizam conteúdo de domínio público e propriedade intelectual de forma totalmente gratuita, por acreditar que o conhecimento e a educação devem ser acessíveis e livres a toda e qualquer pessoa. Você pode encontrar mais obras em nosso site: xlivros.com ou em qualquer um dos sites parceiros apresentados neste link.

Quando o mundo estiver unido na busca do conhecimento, e não lutando por dinheiro e poder, então nossa sociedade enfim evoluirá a um novo nível.

Ficha Técnica

© Kenneth Slawenski 2010

Esta tradução de Salinger. Uma vida foi publicada em acordo com Pomona England Ltd. (www.pomonauk.co.uk) e erzUahl perspektive Literary Agency M. & K. Gröner, Germany (www.erzaehiperspektive.de).

Tradução para a língua portuguesa © Texto Editores Ltda., 2011.

Título original: J. D. Salinger. A Life Raised High

Direção editorial: Pascoal Soto
Editora: Mariana Rolier
Produção editorial: Sonnini Ruiz
Marketing: Léo Harrison
Tradução: Luis Reyes Gil
Preparação de texto: Giselle Moura
Revisão: Márcia Duarte
Diagramação: S4 Editorial
Capa: Gabinete de Artes
Imagem de capa: © Getty Images

Dados internacionais de catalogação na publicação (CIP-Brasil)

Ficha catalográfica elaborada por Oficina Miríade, RJ, Brasil.

S631 Slawenski, Kenneth

Salinger : uma vida / Kenneth Slawenski ; tradução: Luis Reyes Gil. – São Paulo : Leya, 2011.

416 p. : il.

Tradução de: J. D. Salinger. A Life raised high.

ISBN 9788563066978

1. Biografia. 2. Escritores americanos – biografia. 3. Literatura americana.

4. Salinger, J. D. (Jerome David), 1919-2010. I. Título.

11-0117 CDD 928.1

TEXTO EDITORES LTDA.

[Uma editora do grupo LeYa]

Av. Angélica, 2163 – Conj. 175/178

01227-200 – Santa Cecília – São Paulo – SP

www.leya.com

À minha mãe

Introdução

O site que mantenho na internet sobre a vida e as obras de J. D. Salinger tem crescido bastante com o tempo e recebe um saudável volume de tráfego, mas é raro ele gerar mais do que um punhado de e-mails por dia. Por isso vocês podem imaginar minha surpresa quando fui abrir os e-mails na quinta-feira, 28 de janeiro de 2010, e encontrei não três ou quatro mensagens esperando para serem lidas, mas cinquenta e sete. E elas ficaram sem abrir também durante horas, até eu ter coragem de encará-las. Quando dei uma olhada de relance no primeiro e-mail da lista, soube exatamente o que havia acontecido, e também soube que iria lembrar desse dia para sempre. A notícia da minha caixa de entrada que me deixou perplexo estava no cabeçalho mais cru e desagradável possível. Dizia: “Descanse em paz J. D. Salinger”. Deveria dizer: “Areia movediça”.

Acho que aqui cabem algumas explicações. Mais ou menos pelo mesmo tempo em que vinha tocando meu site sobre Salinger, eu estava também de certo modo arquitetando este livro, determinado a algum dia publicar um relato verdadeiro, justo e não sentimental da vida de Salinger, e merecidamente infundido de apreço pelas suas obras. Depois de sete anos, eu por fim concluíra a tarefa. Na verdade, acabara de entregar meu último capítulo apenas uma semana antes. Assim, durante sete anos vivi imerso em Salinger: em seus escritos, sua filosofia e nos mínimos detalhes da sua vida. Salinger se transformara no meu companheiro constante. E agora ele não estava mais aqui.

Embora talvez eu pudesse ter deixado meus e-mails de lado por um tempo, senti que o site não podia ficar ignorado. Meu último *post* era de três semanas atrás, uma mensagem de parabéns ao escritor pelo seu aniversário de 91 anos – com votos carinhosos de uma vida longa, que agora, de uma hora para outra, pareciam obscenos. Tentando lidar de algum jeito com a morte de Salinger, procurei conceber um tributo, que eu já deveria ter preparado, mas fora incapaz até de cogitar. Sem sucesso, busquei um

sentimento que pudesse combinar com o homem. Não um epitáfio. Lembrei da aversão de Holden Caulfield por todas aquelas pessoas falsas colocando flores no túmulo de Allie, até que começou a chover e as prioridades delas mudaram na mesma hora. Salinger não acreditava na morte, e eu sabia disso. O que eu precisava oferecer era uma saudação, trazer as pessoas para um sentimento de gratidão, e não de pesar. O que Salinger merecia era uma afirmação, e pedi que outras pessoas se juntassem a mim para apresentá-la.

Ainda duvido da qualidade do que produzi então. Tem pouco brilho comparado com os incontáveis memoriais eloquentes que Salinger tem recebido. Mas é honesto e de coração. Não é um pranto pelo morto. É um convite para uma saudação. Uma saudação não à memória, mas à essência de J. D. Salinger, e eu a ofereço aqui de novo a qualquer um que deseje honrar o escritor agora ou a qualquer momento nos anos que estão por vir:

Leia. Explore, pela primeira vez ou pela vigésima, *O apanhador no campo de centeio*. Leia *Nine Stories*, *Franny and Zooey*, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction*. Experimente de novo as obras de Salinger como um tributo ao autor que está tão entranhado nelas. Salinger, o homem, pode ter ido embora – e por isso o mundo é um lugar mais vazio –, mas ele sempre viverá nas páginas que criou, e através da sua arte permanecerá tão vivo hoje e amanhã como nos dias em que caminhava pelas avenidas de Nova York e passeava pelos bosques de New Hampshire.

Kenneth Slawenski
Março de 2010

1. *Sonny*

A Grande Guerra havia mudado tudo. No início de 1919, as pessoas acordavam num mundo novo em folha, um mundo cheio de promessas, mas também de incertezas. Os antigos modos de vida, crenças e pressupostos estabelecidos por décadas eram agora questionados ou abolidos. As armas haviam silenciado fazia apenas algumas semanas. O Velho Mundo estava agora em ruínas. Em seu lugar erguia-se uma nova nação pronta para assumir a liderança. E nenhum lugar nesse país estava mais ansioso ou mais preparado para isso do que a cidade de Nova York.

Era o primeiro dia do primeiro ano de paz, quando Miriam Jillich Salinger deu à luz um menino. A irmã dele, Doris, nascera seis anos antes. Nos anos posteriores ao nascimento de Doris, Miriam tivera uma série de abortos.

Essa criança também quase foi perdida. Portanto, era com uma mistura de alegria e alívio que Miriam e Solomon Salinger deram as boas-vindas ao filho. Puseram-lhe o nome de Jerome David, mas desde o primeiro dia chamaram-no de Sonny.

Sonny nasceu numa família judia de classe média, uma família pouco convencional e bastante ambiciosa. O ramo dos Salinger remontava à vila de Sudargas, pequeno núcleo judaico (*shtetl*) na fronteira lituano-polonesa do Império Russo, uma vila onde, segundo os registros, a família vivia pelo menos desde 1831. Mas os Salinger não eram muito de cultivar tradição ou nostalgia. Na época em que Sonny nasceu, seu vínculo com aquele mundo havia quase se evaporado. O pai de Sonny era forte e motivado, determinado a seguir seu próprio caminho na vida. Típico filho de imigrantes, decidira se libertar de qualquer conexão com o mundo em que seus pais haviam nascido, um lugar que ele considerava atrasado. Embora Solomon não soubesse disso na época, sua rebeldia era na verdade uma tradição familiar. Os Salinger levavam as coisas do seu jeito havia gerações, raramente olhando para trás, e tornavam-se mais prósperos a cada passo.

Como Sonny iria um dia ponderar, seus ancestrais tinham um incrível pendor “para mergulhar de imensas alturas em pequenos recipientes de água” – e acertar seu alvo todas as vezes.¹

Hyman Joseph Salinger, o bisavô de Sonny, havia se mudado de Sudargas para a cidade mais próspera de Taurage a fim de se casar com a filha de uma família proeminente. Por meio de seus escritos, J. D. Salinger mais tarde imortalizaria seu bisavô como “o palhaço Zozo”, homenageando-o como o patriarca da família e confidenciando que sentia sempre o espírito de seu bisavô zelando por ele. Hyman Joseph continuou na Rússia a vida inteira e morreu nove anos antes do nascimento de seu bisneto. Salinger o conhecia apenas por uma foto, uma imagem que lhe oferecia um vislumbre de outro mundo. Mostrava um camponês idoso transbordando nobreza, bem aprumado em sua longa túnica preta, com sua barba branca ondulante e ostentando um nariz imenso – um traço que Salinger confessou tê-lo feito estremecer de apreensão.²

O avô de Sonny, Simon F. Salinger, também era ambicioso. Em 1881, um ano de escassez de alimentos (embora não na própria Taurage), ele abandonou o lar e a família e imigrou para os Estados Unidos. Assim que chegou à América, Simon casou-se com Fannie Copland, também imigrante lituana, em Wilkes-Barre, Pensilvânia. O casal então se mudou para Cleveland, Ohio, onde encontraram um apartamento em um dos muitos bairros de imigrantes da cidade e onde, em 16 de março de 1887, Fannie deu à luz o pai de Sonny, Solomon, o segundo dos cinco filhos que sobreviveram.³

Por volta de 1893, os Salinger viviam em Louisville, Kentucky, onde Simon frequentou a faculdade de medicina. Sua instrução religiosa na Rússia foi-lhe muito útil, permitindo-lhe exercer a função de rabino a fim de bancar sua educação.⁴ Depois de se formar médico, Simon deixou o púlpito e, após um breve retorno à Pensilvânia, mudou-se com a família para seu destino final no centro de Chicago, onde montou um consultório não muito longe do Cook County Hospital.⁵ Sonny conheceu bem seu avô, assim como os leitores de *O apanhador no campo de centeio*. O doutor Salinger viajava com frequência a Nova York para visitar o filho e é nele que foi baseado o avô de Holden Caulfield, aquele amável homem que iria deixar Holden encabulado ao ficar lendo em voz alta, dentro do ônibus,

todos os nomes de placas de rua. Simon Salinger morreu em 1960, pouco antes de seu centésimo aniversário.

Na abertura de *O apanhador no campo de centeio*, Holden Caulfield recusa-se a compartilhar o passado de seus pais com o leitor, tachando de ridículo fazer qualquer relato sobre “o que eles faziam antes que eu nascesse e toda essa lenga-lenga tipo David Copperfield”. “Meus pais”, ele explica, “teriam um troço se eu contasse qualquer coisa íntima sobre eles”. Essa atitude esquivada demonstrada pelos pais de Holden foi diretamente importada das atitudes da mãe e do pai do próprio Salinger. Era raro Sol e Miriam falarem de eventos passados, especialmente com seus filhos, e essa atitude criou um ar de segredo que permeou o lar dos Salinger e fez com que Doris e Sonny crescessem como pessoas muito reservadas.

O zelo dos Salinger por sua privacidade também levou à invenção de rumores. Com o passar dos anos, a história de Miriam e Sol foi em várias ocasiões embelezada. Isso começou em 1963, quando o crítico literário Warren French repetiu uma declaração de um artigo da revista *Life*, segundo a qual Miriam seria escocesa-irlandesa. Tempos depois, essa especulação transformou-se numa asserção de que a mãe de Salinger havia de fato nascido em County Cork, Irlanda. Isso por sua vez levou àquela que é talvez a história mais comumente repetida sobre a mãe e o pai de Salinger: que os pais de Miriam, supostamente católicos irlandeses, se opunham tanto ao casamento dela com Sol, pelo fato de ele ser judeu, que não deram ao casal outra escolha a não ser fugir para casar. E que depois dessa atitude de desafio da filha eles nunca mais falaram com ela.

Nada disso tem qualquer base em fatos, se bem que na época da sua morte em 2001, até a irmã de Salinger, Doris, estava convencida de que sua mãe nascera na Irlanda e que ela e Sonny haviam sido propositalmente impedidos de ter contato com os avós.

As circunstâncias que envolveram a família de Miriam e seu casamento com Sol já eram suficientemente dolorosas sem os ornamentos de todos esses boatos. No entanto, os pais de Salinger exacerbaram essa dor ao tentarem encobrir seu passado dos filhos. Com isso, não só deram margem à criação de versões fictícias sobre a sua história, mas também confundiram

os filhos. Ao tentarem restringir a curiosidade natural de Doris e Sonny, Miriam e Sol acabaram dando credibilidade a um passado inventado que permaneceu com eles a vida inteira.

A mãe de Sonny nasceu como Marie Jillich, em 11 de maio de 1891, em Atlantic, uma pequena cidade do meio-oeste americano no Estado de Iowa.⁶ Seus pais, Nellie e George Lester Jillich, Jr., tinham vinte e vinte e quatro anos, respectivamente, na época em que ela nasceu, e segundo registros ela era a segunda dos seis filhos sobreviventes.⁷ Os avós de Marie, Sr. George Lester Jillich e Mary Jane Bennett, foram os primeiros Jillich a se instalar em Iowa. Neto de imigrantes alemães, Sr. George viera de Massachusetts para Ohio, onde conheceu e se casou com a esposa. Ele serviu por um breve tempo no 12o Regimento de Ohio durante a Guerra Civil, e depois que voltou para casa, em 1865, Mary Jane deu à luz o pai de Marie. Sr. George acabou virando um bem-sucedido comerciante de grãos e por volta de 1891 tinha uma boa posição como chefe do clã Jillich, com seus filhos George Jr. e Frank seguindo-lhe os passos nos negócios.

Embora Marie mais tarde sustentasse que sua mãe, Nellie McMahon, nascera em Kansas City em 1871, filha de imigrantes irlandeses, quatro registros do Censo federal (1900, 1910, 1920 e 1930) sugerem que é mais provável que ela fosse de Iowa. A tradição familiar sustenta que Marie conheceu Solomon no início de 1910 numa feira regional perto da fazenda da família Jillich (uma localização improvável, já que nunca existiu tal fazenda). Gerente de um cinema de Chicago, Solomon, apelidado de “Sollie” pela família dele e de “Sol” por seus amigos, tinha mais de 1,80 metro de altura e um toque sutil de sofisticação de cidade grande. Com apenas dezessete anos, Marie era de uma beleza impressionante – pele clara e longos cabelos ruivos, que contrastavam com a tez mais morena de Sol. A paixão entre os dois foi imediata e intensa, e Sol estava decidido a se casar com Marie desde o início.

Uma rápida série de eventos, alguns deles dolorosos, iria ocorrer naquele ano, culminando com o casamento de Marie e Sol na primeira metade de 1910. Enquanto os Salinger continuavam melhorando de posição desde a chegada de Simon, os Jillich de repente enfrentavam dificuldades. O pai de Marie morrera no ano anterior.⁸ Sem condições de manter a família, a mãe dela havia pego o filho mais novo e se instalado em Michigan, onde casou

de novo mais tarde. Marie não foi com a mãe, devido à idade e ao seu relacionamento com Sol. Seu rápido romance e casamento com Solomon foram portanto providenciais, especialmente se levarmos em conta que, à época que Sonny nasceu, em 1919, a mãe de Marie, Nellie, também já havia morrido.⁹ A perda de ambos os pais talvez fosse suficiente para que Marie relutasse em falar deles até mesmo com os próprios filhos. Em vez de se ater ao passado, ela se dedicou totalmente a uma nova vida com o marido. Tendo agora apenas os Salinger como família, buscou ser aceita por eles adotando o judaísmo e mudando o nome para Miriam, a irmã do patriarca Moisés.

Simon e Fannie achavam que Marie, com sua pele branca leitosa e cabelo ruivo, parecia uma “pequena irlandesa”.¹⁰ Numa cidade com milhares de garotas judias para escolher, eles nunca imaginaram que Sollie iria trazer para casa uma garota não judia de cabelo vermelho do Iowa, mas aceitaram Miriam como sua nova nora, e ela logo se mudou para a casa deles em Chicago.

Miriam arrumou emprego no mesmo cinema de Sol e foi trabalhar na bilheteria. Apesar dos esforços dos dois, o cinema não foi adiante e fechou, obrigando os recém-casados a saírem atrás de outro emprego. Ele logo arrumou um cargo na J. S. Hoffman & Company, uma importadora de queijos e frios da Europa conhecida pelo nome comercial de Hofco. Após a decepção com o cinema, Sol jurou que nunca mais iria falhar nos negócios e se aplicou às suas novas obrigações na empresa com muito afinco. Essa dedicação deu frutos, e depois do nascimento de Doris, em dezembro de 1912, ele foi promovido a gerente geral da divisão de Nova York da Hoffman, tornando-se, como ele declarou sem entusiasmo, “gerente de uma fábrica de queijos”.¹¹

A nova posição de Sol exigiu que os Salinger se mudassem para o centro de Nova York, onde se instalaram num apartamento confortável na West 113th Street, 500, perto da Universidade Columbia e da Catedral de Saint John, the Divine. Embora Sol estivesse agora no negócio de vender, além dos queijos, uma linha de pennis – sem dúvida, a menos *kosher* das comidas –, ele conseguira manter a tradição dos Salinger de avançar em relação à geração precedente, uma conquista da qual estava muito orgulhoso. Mas os

negócios acabaram absorvendo-o totalmente, e na época de seu trigésimo aniversário em 1917, seu cabelo estava todo “cinza ferro”.¹²

A década de 1920 foi de uma prosperidade sem precedentes, e nenhum lugar tinha brilho maior que a cidade de Nova York. Era a capital econômica, cultural e intelectual da América, talvez até do mundo. Seus valores se irradiavam pelo continente através do rádio e eram absorvidos por milhões de pessoas por meio de revistas e jornais. Suas ruas detinham o controle da vitalidade econômica das nações, e sua propaganda e seus mercados determinavam os desejos e gostos de uma geração. Nesse lugar e nesse tempo muito oportunos, os Salinger prosperaram.

Entre o nascimento de Sonny em 1919 e o ano de 1928, Sol e Miriam mudaram de residência três vezes, sempre para um bairro mais rico de Manhattan. Quando Sonny nasceu, eles moravam na Broadway, 3681, num apartamento situado no North Harlem. Antes do final daquele ano, haviam se mudado para o seu bairro original em Nova York, uma casa no número 511 da West 113th Street. Uma mudança mais ambiciosa ocorreu em 1928, quando a família alugou um apartamento a poucas quadras do Central Park, na West 82nd Street, 215. Esta casa já tinha dependências de empregada, e Sol e Miriam logo contrataram uma criada que dormia em casa, uma inglesa chamada Jennie Burnett. Sonny cresceu num ambiente de conforto cada vez maior, protegido pelos mimos dos pais e por seu *status* social cada vez mais elevado.

Na década de 1920, religião e nacionalidade ganhavam importância cada vez maior conforme a pessoa ascendia na escala social. Em Nova York, especialmente, linhagem e protestantismo eram as marcas de respeitabilidade. Conforme os Salinger ascendiam e se aproximavam do centro da cidade, entravam cada vez mais em uma atmosfera de intolerância que iria se revelar desconfortável.

Como reação a isso, eles criaram Sonny e Doris com uma mistura indiferenciada de tradições religiosas e étnicas. Nunca obrigaram os filhos a irem à igreja ou à sinagoga, e a família celebrava tanto o Natal quanto a Páscoa judaica. Mais tarde na vida, Salinger iria construir a maioria de seus personagens com antecedentes similares. Tanto a família Glass como a

Tannenbaum admitiam com naturalidade sua herança meio cristã, meio judaica, e Holden Caulfield comentaria que seu pai havia sido “católico por um tempo, mas [havia] desistido”.

Miriam adorava o filho. Talvez porque o seu parto havia sido difícil ou como reação ao fato de ela ter se sentido abandonada durante a própria juventude, ela sempre o cobria de mimos. Nada do que Sonny fizesse estava errado. Isso colocou Solomon na incômoda posição de tentar discipliná-lo e ao mesmo tempo tentar não despertar a ira da esposa, que podia ser considerável. Pela maioria dos relatos, quando surgia uma crise familiar, era em geral a palavra de Miriam que prevalecia, o que deixava Sonny com rédea frouxa.

Salinger se desenvolveu sob as atenções da sua mãe e foi muito próximo dela a vida inteira, chegando a dedicar *O apanhador no campo de centeio* “à minha mãe”. Ela sempre acreditou que seu filho tinha um destino grandioso pela frente, uma crença que ele veio a compartilhar. Consequentemente, havia entre os dois um raro laço de compreensão. Já bem adulto, Salinger e sua mãe trocavam cartas de fofocas, e ele se deliciava em contar-lhe as histórias fortes das pessoas que conheceu. Mesmo durante a guerra, Miriam gostava de recortar artigos de revistas de artistas de cinema e mandar para o filho, acrescentando seus próprios comentários rabiscados nas margens. Salinger passava horas no *front* lendo os *clippings* que sua mãe lhe mandava, enquanto sonhava com Hollywood e com o lar. Dando força um ao outro dessa maneira, Miriam e Jerome compartilhavam um senso de humor e uma proximidade que os unia, o que com frequência implicava a exclusão de outras pessoas. Pelo fato de sua mãe compreendê-lo tão bem e acreditar no seu talento completamente, ele passou a esperar a mesma reação dos outros e tinha pouca paciência ou consideração por quem duvidasse dele ou não compartilhasse seu ponto de vista. Entre os que duvidavam estava o pai de Salinger. Conforme ganhou *status*, Sol passou a se identificar com o mundo de seus vizinhos, em geral homens de negócios ricos e corretores da Bolsa, e deixou que seus antecedentes de filho de imigrantes judeus passassem discretamente para segundo plano. Em 1920, quando descreveu a si mesmo como o gerente de uma “fábrica de queijo” aos funcionários do Censo, admitiu que seus pais tinham nascido na Rússia. Em 1930, já apresentou sua situação de modo diferente, informando ao Censo que trabalhava na produção de alimentos

como comerciante comissionado e que seus pais haviam nascido em Ohio. Solomon claramente não via nada de errado em se camuflar, como uma forma de alcançar o sucesso. Embora alguns possam ver isso como evidência de um talento para a ficção que seu filho depois herdaria, Sol veio representar justamente os valores que seu filho desprezava, aspectos que os futuros personagens de Salinger iriam condenar, como usar de falsidade, fazer concessões e ser ganancioso.

Pior ainda, Sol nunca pareceu entender as aspirações de seu filho e ficava imaginando por que Sonny não conseguia ser mais prático. Quando Salinger, numa idade precoce, expressou o desejo de se tornar ator, Sol fez pouco da ideia, apesar da aprovação tácita da esposa. E quando mais tarde Sonny anunciou a intenção de se tornar escritor, Sol zombou de novo. Não surpreende, portanto, que Salinger tenha crescido considerando seu pai estreito de visão e insensível, e a relação entre os dois tenha ficado tensa. Anos mais tarde, o melhor amigo de Sonny, Herb Kauffman, lembraria de uma vez num jantar na casa dos Salinger, quando era adolescente, em que Sonny e Sol começaram a brigar: “Sol simplesmente não queria que seu filho fosse escritor”, ele observou, acrescentando que Jerome com frequência tratava o pai com desdém.

Talvez por insistência de Sol, Sonny era enviado todo verão, nas férias, a Camp Wigwam, que ficava longe da cidade de Nova York, no meio dos bosques do Maine. No entanto, se Sol esperava que a experiência de Sonny no acampamento fosse ensiná-lo a ser mais submisso, ele se equivocou. Fundado em 1910, Camp Wigwam era um modelo de diversidade, e dava forte ênfase tanto ao atletismo quanto às artes criativas. Sonny cresceu nessa atmosfera. Os registros de Camp Wigwam mostram que ele era muito bom em esportes e em outras atividades de grupo, mas que sentia uma atração especial pela programação de teatro do acampamento. Em 1930, aos onze anos, Jerome (no acampamento Salinger era chamado tanto de “Sonny” como de “Jerome”) participou de várias peças ali, estrelando duas delas, e foi nomeado “Ator Favorito do Acampamento”.¹³ Essa distinção produziu um fascínio pelo teatro que duraria muitos anos. Salinger também se destacava fisicamente. Era mais alto que as outras crianças, e a foto do grupo do acampamento de 1930 mostra-o olhando por cima do resto, com a camisa rasgada de brincadeira para ficar parecido com Tarzã.

Pelo fato de desfrutar de toda essa atenção, Salinger gostava de Camp Wigwam, e as memórias dos verões de sua infância nas montanhas sempre foram felizes e vívidas. Mais tarde na vida, elas iriam inspirá-lo a procurar refúgio num ambiente similar e a voltar para lá em suas histórias, mandando seus personagens para acampamentos, um atrás do outro.

Em 1930, a Grande Depressão pegou a América em cheio. A cidade de Nova York não era mais o lugar das oportunidades. As cenas fulgurantes de intenso comércio e otimismo foram substituídas por filas de pão e por desespero. Se Sol e Miriam haviam dado grandes passos em direção à alta sociedade na década anterior, agora essa ascensão tornava-se impressionante. Desafiando a onda de pobreza que permeava a cidade, os Salinger continuaram a ficar cada vez mais ricos e a melhorar seu *status* social. Em 1932, fizeram aquela que seria sua última mudança: cruzaram o Central Park até o majestoso Upper East Side. Sol trouxe a família para um luxuoso apartamento no bairro de Carnegie Hill, na Park Avenue, 1133, esquina com 91st Street. Numa cidade de bairros contrastantes, onde o endereço era um fator que definia o quanto uma pessoa valia, a nova casa dos Salinger era um ótimo indício de seu sucesso. Luxuoso e confortável, o prestigioso edifício tinha vista do Central Park e ficava a uma distância relativamente curta a pé do zoológico do parque e do Metropolitan Museum of Art. Os Salinger estavam tão orgulhosos de seu novo lar que durante muitos anos usaram um papel de carta personalizado cujo cabeçalho não trazia o nome da família, mas incluía o endereço na Park Avenue.

Até a mudança dos Salinger para o 1133, Sonny frequentou escolas públicas no West Side. Mas os filhos de homens de negócios da Park Avenue não iam para escolas públicas. Em geral, eram mandados para escolas internas particulares de prestígio, longe de casa. Os Salinger queriam algo parecido para seu filho, mas não estavam dispostos a vê-lo longe, então decidiram colocá-lo no já familiar West Side, e o matricularam na McBurney School, na West 63rd Street.

A McBurney com certeza era um progresso em relação à escola pública, mas estava bem longe das esplêndidas escolas secundárias frequentadas pelos novos vizinhos dos Salinger. Mais impressionante ainda é que a

escola era dirigida pela vizinha YMCA, o que significava que Sonny, que na época tinha treze anos, foi direto do seu *bar mitzvah* para a Associação Cristã de Moços.

Na McBurney, Sonny desenvolveu um interesse cada vez maior por teatro, apresentando-se em duas peças da escola. Era também capitão da equipe de esgrima, cujo equipamento mais tarde ele alegou ter perdido no metrô. Também começou a escrever e participou do jornal da escola, *The McBurnian*. Quanto aos estudos, parecia desatento e entediado nas aulas, e passava os dias olhando através da janela para o Central Park e visitando o Museu de História Natural, que ficava perto. Como resultado, suas notas davam apenas para passar de ano e o colocavam perto dos piores alunos da classe. No ano escolar de 1932-1933, tirou 66 em álgebra, 77 em biologia, 80 em inglês e 66 em latim. O ano letivo de 1933-1934 foi pior: 72 em inglês, 68 em geometria, 70 em alemão e 71 em latim.¹⁴ Numa escola pública, Sonny poderia ter ido levando com essas notas, mas numa escola particular, onde a média das notas influía no custeio dos estudos, seu desempenho era inaceitável. Apesar de frequentar a Manhasset School durante o verão, numa tentativa de melhorar a sua média, a direção da McBurney solicitou que ele não se matriculasse em 1934.

A expulsão de Sonny da McBurney também cortou sua ligação com a YMCA, que seria sua última conexão da infância com uma organização religiosa formal. Conforme seus pais avançaram socialmente, a educação de Sonny e Doris foi ficando cada vez mais secular, até que, em meados da década de 1930, a família abandonou qualquer indício externo de filiação religiosa. Quando Doris se casou em maio de 1935, numa cerimônia que teve lugar na sala de estar dos Salinger, o casamento não foi oficiado nem por um rabino, nem por um padre, mas pelo famoso reformador humanista John Lovejoy Elliott, o líder da New York Society for Ethical Culture.

Em setembro de 1934, Sonny tinha quase dezesseis anos. Os pais perceberam que seu filho estava numa encruzilhada. Com relutância, viram que precisava de uma atmosfera mais disciplinada do que a doméstica. Com uma mãe supertransigente e um pai controlado pela intensidade da mãe, ficou evidente que Sonny deveria ser mandado para um internato. Sonny

queria estudar arte dramática, mas Sol se opôs: com a Depressão ainda à espreita, nenhum filho dele iria virar ator. Sonny em vez disso iria frequentar uma escola interna militar.

Seria fácil imaginar que Sol mandou Sonny embora como uma espécie de punição por ele ter sido recusado pela McBurney. No entanto, tudo indica que os Salinger escolheram a Valley Forge Military Academy juntos, como família. Também é provável que Sonny tenha concordado em se matricular na Valley Forge sem os protestos ou a rabugice que poderíamos associar ao personagem Holden Caulfield. A lógica por trás dessa conclusão é simples: Miriam nunca teria obrigado o filho a fazer o que quer que fosse contra a vontade dele, e Sol não ousaria desafiar Miriam.

Depois de entrar em contato com a academia, Sol decidiu não acompanhar o filho na entrevista para a matrícula. O fato de ele não comparecer tem sido citado como uma prova da deterioração do relacionamento entre pai e filho; mas havia outra razão, mais perturbadora, para a ausência de Sol. A Depressão teve um efeito sombrio na posição dos judeus na América. A década de 1930 foi uma época de antissemitismo nos Estados Unidos, como em outras partes. Muitos americanos colocaram a culpa do colapso econômico na cobiça dos banqueiros e passaram a olhar com ressentimento para os judeus, muitos dos quais eram figuras destacadas nessa área. Essa animosidade foi profunda, e os judeus foram marginalizados ou excluídos da vida social em vários níveis. A educação não foi exceção. A maioria das universidades e escolas particulares aplicou cotas a fim de manter as matrículas de judeus num nível mínimo. Sol sem dúvida tinha consciência dessa política. Quando chegou o dia da entrevista de Sonny na Valley Forge, ficou em casa. Mandou a mulher, com sua tez branca e cabelo ruivo, no lugar dele. Nada indica que Sol tenha alguma vez tentado negar sua religião. Mas nesta ocasião ele escolheu não se sujeitar a um escrutínio que poderia prejudicar as chances do filho. Ao longo de todo o seu problemático relacionamento, nada poderia falar mais alto sobre o amor que Sol tinha pelo filho do que sua ausência naquele dia.

Quando Sonny, sua irmã e a mãe chegaram a Valley Forge na terça-feira, 18 de setembro, procuraram ostentar seu melhor comportamento. Com a matrícula marcada para o sábado seguinte, era importante que causassem boa impressão, especialmente porque a McBurney enviara o histórico de Salinger para a academia junto com uma avaliação resumida do candidato,

onde qualificava sua atenção como “confusa” e o punha em décimo-quinto lugar numa classe de dezoito alunos. A McBurney medira o QI de Sonny em 111, comentando que embora sua capacidade fosse plena, ele não era “aplicado”. Segundo o relatório, o garoto havia sido “duramente afetado pela adolescência em seu último semestre conosco” (sic). Felizmente, a Valley Forge ainda era uma escola nova, que competia com academias mais ricas e mais na moda. Assim, mesmo que o solicitante fosse “confuso”, ela relutava em recusar a mensalidade de um calouro, e a matrícula de Sonny foi aceita. Dois dias mais tarde, desde o seu escritório na Franklin Street em Manhattan, o aliviado Sol Salinger enviou à academia os 50 dólares da taxa de matrícula junto com um bilhete agradecendo ao entrevistador por sua cortesia. Tendo em mente o relatório da McBurney, ele também garantiu ao diretor da escola, Chaplin Waldemar Ivan Rutan, numa carta datada de 20 de setembro de 1934, que “Jerome irá se comportar adequadamente e... o senhor descobrirá que seu espírito escolar é excelente”.

Quando Jerome entrou na Valley Forge em 1934, juntou-se aos outros 350 cadetes naquele regime escolar de disciplina, instrução militar e rotina rígida. Os cadetes eram tirados da cama às 6 horas da manhã para iniciar um dia de treinamentos, aulas, palestras e marchas intermináveis. As atividades eram conjuntas e obedeciam a um esquema rigoroso. Os cadetes dormiam em quartos compartilhados, comiam juntos no refeitório e exigia-se que fossem à missa aos domingos. O toque de recolher era às 10 horas da noite em ponto, encerrando o dia. Todos esses rituais eram supervisionados de perto e realizados dentro de uma atmosfera militar que enfatizava o dever, a honra e a obediência. As infrações às regras eram tratadas com severidade; e havia muitas regras em Valley Forge. Os itens pessoais de um cadete deviam ser arrumados segundo as normas. Era obrigatório usar uniforme em todas as ocasiões e mantê-lo impecável. Sair dos limites da academia era uma falta grave. Estava proibida a presença de mulheres no campus. Podia-se fumar apenas com autorização escrita dos pais do cadete e era proibido fazê-lo nos dormitórios.

Depois de passar a vida sendo mimado pela mãe, recusando-se a se empenhar mais nos estudos e não dando atenção às poucas regras que por

ventura lhe eram impostas, o ingresso nesse mundo de disciplina militar inflexível foi um grande choque para Jerome. O que tornou a transição ainda mais difícil foi o fato de muitos dos cadetes de Valley Forge não gostarem dele. Salinger era um adolescente magricela, desengonçado (as fotos de escola mostram-no desajeitadamente enfiado no seu uniforme, sempre na última fileira), com uma atitude novaiorquina que alguns estudantes consideravam pedante. Outros cadetes se ressentiam do fato de ele ter entrado em Valley Forge dois anos depois da maioria e de ter escapado com isso do trote dos calouros. Sozinho, e sem o apoio da família pela primeira vez, Sonny se refugiou no sarcasmo e numa aparente indiferença, atitudes que não o tornavam popular.

Salinger logo se adaptou. Ele descartou o apelido Sonny e recusou-se a ser chamado de Jerome. Conhecido agora apenas como Jerry Salinger, começou a ostentar um humor mordaz, que atraiu um punhado de cadetes para o seu lado, alguns dos quais se tornariam seus amigos mais dedicados. Vários dos cadetes mais velhos, como William Faison e Herbert Kauffman, continuaram ligados a Salinger por muito tempo depois de formados. Os dois colegas de quarto de Salinger, os cadetes Richard Gonder e William Dix, tornaram-se seus amigos íntimos. Décadas mais tarde, Salinger lembrou Dix como “o melhor e o mais amável”,¹⁵ enquanto Gonder rememorava com alegria suas façanhas com Salinger, descrevendo Jerry como “prepotente, mas amoroso”.¹⁶

Fica claro que Salinger usou Valley Forge como inspiração para a escola secundária de Holden Caulfield ao escrever *O apanhador no campo de centeio*, e os leitores têm procurado desde então descobrir a personalidade de Holden dentro do jovem Salinger. Ao ridicularizarem a falsidade das escolas que frequentavam e os “presunçosos” que conduziam a rotina, Jerry e Holden compartilhavam vários atributos. Como Holden, Salinger gostava de quebrar as regras, mesmo que fosse só para dar uma escapada do campus por algumas horas ou fumar dentro do dormitório. Os dois garotos gostavam de ficar arremedando os outros, tinham um humor ácido e viviam fazendo piada. Mas para cada qualidade de Holden que Salinger exibia em Valley Forge, exibia também outra muito diferente das do personagem que iria criar.

Às vezes, Salinger era convidado à casa de seu professor de inglês para um chá da tarde, e essas reuniões sem dúvida foram a inspiração para as visitas de Holden ao professor Spencer no *Apanhador no campo de centeio*, mas com certeza nunca implicaram ficar sujeito a discursos sobre a vida ou a ensaios sobre os egípcios.

Havia realmente um cadete chamado Ackley matriculado em Valley Forge na época de Salinger. Muito tempo depois da publicação da novela, o melhor amigo de Ackley saiu em defesa dele com veemência, afirmando irado que seu amigo não tinha nada a ver com o personagem do livro.

O desventurado personagem de James Castle também parece ter se baseado em fatos. Os colegas de Salinger relataram que um cadete morreu ao pular de uma janela da academia pouco antes de Salinger entrar para a escola. Havia uma evidente controvérsia a respeito de como fora essa queda, e a tragédia virou imediatamente uma lenda do campus.

O coronel Baker, fundador da Valley Forge, e seu equivalente, o senhor Thurmer, diretor da Pencey, se pareciam em vários aspectos. Os dois eram ávidos coletores de fundos e construíram uma espécie de aldeia Potemkin para as famílias dos cadetes aos domingos. Todo empertigado e cheio de ornamentos militares, o coronel Baker deve ter sido um alvo fácil das gozações sarcásticas de Jerry. No entanto, anos depois, Salinger recorreu a Baker em várias ocasiões para procurar ajuda e aconselhamento, e foi o endosso dado por Baker ao caráter de Salinger que muitas vezes serviu para ofuscar as opiniões de outras pessoas.

Salinger saiu-se bem em Valley Forge. Apesar da sua revolta íntima contra o autoritarismo do lugar, a academia sem dúvida lhe deu a disciplina que precisava para se aplicar mais. Suas notas melhoraram bastante. Ele criou um pequeno círculo de amigos íntimos. Envolveu-se nas atividades do campus, incluindo esportes e, o que não era muito do seu feitio, o coral. Os clubes e grêmios dos quais Salinger fez parte em Valley Forge iriam ser-lhe úteis mais tarde. O Clube Francês, o Clube de Oficiais Não Comissionados, o Plebe Detail (um grupo de oficiais cadetes), o Clube de Aviação e seus dois anos de serviço no Corpo de Treinamento de Oficiais da Reserva iriam todos ser úteis durante seu serviço militar na Segunda Guerra Mundial e, ainda que o escritor relutasse em admiti-lo, talvez o tenham ajudado a sobreviver naqueles anos.

Embora Salinger preenchesse todos os requisitos esperados de um cadete,¹⁷ seus verdadeiros interesses eram o teatro e a literatura. Além de desenvolver as atividades que eram exigidas dele, Salinger filiou-se a duas organizações do campus cuja importância eclipsava todas as outras: o clube de teatro, *Mask and Spur*, e o clube do anuário da academia, *Crossed Sabres*.

Depois que suas atuações nas peças da McBurney lhe permitiram conquistar a reticente admiração do corpo docente, que no mais lhe era hostil, atuar no palco era algo que entrara para a zona de conforto de Salinger e ele morria de vontade de continuar representando depois que foi exilado para Valley Forge. Assim, embora possa ter se filiado à maioria dos outros clubes por obrigação, ele entrou para o *Mask and Spur* por convicção. Nenhum dos dezoito outros atores iniciantes do clube era mais talentoso do que Jerry, e ele participou de todas as peças que foram montadas. Popular ou não, todos concordaram que Salinger era um ator nato. Um colega lembrou que mesmo fora do palco “ele sempre falava de uma maneira pretensiosa, como se estivesse recitando alguma coisa de Shakespeare”. Os anuários da Academia destacam fotos de Salinger, que dá todas as mostras de estar muito à vontade no figurino da peça, fazendo caretas para a câmera e se divertindo.

Salinger com frequência declarava ter virado escritor em Valley Forge. Os amigos lembram dele rabiscando sob as cobertas à luz de uma lanterna, bem depois do toque de recolher.

Ele foi o editor literário do anuário nos dois anos em que frequentou a escola e aparece com destaque nas duas edições. Na verdade, é difícil virar uma página de *Crossed Sabres* tanto de 1935 como de 1936 sem deparar com Jerry Salinger. Ele é retratado em quase todos os clubes, em todas as peças, e aparece até na equipe editorial do anuário. Sua foto de 1936 é grande, ocupando meia página. Suspeita-se até que Jerry tenha dado uma mão no *layout* do anuário, que quase poderia passar por um suplemento fotográfico de *O apanhador no campo de centeio*. Há fotos da capela, da torcida no jogo de futebol e até de um jovem montado num cavalo saltando. Mas a maior contribuição de Salinger para o *Crossed Sabres* foram seus escritos. Sua voz pode ser ouvida praticamente em cada página: irônico,

observador e com um humor amável. Ao fazer previsões sobre seus colegas de classe numa seção chamada “Profecias da Classe”, Salinger previu que um cadete iria “jogar *strip poker* com Mahatmi Ghandi” (sic), enquanto ele mesmo iria escrever uma grande peça de teatro.¹⁸

Quando Salinger se formou pela Valley Forge em 1936 depois de dois anos muito construtivos, parecia ter encontrado seu caminho. Quaisquer que fossem suas apreensões ao entrar na escola, havia explorado seus talentos num grau que teria sido improvável em Nova York. É possível entrever em sua precocidade e suas observações mordazes que Jerry sentia afeto pelo lugar. Por meio da *Crossed Sabres*, ele legou à escola um presente ao se formar, que traduzia de modo fiel o espírito que ele cultivara lá, aquela mistura de cordialidade genuína com sarcasmo velado. Salinger escreveu a letra da canção da classe de 1936, e ela ainda é cantada em Valley Forge até hoje:

*Hide not thy tears on this last day.
To march no more midst lines of gray,
No longer play the game.
Four years have passed in joyful ways.
Wouldst stay these old times dear?
Then cherish now these fleeting days
The few while you are here.
The last parade, our hearts sink low:
Before us we survey –
Cadets to be, where we are now
And soon will come their day.
Though distant now, yet not so far,
Their years are but a few.
Aye, soon they'll know why misty are
Our eyes at last review.
The lights are dimmed, the bugle sounds
The notes we'll ne'er forget.
And now a group of smiling lads:*

*We part with much regret.
Goodbyes are said, we march ahead
Success we go to find.
Our forms are gone from Valley Forge
Our hearts are left behind.*¹⁹

No outono de 1936, Salinger matriculou-se na Universidade de Nova York, no campus da Washington Square, com a intenção de se formar bacharel em artes. A Washington Square, que fica no Greenwich Village, levou Salinger de volta à sua casa na Park Avenue e à mesma atmosfera que sua ida para Valley Forge tivera a intenção de evitar. Longe da disciplina da academia militar, ele logo voltou ao tédio e à dispersão.

À primeira vista, a faculdade da Washington Square parecia um cenário ideal para Salinger. Vanguardista nos seus gostos e tendências, esta seção da Universidade de Nova York era conhecida pela sua fusão entre o espírito acadêmico e o artístico. Tudo indicava que Salinger iria se sobressair ali – e talvez fosse essa sua intenção. Mas a atmosfera boêmia do campus do Village talvez tenha servido mais como dispersão do que como uma oportunidade para Salinger desenvolver seu talento. Os arredores da faculdade, com seus teatros, cinemas e cafés, talvez tenham exercido uma atração muito mais irresistível em Salinger do que a sala de aula. Das matérias em que se inscreveu, não se sabe quantas ele realmente frequentou. Ao receber as notas das primeiras provas, quando já estava no segundo semestre, ficou claro que não iria passar, e ele de uma hora para outra abandonou a faculdade.

Depois que Salinger saiu da Universidade de Nova York, o pai tentou dar-lhe alguma direção. Homem prático, Sol esperava envolver Jerry no negócio de importação de queijos e frios, que tinha sido tão bom para ele. Jerry, é claro, não tinha a menor inclinação para seguir o caminho do pai, então Sol de certo modo açucarou ou disfarçou a oferta. Depois de informar o filho que “sua educação formal estava formalmente concluída”,²⁰ Sol ofereceu-lhe, “de forma não muito detalhada”,²¹ a oportunidade de viajar para a Europa a pretexto de aprimorar seu francês e seu alemão. Esperando com isso que o filho viesse a desenvolver um interesse pelo negócio de

importação, Sol arranhou-lhe uma viagem à Polônia e à Áustria como intérprete para um parceiro de negócios da Hofco, muito provavelmente um exportador de pernil chamado Oskar Robinson, um dos homens mais ricos da Polônia e conhecido em toda a Europa como “o Rei do Bacon”. Salinger concordou. Na realidade, não tinha muita escolha. Quaisquer que fossem as opções que ele tivesse a respeito dessa questão, elas estavam excluídas pelas suas notas baixas. Assim, no início de abril de 1937, Salinger partiu para a Europa, onde passaria aquele ano.

Depois de curtas estadias em Londres e Paris, ele viajou até Viena. Lá, passou dez meses morando no bairro judeu da cidade com uma família que logo passou a adorar e com cuja filha teve seu primeiro caso de amor sério. Sabemos pouco a respeito da “família” austríaca de Salinger, apenas que ele a idealizou a ponto de considerá-la um símbolo de pureza e integridade pelo resto da vida. Salinger com frequência iria lembrá-los, e com uma idealização cada vez maior, fazendo comparações entre a vida no seio da sua própria família e a felicidade doméstica que encontrara em Viena. Com Ernest Hemingway, ele mais tarde lembraria a beleza inocente da filha daqueles judeus austríacos. Ao ser acometido pelo desalento após a guerra, voltou para a Áustria tentando localizá-la, em vão. Em 1947, imortalizou-a, bem como à família dela, em sua história *A Girl I Knew*.

Enquanto Salinger se ocupava do seu romance austríaco, seu patrocinador polonês, Oskar Robinson, morria de um ataque cardíaco num cassino de Viena, pelo que consta depois de ganhar na roleta, e Salinger foi enviado para o norte, até a cidade polonesa de Bydgoszcz, onde ficou num apartamento de hóspedes do frigorífico de Robinson e experimentou o lado mais básico do negócio de importação de seu pai.²² Isso incluía levantar antes do amanhecer e trabalhar com camponeses no matadouro da cidade. Toda manhã, Salinger iria dar duro, abatendo porcos destinados ao mercado americano como “pernis de piquenique enlatados”. Junto com ele ia o principal “mestre abatedor”, que adorava disparar sua arma nas lâmpadas elétricas, sobre as cabeças de porcos guinchando, e nos pássaros que ousavam cruzar seu caminho. Logo ficou claro para Jerry que seja lá do que se tratasse a vida de um exportador de carne, os porcos dominavam a maior parte dela. Se Salinger aprendeu algo na Polônia, foi que não havia sido feito para o tipo de trabalho do pai.

Em 1944, Salinger sustentava que, numa tentativa de fazê-lo aprender o negócio familiar, seus pais haviam-no “arrastado” até a Polônia para “sacrificar porcos”.²³ Em 1951, o editor da *The New Yorker*, William Maxwell, concluiu que, embora Salinger odiasse a solução tentada pelo pai para os seus problemas, “não há experiência, agradável ou não, que não seja valiosa para um escritor de ficção”.²⁴ Além disso, é impossível examinar o ano que Salinger passou na Europa fora do contexto da época. A atmosfera de ameaça tão presente na Áustria e na Polônia enquanto Salinger viveu lá com certeza teve profundo efeito sobre o jovem aspirante a escritor e iria marcar até suas memórias mais caras desses lugares com as dores a eles associadas.

A estadia de Salinger se deu num momento crucial da história. Em 1938, a Europa estava entrando de cabeça na Segunda Guerra Mundial. Nos meses em que viveu em Viena, os nazistas austríacos assediavam o poder, e criminosos nazistas, libertados das prisões apesar dos crimes que haviam cometido, aterrorizavam as ruas de Viena com total impunidade. Passantes suspeitos de terem ascendência judaica eram obrigados a varrer as sarjetas para escárnio dos espectadores, enquanto lares e negócios judeus eram roubados por bandos de saqueadores. Ao testemunhar esse pesadelo, a sensação de risco pessoal de Salinger só era superada pelos seus temores em relação à família que o acolhera em Viena. Ele podia abandonar aquele lugar perigoso, mas seus anfitriões não tinham para onde ir. Antes que Salinger voltasse para Nova York, as forças alemãs já haviam entrado em Viena, e a Áustria deixara de existir como nação. Em 1945, todos os membros da família austríaca de Salinger já haviam sido mortos no Holocausto.

Ao chegar à Polônia, Salinger entrou numa nação tão tensa quanto a Áustria havia sido perigosa. Rodeada de inimigos, a Polônia vivia imersa num sentimento de inquietação que ele não tinha como não sentir após o que testemunhara na Áustria. Poucas daquelas pessoas que Salinger conheceu enquanto sacrificava porcos iriam sobreviver.

Em 9 de março de 1938, Salinger embarcou no *Île de France* em Southampton para os Estados Unidos. De volta à segurança do apartamento de seus pais na Park Avenue, longe das tensões da Europa, sentiu-se feliz por estar em casa. Mas a observação acima de Maxwell contém mais de um

elemento de verdade. A vida de Salinger podia não ter sido afetada pela Europa da maneira que seu pai esperava, e talvez ele não estivesse menos perdido do que ao partir, mas depois de ter estado com pessoas cujas vidas eram tão diferentes da sua, vidas feitas de luta e perigo constantes, aprendeu a valorizar pessoas com as quais antes disso teria sentido ter pouca coisa em comum. Nos anos seguintes, quando Salinger foi lutar na Alemanha durante a Segunda Guerra Mundial, essa mudança de atitude ficou muito evidente. Enquanto viveu na Europa durante 1937-1938, Salinger acabou se aproximando da cultura alemã, da língua alemã e do povo alemão, e aprendeu a distinguir entre os alemães merecedores de admiração e os nazistas no meio deles.

No outono, Salinger matriculou-se na Ursinus College, situada na zona rural da Pensilvânia, não muito longe da Academia Militar de Valley Forge. Tirando a sua localização familiar, a faculdade era um destino improvável para Salinger. A Ursinus era patrocinada pela igreja alemã reformada, e muitos dos colegas de Salinger vinham das famílias holandesas da Pensilvânia. Os estudantes da Ursinus tinham que usar crachás com seu nome e trocar cumprimentos toda vez que se cruzavam no campus. Um lugar pequeno, isolado, Ursinus era totalmente diferente do complexo mundo do Upper East Side de Manhattan em que Salinger havia sido criado.

O efeito de um garoto judeu privilegiado de Nova York estudando naquela pequena faculdade deve ter sido extraordinário. Embora muitos dos antigos colegas de Salinger em Ursinus afirmem mal lembrar dele, outros o guardam na memória com ressentimento – geralmente os colegas de Salinger do sexo masculino. As mulheres invariavelmente conservaram lembranças agradáveis de Jerry (o que talvez explique a atitude hostil dos estudantes homens de Ursinus). Na época em que Salinger começou a frequentar a Ursinus, tinha quase vinte anos e já era um jovem bonito, de sorriso maroto. Com mais de 1,80 metro de altura e um porte esbelto, destacava-se no grupo. Seus dedos eram compridos, apesar de manchados de nicotina e com as unhas roídas. Sua pele era morena e seu cabelo quase preto. Mas seu atributo mais memorável deve ter sido os olhos, profundos,

penetrantes e escuros. Tudo isso compunha uma aparência quase exótica para a Ursinus de 1938, e as mulheres o adoravam. Quarenta e sete anos mais tarde, uma das alunas de Ursinus lembrou:

Jerry não era alguém que você pudesse esquecer facilmente. Era um novaiorquino bonito, gentil e sofisticado, num casaco Chesterfield preto [. . .]. A gente nunca havia visto nada assim. Ficávamos encantadas com seu humor cortante e ácido [. . .]. A maioria das garotas ficou doida por ele na hora.²⁵

Além de encantar as mulheres, Salinger perseguiu seus outros interesses com entusiasmo renovado. Das oito matérias em que se matriculou, quatro estavam relacionadas a linguagem e escrita: literatura inglesa, francês e dois cursos diferentes de composição em inglês. Ao entrar para o jornal da faculdade, *The Ursinus Weekly*, logo ganhou sua própria coluna. De início chamada de *Musings of a Social Soph: The Skipped Diploma* [“Meditações de um Sofista Social: O Diploma Omitido”], não levou muito tempo para mudar de nome para “J.D.S.’s, The Skipped Diploma”. Esses artigos consistiam em comentários de Jerry sobre diversos tópicos do campus, desde frases espirituosas sobre a vida na faculdade até longas e invariavelmente sarcásticas resenhas sobre peças de teatro. Ele já criticava regularmente romances por serem “*phony*” [“falsos, mistificadores, fúteis”].

Numa ocasião, saiu atacando a escritora Margaret Mitchell: “Pelo bem de Hollywood, seria bom que a autora de ‘E o vento levou’ rescrevesse o romance, dando à senhorita Scarlett O’Hara ou um olho um pouco vesgo, um dente cariado ou um sapato tamanho 42”.²⁶ Em outra resenha de livros, tratou com igual desdém seu futuro amigo Ernest Hemingway: “Hemingway concluiu sua primeira peça completa. Esperamos que seja digna dele. Ernest, ao nosso ver, tem trabalhado de menos e falado demais desde *O sol também se levanta*, *Os assassinos* e *Adeus às armas*”.

The Skipped Diploma com certeza não era nada que se aproximasse da literatura, mas mesmo assim foram as primeiras coisas que ele publicou e ainda é lido por seus admiradores – embora muitas vezes com uma mistura de decepção e absolvição. Se há algo em *The Skipped Diploma* que remotamente se relacione com a própria situação de Salinger, ou pelo

menos com sua decisão de frequentar a Ursinus, está contido em um de seus primeiros comentários, intitulado *Story* e datado de 10 de outubro de 1938: “Era uma vez um homem que estava cansado de tentar deixar crescer o bigode. Esse mesmo jovem não queria trabalhar para o seu ‘Paizinho’ – ou para qualquer outro homem pouco razoável. Então o jovem voltou para a faculdade”.

Quisesse ou não trabalhar para o seu “Paizinho”, Salinger ficou na Ursinus por apenas um semestre, antes de voltar para Nova York. Embora suas notas na Ursinus não fossem boas, ele gostou da experiência e sempre falou muito bem da faculdade e do tempo que passou lá. No entanto, já encontrara uma direção definida para a sua vida: o desejo de se tornar escritor profissional. Era uma decisão que exigia confiança e convicção e que também precisaria do apoio de outras pessoas.

Depois que saiu da Ursinus, Salinger não procurou aprovação dos pais para o caminho que decidira tomar. Em vez disso, simplesmente anunciou sua intenção de se tornar escritor, apresentando-a como um fato consumado. Sua mãe, é claro, deu total apoio, mas Sol se mostrou menos entusiasmado. Em 1938, os Estados Unidos ainda engatinhavam para sair da Grande Depressão. Sol passara os últimos nove anos protegendo sua família da pobreza e do desespero que a rodeava. Vira homens de negócios brilhantes destruídos pelas incertezas daqueles anos e sabia que a vida não dá garantias. Para Sol, a decisão de Sonny parecia imprudente e perigosa. Se havia um fosso entre pai e filho, ele com certeza se ampliou então. Mais tarde, Salinger ainda teria dificuldades em perdoar o pai por aquilo que entendeu como uma falta de visão e de confiança da parte dele.

Salinger encontrou apoio numa fonte mais objetiva do que seus pais. Em Valley Forge, fizera amizade com um cadete mais velho, de Staten Island, chamado William Faison. Na época em que Salinger se formou, Faison apresentou-lhe sua irmã mais velha, Elizabeth Murray, que acabara de voltar da Escócia, onde vivera com o marido e a filha de dez anos de idade. Por volta dos trinta anos de idade, refinada, culta e muito viajada, Elizabeth deixou Salinger encantado, e ele logo passou a respeitar a opinião dela mais do que a de qualquer outra pessoa. Por sua vez, Elizabeth apoiava Jerry totalmente. Em 1938, começaram a se ver com frequência, passando longas noites nos restaurantes e cafés do Greenwich Village, discutindo literatura e as ambições de Salinger. Ele lia suas histórias para ela, que dava sugestões.

A conselho de Elizabeth, Salinger começou a ler F. Scott Fitzgerald. Ele descobriu em Fitzgerald não só um escritor que podia ser tomado como modelo, mas também uma espécie de alma gêmea. Elizabeth Murray entrou na vida de Salinger quando ele mais precisava de estímulo, e ele tinha com ela uma imensa dívida de gratidão. Continuaram amigos e confidentes por muitos anos. Por volta do final de 1938, Salinger já havia tomado a firme decisão de ser escritor profissional. Como concessão aos pais, dos quais apenas um apoiava sua pretensão, concordou em voltar para a faculdade mais uma vez, agora para estudar composição literária.

[1](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – An Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 144

[2](#) *Ibid.*, p. 177.

[3](#) Certidões de nascimento de Solomon Salinger, Conselho de Saúde da Cidade de Cleveland, 16 de março, 1887. Esse documento dá a Fannie 22 anos de idade e a Simon 26. O local de nascimento de ambos os pais é dado como “Polania, Rússia”, já que a Lituânia era então parte do Império Russo. O documento também fornece como endereço dos Salinger Hill Street, 72, Cleveland, um endereço que não existe mais.

[4](#) Paul Alexander, *Salinger: A Biography* (Los Angeles: Renaissance Books, 1999), p. 31.

[5](#) *Ibid.*

[6](#) Número do Índice de Falecimentos da Previdência Social 107-38-2023; Miriam Jillich Salinger. Os registros da Previdência Social e do Censo dão 1891 como ano de nascimento da mãe de Salinger, mas Miriam com frequência insistia ter nascido em 1882.

[7](#) Décimo segundo Censo dos Estados Unidos, 1900.

[8](#) Décimo terceiro Censo dos Estados Unidos, 1910.

[9](#) Décimo quarto Censo dos Estados Unidos, 1920.

[10](#) De Sidney Salinger para o autor, 26 de dezembro de 2005.

[11](#) Décimo quarto Censo dos Estados Unidos, 1920.

[12](#) Serviço Militar Obrigatório, Solomon Salinger, 5 de outubro de 1917. O alistamento foi para a Primeira Guerra Mundial e continha uma descrição física dele aos 30 anos.

[13](#) Anuário de Camp Wigwam de 1930, p. 65.

[14](#) Boletins de 1932-1933 e 1933-1934 para Jerome Salinger, da McBurney School, cópias nos Papéis de Trabalho de Ian Hamilton.

[15](#) Salinger a Jeffrey Dix, julho de 1993.

[16](#) Richard Gonder a Ian Hamilton, março de 1985.

[17](#) Na primavera de 1936, a submissão de Salinger ao espírito e ao currículo da academia foi recompensada por sua promoção a coronel-cadete, à época de sua graduação.

[18](#) J. D. Salinger, “Class Prophecy”, *Crossed Sabres*, anuário da Academia Militar de Valley Forge de 1936.

[19](#) “Não oculta tuas lágrimas no último dia./Tua tristeza não deve envergonhar-te: / Não marcharás mais em meio a linhas cinza, / não haverá mais jogo para jogar. / Quatro anos se foram, divertidos. / Iremos lembrar deles com carinho? / Então vamos celebrar esses dias fugazes, / São poucos e ainda estamos juntos. / Último desfile, o coração se aperta: / Bem à nossa frente já vislumbramos – / Futuros cadetes, estão aonde estamos agora / E logo chegará seu dia. / Embora distante agora, mas nem tanto, / Eles têm poucos anos pela frente. / Ah, logo saberão por que estão marejados, / nossos olhos na última revista. / As luzes vão sumindo, a corneta toca / As notas que jamais esqueceremos. / E agora um grupo de jovens sorrindo: / Partimos, não há outro jeito. / Todos se despedem, marchamos em frente, / O sucesso nos aguarda. / Nossas formas partiram de Valley Forge, / Mas nossos corações ficarão lá.” (N. do T.)

[20](#) J. D. Salinger, “A Girl I Knew”, *Good Housekeeping*, fevereiro de 1948, p. 37.

[21](#) Aqui a inferência de Salinger é que seu pai nunca lhe mencionou que a viagem era para a Polônia, pois esse detalhe teria feito Salinger parar para pensar.

[22](#) A Polônia se orgulha de suas ligações com Salinger. Há planos em Bydgoszcz de homenageá-lo com um festival Salinger anual e de colocar uma estátua no local onde ele trabalhou, que é hoje um shopping center. Segundo o jornal *Krakow Post*, foi escolhido um projeto em 2009 com uma escultura de Salinger em pé sobre um fardo de centeio.

[23](#) J. D. Salinger, “Contributors”, *Story*, novembro-dezembro de 1944, p. 1.

[24](#) William Maxwell, “J. D. Salinger”, *Book-of-the-Month Club News*, julho de 1951.

[25](#) Francis Glassmoyer a Ian Hamilton, 12 de fevereiro de 1985.

[26](#) J. D. Salinger, “Musings of a Social Soph: The Skipped Diploma”, *The Ursinus Weekly*, segunda, 10 de outubro de 1938, p. 2.

2. *Ambição*

Salinger matriculou-se na Universidade Columbia em janeiro de 1939. Inscreveu-se num curso de escrita de contos dado por Whit Burnett, que também era editor da revista *Story*, e num curso de poesia ministrado pelo poeta e dramaturgo Charles Hanson Towne. Embora já decidido a adotar a escrita como meio de vida, Salinger ainda não sabia bem a que gênero se dedicar. A partir do seu interesse por arte dramática, via-se fazendo roteiros de cinema, mas também tinha interesse em escrever contos. Assim, tentando chegar mais perto de uma decisão, inscreveu-se nos dois cursos, dados por profissionais bem conhecidos e bastante diferentes um do outro na abordagem e no estilo.

Whit Burnett gostava de correr riscos. Ele e sua então esposa, Martha Foley, haviam fundado a revista *Story* em Viena em 1931, durante o pior período da Depressão. Em 1933, o casal mudou a empresa para Nova York, montando escritórios na Fourth Avenue. Sob a orientação de Burnett, a *Story* dedicou-se a apresentar o trabalho de jovens escritores, a maioria dos quais havia sido recusada por revistas mais convencionais e mais populares. O faro estético de Burnett era bem confiável, e ele apresentara ao mundo autores como Tennessee Williams, Norman Mailer e Truman Capote. Com uma modesta circulação de 21 mil exemplares em 1939 e sempre lutando para pagar as contas, a *Story* era respeitada nos círculos literários e considerada à frente do seu tempo.

Em contraste com Burnett, Charles Hanson Towne era a imagem do convencionalismo. Sessenta e um anos de idade quando Salinger entrou para o seu curso, Towne se destacava em quase todas as áreas da literatura. Profissionalmente, havia sido editor e dirigira muito bem várias revistas de grande circulação, como *Cosmopolitan*, *McClure's* e *Harper's Bazaar*. Apesar das responsabilidades editoriais, Towne ainda arranjava tempo para trabalhar em seus próprios escritos. Os termos “prolífico” e “multiforme” mal definem a extensão da sua produção. Escreveu muitas peças de teatro,

novelas, letras de músicas e até um manual de etiqueta. Mas o grande amor de Towne era a poesia. Seus poemas, como seus outros esforços, faziam sucesso porque atendiam às expectativas dos leitores. Sua poesia sempre rimava e usava as frases rebuscadas que os leitores da época esperavam encontrar. Um exemplo típico do estilo de Towne é seu poema de 1919, *Of One Self-Slain* [“Sobre um Suicida”]:

*When he went blundering back to God,
His songs half written, his work half done,
Who knows what paths his bruised feet trod,
What hills of peace or pain he won?
I hope God smiled and took his hand,
And said, “Poor truant, passionate fool!
Life’s book is hard to understand:
Why couldst thou not remain at school?”²⁷*

O que Salinger esperava aprender com versos assim não fica claro, mas é provável que se sentisse atraído por Towne devido à fama dele como autor de peças teatrais e não por sua reputação como poeta. Towne, no entanto, escolhera ensinar poesia na Columbia, obrigando Salinger a estudar uma forma de arte pela qual nunca expressou nenhum interesse mais sério.

A ida de Salinger para a Columbia foi sua terceira tentativa de cursar uma faculdade em três anos, e a aposta agora era alta. Em Ursinus, ele tinha se gabado com os colegas de classe de que um dia escreveria o Grande Romance Americano. Havia até desafiado os pais com seu pedido de que o deixassem frequentar aulas de composição literária a fim de realizar seu potencial. Mas assim que o semestre começou, Salinger já estava mais apático e desconcentrado do que nunca. Na aula de Burnett, era raro se apresentar como voluntário, e não produziu quase nada. Em vez disso, como Burnett com frequência iria lembrar, passava o tempo sentado na última fileira, olhando para fora da janela.²⁸

Em contraste com seu desempenho apático nas aulas de Burnett, Salinger mostrava-se mais consciencioso nas aulas de poesia. Sem dúvida, sentia ter mais coisa em comum com Charles Hanson Towne do que com Whit Burnett. Towne havia sido mais bem-sucedido como escritor do que

Burnett, e seu interesse por arte dramática e dramaturgia coincidia com o de Salinger. Nas aulas de Towne, Salinger desenvolveu um interesse genuíno por poesia, tentando criar versos que revelavam um forte desprezo pelas ambições da classe alta. Embora seus trabalhos na aula de contos tenham desaparecido, ainda sobrevive uma amostra da sua poesia na época da Columbia. Entre os papéis coligidos de Charles Hanson Towne, há vários trabalhos feitos por seus alunos da Columbia em 1939, incluindo um de “Jerry Salinger” intitulado “Início do Outono no Central Park”, que começa com “Slobber and swarm, you condemned brown leaves...”²⁹ [Gosmentas e aglomeradas, oh condenadas folhas marrons...].

No final do seu primeiro semestre na Columbia, Salinger foi recompensado, em reconhecimento à sua aplicação, se não ao seu talento, com um exemplar do livro de poesia de Towne de 1937, *An April Song*. É provável que cada um dos outros nove estudantes de poesia de Towne tenha também recebido um exemplar. A dedicatória no livro de Salinger dizia:

Para Jerome Salinger,
Por sua dedicada atenção no curso de primavera, 1939,
na Universidade Columbia,
de Charles Hanson Towne, Nova York, 24 de maio de 1939.

Na Columbia, algo profundo aconteceu com Salinger que o tirou da sua complacência. O evento não ocorreu na aula de poesia de Towne, como Jerry poderia ter esperado, mas na aula de Burnett; e embora tenha sido um evento sutil, mudou Salinger para sempre. Foi num dia em que Whit Burnett decidira ler em voz alta para seus alunos *That Evening Sun Go Down*, de William Faulkner. Burnett leu a história num tom de voz impassível: “Você recebia seu Faulkner direto, sem qualquer intermediação”, Salinger lembrou. “Nem por uma única vez... Burnett se intrometeu entre o escritor e seu amado leitor silencioso.”³⁰ O exercício ensinou a Salinger os limites da boa autoria e o respeito pelo leitor. Ao longo da sua carreira, ele lembraria da lição de Burnett e se esforçaria para escrever a partir dos bastidores, a nunca interferir com o leitor e a história, submergindo o próprio ego para permitir uma comunicação direta entre o leitor e o personagem.

Segundo Salinger, Burnett costumava chegar atrasado na sala de aula e sair antes do sinal, mas ensinava com humildade e eficácia. Sua paixão por contos contagiava a classe, e seu amor por essa forma de arte já era por si o maior dos ensinamentos. Dando a conhecer aos seus alunos escritores de todos os *status* e estilos, ele apresentava cada história sem emitir opinião, ensinando a eles não só a importância de uma boa escrita, mas também de uma atitude reverente em relação à leitura.

Portanto, no final foi a inspiração de Whit Burnett que assumiu as rédeas. Como resultado, Salinger finalmente passou a se aplicar aos seus estudos. Também começou a escrever fora da sala de aula, em casa e por iniciativa própria. Depois de passar seu primeiro semestre olhando pela janela e soltando piadas para o aluno do lado, Salinger se inscreveu de novo no curso de Burnett e fez nova tentativa.

Em setembro, Jerry ocupou seu lugar na aula de segunda à noite de Burnett, mais uma vez sentando quieto na última fileira, dissimulando o fato de que algo dentro dele havia mudado e que esse algo estava sabotando aquela atitude anterior insolente, sarcástica que ele ostentara em toda a sua vida escolar. Numa carta a Burnett naquele mês de novembro, Salinger declarou-se arrependido, admitindo que havia sido preguiçoso e havia se trancado demais no próprio ego.³¹ Encarando por fim as coisas com seriedade, e tomando uma decisão que exigia certa coragem, abordou seu professor com uma amostra variada de seus escritos. Folheando as páginas, Burnett ficou surpreso ao descobrir o grande talento que se escondia naquele jovem apático da última fileira. “Várias histórias pareciam vir da sua máquina de escrever já prontas”, ele lembrou anos mais tarde, ainda com assombro, “e a maioria delas acabou sendo publicada.”³²

Por volta do final daquele semestre, Whit Burnett havia virado mentor de Salinger, uma figura quase paterna a quem Jerry recorria para obter aconselhamento e aprovação. Salinger acabou se assentando a partir desse esforço para agradá-lo. Suas cartas da época o retratam muito como o garoto ingênuo, cheio de admissões de ignorância e de surtos de pieguice. Tal era sua gratidão em relação às atenções de Burnett que certa vez ele chegou a garantir ao editor que faria qualquer coisa por ele – exceto cometer um assassinato.³³

Ao final de 1939, Salinger terminara um conto chamado *The Young Folks*, e apresentou-o a Burnett para que este fizesse uma revisão. Burnett gostou tanto do conto que sugeriu a Salinger apresentá-lo à *Collier's*, uma revista popular, que publicava contos entremeados de anúncios chamativos. *Collier's*, *The Saturday Evening Post*, *Harper's* e algumas outras revistas para mulheres eram conhecidas também como “*the slicks*” [“as acetinadas”] e eram o veículo mais comum para publicação de contos nas décadas de 1930 e 1940.³⁴

Na manhã de 21 de novembro, Salinger, com o manuscrito em mãos, foi até os escritórios da *Collier's* no centro da cidade e entregou sua história pessoalmente. A revista o recusou, como Salinger suspeitou que faria.³⁵ Esta, porém, era a primeira vez que Jerry encarava a briga de foice do ambiente editorial, e ele estoicamente reconheceu o valor da experiência.

Depois que a lição de seu estudante com as *slicks* foi completada, Burnett pediu de volta o original de *The Young Folks* e levou-o à Story Press, onde ficou semanas engavetado enquanto ele discutia com os próprios botões se devia publicá-la ou não na revista *Story*. Para Salinger, a quem Burnett não prometera nada, a espera deve ter parecido uma eternidade.

Whit Burnett não ficou mimando Salinger. Não descobriu um gênio literário sentado na última fileira da sua aula de segunda-feira e quis projetá-lo instantaneamente para a fama. Em vez disso, forçou Jerry a batalhar pelo próprio sucesso. Como mentor, Burnett pode muito bem ter tido a intenção de publicar seu aluno, mas como professor exigiu primeiro que seu aluno esgotasse outras opções. Só depois que *The Young Folks* foi rejeitado por uma outra revista é que Burnett veio em seu resgate e recuperou a história.

Pouco depois de seu vigésimo primeiro aniversário, em janeiro de 1940, Salinger foi notificado pela *Story* de que *The Young Folks* havia sido aceita e seria publicada na próxima edição. Ele escreveu a Whit Burnett dizendo-se “emocionado” e também de algum modo aliviado. Imaginou seus antigos colegas de classe dizendo: “Graças a Deus, sem dúvida ele já falou sobre isso o suficiente!”.³⁶ Entusiasmado com seu feito e ansioso para seguir adiante com as próprias pernas como escritor profissional, Salinger decidiu não se matricular de novo na Columbia. Seus dias de estudante haviam terminado.

Convencido agora de ter embarcado num caminho brilhante de triunfos literários, Salinger tratou *The Young Folks* como um recém-nascido. Em 5 de fevereiro, a revista *Story* informou-lhe que iria distribuir cartões anunciando a publicação do conto e o aparecimento do novo autor no cenário literário. Salinger de bom grado deu os nomes dos destinatários dos cartões e em troca recebeu uma cópia da edição antes do lançamento.

Salinger disse que cada dia que passava à espera da publicação da revista parecia uma véspera de Natal. Impaciente, planejou sair para comemorar, mas em vez disso foram seus pais que saíram, deixando Jerry sozinho em casa para passar alguns dias tocando discos, tomando cerveja, levando a máquina de escrever de um quarto para o outro e lendo em voz alta para o apartamento vazio.³⁷ Distraído com sua excitação, foi apenas em 24 de fevereiro, quase seis semanas depois que *The Young Folks* havia sido aceito, que Salinger lembrou de agradecer devidamente à revista pela oportunidade. A reação de Burnett ao entusiasmo de Jerry foi quase paternal. Ele disse a Salinger que esperava que a apresentação do conto se mostrasse à altura do seu “olhar discriminador” e convidou-o para o jantar anual do Clube dos Escritores em maio. Salinger aceitou satisfeito.³⁸

A edição de primavera da revista *Story* finalmente apresentou ao mundo os escritos de J. D. Salinger. Dentro de sua capa em vermelho e branco descansava seu conto de cinco páginas, pelo qual o escritor recebeu, com atraso, 25 dólares. A história satirizava personagens que eram muito parecidos com ele mesmo e com as pessoas que conhecia: estudantes de faculdade de classe alta obcecados com os detalhes insignificantes de suas vidas precárias. Era característico de sua época e fortemente influenciado pelo estilo de escrita de F. Scott Fitzgerald.

The Young Folks é basicamente um diálogo entre dois jovens que se conhecem numa festa: uma garota impopular chamada Edna Phillips e William Jameson Junior, um bebedor de uísque que rói as unhas e que lembra o próprio Salinger. A maior parte de sua conversa é tensa, já que Edna tenta de todas as maneiras manter a atenção de Jameson; ele está obviamente distraído com uma loira estúpida que ele vê sendo cortejada na sala ao lado.

Como muitos de seus futuros personagens, os jovens desajustados fumam um cigarro atrás do outro para se entreter, o que permite a Salinger criar o

adereço central da história: uma cigareira com incrustações de pedras imitando diamantes da qual Edna fuma o último de seus cigarros. Quando Jameson por fim consegue se livrar da companhia de Edna, ela vai para o andar de cima e entra numa série de quartos vazios, cujo acesso estava vedado aos convidados. Depois de vinte minutos, Edna volta. Do outro lado da sala uma atraente loira está sentada, curtindo a companhia de um punhado de garotos. Um deles segura um uísque numa mão e rói as unhas da outra. Edna então abre sua pequena cigareira preta com incrustações de pedras imitando diamantes e contendo uma dúzia de cigarros mais ou menos. Tirando um, pede aos outros participantes da festa que troquem de música. Edna Phillips quer dançar.

Como a Grande Depressão persistia, as pessoas gostavam de ler sobre as afortunadas vidas dos ricos. Mas em vez de retratar a vida dos jovens afluentes como algo invejável, *The Young Folks* acendeu um forte refletor sobre as verdades poucos glamorosas da alta sociedade. Ele expunha o vazio e as realidades pouco românticas de sua existência mimada: os personagens do primeiro conto de Salinger são tolos e frágeis, e seu traquejo social trivial há muito tempo eclipsou qualquer vestígio de introspecção ou empatia.

Quando a euforia de Salinger em relação a *The Young Folks* começou a se atenuar, ele descobriu que era incapaz de vender outro conto. Durante oito meses, fez várias tentativas seguidas com outras revistas, recebendo apenas bilhetes de recusa como resposta. Por fora, dava mostras de estoicismo, afirmando reconhecer o valor do processo e comentando com Whit Burnett que estava por fim orientado para a sua nova carreira. Mas, por dentro, sentia um desalento cada vez maior e reconsiderava a possibilidade de se tornar ator ou de escrever para o teatro.

Em março de 1940, Salinger submeteu à apreciação de Burnett outra tentativa chamada *The Survivors*, que ele devia ter começado no ano anterior. O trabalho confirmou o talento de Salinger, mas Burnett achou que seu final era ambíguo e devolveu-o para que ele refizesse o texto. No mês seguinte, Salinger apresentou outra história ao editor, uma peça de diálogo tenso intitulada *Go See Eddie*, sobre uma *femme fatale* belíssima mas

autocentrada que devastava a vida das pessoas à sua volta para fugir do tédio. Burnett também recusou essa tentativa, mas fez isso com muita gentileza, explicando que embora ele pessoalmente gostasse do texto, a revista não tinha como “encaixá-lo”, uma desculpa comum na Story Press.³⁹ Em 16 de abril, ele mandou uma carta a Salinger sugerindo que a história fosse encaminhada à revista *Esquire* e incluiu uma carta de referência pessoal destinada ao editor da *Esquire*, Arnold Gingrich. Salinger dissimulou sua decepção com uma resposta otimista no dia seguinte, expressando sua gratidão a Burnett por ter aprovado pessoalmente a história. “Isso já é quase satisfação suficiente”, declarou ele do modo ambíguo; mas enquanto escrevia essas palavras, *Go See Eddie* já estava a caminho da *Esquire* junto com o aval de Burnett.⁴⁰ Semanas mais tarde, o otimismo de Salinger começou a minguar. A *Esquire* recusara *Go See Eddie* e parece evidente que outras tentativas acabaram tendo destino similar.

Naquele maio, entretanto, a Harold Ober Associates, uma das agências literárias de maior prestígio na Madison Avenue, concordou em representar Salinger. A agência designou Dorothy Olding, uma agente que estava havia dois anos na Ober, para colocar o trabalho de Salinger no mercado. Com trinta anos recém-completados, Olding já tinha alguma projeção e podia contar entre seus clientes com Pearl S. Buck e Agatha Christie. Mas não foi a própria Olding que impressionou Salinger. A Harold Ober Associates era a agência literária de seu ídolo, F. Scott Fitzgerald. No entanto, se Jerry esperava que sua nova agente fosse garantir que suas histórias seriam compradas pelas revistas, estava enganado. Logo depois de assinar com a Ober, ele relatou que havia uma história sua aguardando para ser publicada na *Harper's Bazaar*. Mas nenhuma história de Salinger iria aparecer na *Harper's* antes de 1949, e não foi possível encontrar nenhuma outra referência a esse texto. Outra peça sem título foi submetida a Whit Burnett em agosto. Também foi recusada.

Salinger pelo menos podia atenuar suas dúvidas com o fato de saber que Scott Fitzgerald sofrera um período similar de rejeição. Na verdade, bastaria que Salinger andasse apenas um quarteirão para que pudesse apreciar o apartamento onde Fitzgerald havia sentado, remoendo sua própria incapacidade de vender seu trabalho. Pois quando Fitzgerald se mudou pela primeira vez para Manhattan, apenas seis semanas após o

nascimento de Salinger, instalou-se na Lexington Avenue, 1395, esquina com a 92nd Street. Para chegar lá, Salinger só tinha que dobrar a esquina do prédio onde morava agora, na Park Avenue.

Com a Ober parecendo incapaz de promover suas histórias, Salinger ficou ansioso e começou a falar de novo em virar dramaturgo. Pensou em reescrever *The Young Folks* para o teatro e fazer ele mesmo o papel principal. Por um tempo, tentou escrever roteiros para o rádio e fez uma curta colaboração num programa de rádio produzido pela Story Press.⁴¹ De modo geral, teve pouco sucesso em escrever roteiros para rádio e considerou seriamente a possibilidade de desistir de vez de escrever.⁴² “Fiquei imaginando se eu já não estaria fora de moda aos vinte e um anos”, angustiava-se.

No final do verão de 1940, Salinger partiu para uma viagem de um mês pela Nova Inglaterra e pelo Canadá, onde aproveitou para avaliar que rumo tomar na vida. A solidão e a paisagem parecem ter tido um efeito restaurador, e ele começou a trabalhar num longo conto sobre pessoas sentadas num *lobby* de hotel. Escrevendo para Burnett de Quebec, contou feliz que “Este lugar está cheio de histórias”. Conforme seu entusiasmo ganhava força, Salinger começou a perceber que estava destinado acima de tudo a ser um escritor de contos. E, pelo resto de sua vida, sempre que sua criatividade empacava, ele tentava recriar os efeitos de sua estadia no Canadá.

Quando Salinger voltou, estava mais otimista do que nunca, mas alguns eventos minaram sua confiança. Em 4 de setembro, a *Story* recusou outra história. No mesmo dia, Salinger concluiu o conto sobre o hotel, que iniciara no Canadá, e mandou-o para Jacques Chambrun, um obscuro agente que Burnett lhe apresentara no mês de março anterior.⁴³ Salinger relata ter instruído Chambrun a apresentar seu texto à *Saturday Evening Post*.⁴⁴ Não houve mais nenhuma menção a esse conto (ou a Chambrun, quanto a esse assunto), e com certeza ele foi também rejeitado. Sem se abalar, Salinger tirou sua velha história *The Survivors* do que ele descreveu como “a última gaveta de baixo” e reescreveu-a. Enviou-a de novo à *Story* junto com um bilhete encabulado, desculpando-se pela sua falta de qualidade. Como suspeitava, Burnett recusou o trabalho mais uma vez, e esta história também desapareceu.

Apesar desses contratemplos, Jerry não perdeu o prumo. Longe de desanimar, em setembro anunciou a Whit Burnett e Elizabeth Murray seus planos de escrever uma novela autobiográfica, “algo novo”, prometeu.⁴⁵ Não ficava claro exatamente que tipo de coisa na vida dele poderia ser tão irresistível a ponto de levar as pessoas a pagarem para ler, mas Burnett mostrou-se entusiasmado com a ideia. Depois de sua reação bastante morna aos trabalhos recentes de Jerry, a magnitude de seu interesse deve ter sido desconcertante, mas Salinger era jovem e ingênuo, embora possa ter visto as coisas de outro modo. Mas se ele achou que a sedução de uma novela iria tornar suas outras histórias mais atraentes para o editor, estava enganado. O interesse de Burnett logo se transformou em insistência, e embora as rejeições da *Story* continuassem no mesmo nível, eram agora acompanhadas pelos pedidos de uma novela.

Jerry Salinger, apesar de ter forte intuição em relação ao seu objetivo, vivia períodos de profundas dúvidas, evidentes em comentários autodepreciativos que às vezes expressavam um autêntico desânimo. No entanto, Salinger possuía ou acabou desenvolvendo uma notável tenacidade profissional, que preservou durante toda a sua carreira. Nunca permitiu que as dúvidas a respeito de si mesmo diluíssem sua ambição. Poucos traços dele poderiam ter sido mais valiosos.

Ao examinar a carreira de Salinger, especialmente durante os primeiros anos, é importante distinguir entre ambição e confiança. Com certeza, Salinger tinha abundante autoconfiança, mas quando a confiança ficava escassa, era a ambição que lhe permitia seguir adiante. Em 1940, sua ambição estava voltada para o reconhecimento e o sucesso literário. Nos anos seguintes, o alvo da sua ambição iria mudar, mas seu instinto nunca iria abandoná-lo.

Existe uma explicação adicional para a persistente serenidade de Salinger nessa época: seu conto *Go See Eddie* fora finalmente aceito para publicação. Embora não tivesse sido escolhido por nenhuma das revistas de primeira linha, sua aceitação deve ter sido recebida realmente como um desagravo pelo escritor.

Ao final de 1940, *Go See Eddie* foi publicado pela *City Review*, da Universidade do Kansas, uma revista acadêmica de circulação restrita. Enquanto isso, Salinger começou a esboçar a estrutura de uma novela que um dia iria virar *O apanhador no campo de centeio*.

Ao mesmo tempo em que *Go See Eddie* era publicada e Salinger recuperava a confiança, F. Scott Fitzgerald morria em Hollywood, aos quarenta e quatro anos de idade.

Em 1941, Salinger firmou-se como um escritor em ascensão, ao mesmo tempo profundo e vendável.⁴⁶ O desafio que se apresentava agora era quanto à direção: durante aquele ano, Salinger produziria dois tipos diferentes de histórias, um comercial e o outro convidando o leitor cada vez mais a um autoexame. Conforme o ano passava e sua maturidade e reputação cresciam, Salinger ficou cada vez mais dividido entre os dois.

Nenhum contraste retrata melhor esse paradoxo que os episódios que abriram e fecharam o ano de 1941: o primeiro deles relacionado a uma diversão sem compromisso e o último à iminência da guerra. Sentindo-se mais encorajado pela venda de *Go See Eddie*, mas sem dinheiro e precisando de emprego, no início de 1941 Salinger e seu melhor amigo, Herb Kauffman, arrumaram emprego na equipe de entretenimento do SS *Kungsholm*, um luxuoso cruzeiro *art déco* operado pela empresa sueca American Line.⁴⁷

Em 15 de fevereiro, o navio saiu do frio porto de Nova York para uma viagem de dezenove dias pelo Caribe, com escalas em Porto Rico, Cuba, Venezuela e Panamá. Junto com passageiros que procuravam as amenidades do clima tropical e um alívio para as preocupações despertadas pela guerra, Jerry Salinger partiu para uma espécie de férias, trabalhando, namorando garotas e relaxando com seu amigo ao sol.

Como membro da equipe de entretenimento, Salinger fez papéis em peças, acompanhou as filhas de passageiros ricos em bailes e passou os dias organizando e participando de esportes no convés do navio. A foto de Salinger a bordo do *Kungsholm* mostra-o feliz, impecavelmente vestido e arrumado, a própria imagem da simpatia. Ele adorou esses dias a bordo do *Kungsholm*. Mais tarde, quando sua mente procurava fugir de realidades

mais sombrias, sempre iria lembrar dessa viagem, das praias ensolaradas de Porto Rico e do porto de Havana à luz do luar.

O tempo vivido a bordo do *Kungsholm* mostraria ser um crepúsculo da inocência, não apenas para o jovem escritor, mas também para a nação. A Segunda Guerra Mundial começara na Europa havia mais de um ano e, embora os Estados Unidos resistissem a ser arrastados para o conflito, este projetava uma sombra sobre cada aspecto da vida americana. Como resposta imediata à invasão da França pela Alemanha em 1940, o Congresso aprovava a Lei de Serviço Seletivo, estabelecendo o primeiro alistamento em tempo de paz da história do país.

Mesmo a bordo do *Kungsholm*, a guerra era sempre assunto de conversas, e Salinger deixou o navio em 6 de março tendo avaliado corretamente o apetite popular por relatos positivos sobre os militares. Identificando uma oportunidade de despertar interesse nas revistas comerciais que pagavam bem, ele imediatamente redigiu *The Hang of It*, uma história curta e convencional sobre as virtudes da vida no exército. Criada para atender às expectativas do grande público leitor, a história abandonava as tentativas anteriores de Salinger de expor as fragilidades dos jovens da classe alta e não continha nenhum vislumbre de profundidade psicológica. Uma história simples, com um fecho convencional estilo O. Henry, *The Hang of It* foi concebida para fazer o leitor sorrir e com a intenção de vender bem.

Quase numa imitação dos personagens militares da sua história, ou talvez emulando Scott Fitzgerald, que havia se alistado vinte e três anos antes, Salinger, depois de concluir *The Hang of It*, tentou se alistar no exército e satisfazer um desejo que havia expressado no verão de 1940. Talvez um pouco ingenuamente, ele se via escrevendo sua novela enquanto servisse no exército.

Como Salinger nunca demonstrara nenhum patriotismo ostensivo no passado, esse desejo pode parecer desconcertante. Talvez só reste especular que ele achava cada vez mais difícil escrever morando na casa dos pais. Tendo em vista sua idade e ambições, com certeza sua posição não era das melhores: *The Young Folks* havia levantado 25 dólares, e mesmo que Salinger conseguisse vender uma história por mês, ele claramente não poderia se bancar sozinho.

Levando em conta seu relacionamento com a mãe, que não concordava em deixar o filho ir embora, é bastante improvável que os Salinger

permitissem que o filho se instalasse sozinho num apartamento, mesmo que ele pedisse. Talvez tenham sido motivos desse tipo, mais do que quaisquer sentimentos em relação à guerra na Europa, que o levaram a querer se juntar às forças armadas. Espantosa, vista em retrospecto, é a sua ideia de que a vida no exército poderia lhe permitir o tempo livre necessário para construir uma novela.

Quando Salinger foi até o centro de alistamento militar, teve uma surpresa desagradável: foi reprovado. Seu exame médico revelou uma leve irregularidade cardíaca que ele desconhecia.⁴⁸ Na época, as forças armadas americanas escolhiam os potenciais recrutas classificando-os em níveis que iam de 1-A a 4-F, isto é, de perfeitamente aptos a totalmente incapacitados. O problema cardíaco de Salinger deu-lhe a classificação 1-B – não era uma séria ameaça à saúde, mas era suficiente para impedir seu recrutamento. Salinger ficou indignado com o veredito. Em 1948, ele lembraria vividamente essa mágoa por meio do personagem Franklin de *Just Before the War with the Eskimos*, e também através de muitos outros personagens que iriam sofrer as consequências de “alguma espécie de problema cardíaco”.⁴⁹

Embora o exército tivesse recusado o escritor, a instituição aceitou com entusiasmo sua história. Tanto em 1942 como em 1943, *The Hang of It* foi incluído no *Kit de Livros para Soldados, Marinheiros e Fuzileiros Navais*, uma coletânea de histórias e desenhos destinada a acompanhar os homens em serviço no *front*. Assim, *The Hang of It* foi a primeira aparição de Salinger num livro, que era carregado em batalha por inúmeros soldados.

Antes de fazer parte do *Kit de Livros*, *The Hang of It* foi publicado na *Collier's*, onde ganhou página dupla ilustrada em 12 de julho. Sob certo aspecto, Salinger via a história como algo constrangedor e aconselhou os amigos a não lerem. Mas sob outro – o da ambição e do avanço profissional –, sentiu sua estreia na *Collier's* como uma vitória. Naqueles dias pré-televisão, quando a leitura era a principal fonte de entretenimento leve, a *Collier's* era uma das revistas mais populares do país e garantia aos seus colaboradores uma imediata exposição em escala nacional. E pagava bem. Assim, embora Salinger estivesse insatisfeito com a falta de conteúdo sério

da história, ficou impressionado com o retorno produzido pelo enfoque comercial dela. Além disso, raciocinou, se conseguisse se firmar nos locais mais populares, eles iriam pensar melhor e talvez aceitassem suas obras mais incisivas e arriscadas.⁵⁰

O verão de 1941 produziu o cenário perfeito para Salinger explorar esse recente reconhecimento, quando ele saiu de férias com seu velho amigo de Valley Forge, William Faison, irmão mais novo de Elizabeth Murray. Eles passaram o verão juntos na casa de Murray, na rica cidade de praia de Brielle, em New Jersey. Murray, que Salinger apelidara de sua “Golden Girl”, estava orgulhosa de seu recente sucesso e ansiosa para apresentá-lo aos seus amigos, um círculo social do qual faziam parte os pais da elite das debutantes. Em julho de 1941, portanto, Salinger viu-se no meio de um monte de moças ricas e bonitas, que eram assunto constante das colunas sociais dos jornais – o tipo de garota que ele havia descrito tão sarcasticamente em suas histórias. Entre elas, o inseparável trio composto por Carol Marcus, que estava namorando o escritor William Saroyan; Gloria Vanderbilt, a famosa “pobre menina rica”; e Oona O’Neill, filha do dramaturgo Eugene O’Neill.

Animada e cativante, Oona O’Neill tinha uma beleza que era frequentemente descrita como “perturbadora” e “enigmática”. Para aumentar seu atrativo, o pai era o maior dramaturgo da América, um aspecto que com certeza elevava seu *status* aos olhos de Salinger. Mas apesar das descrições serem quase sempre elogios rasgados à sua beleza, poucos atribuíam a Oona qualquer profundidade de caráter. Ela parecia ser uma garota rica superficial, preocupada apenas consigo mesma. Alguns culpavam o pai. Eugene O’Neill abandonara a família quando Oona tinha apenas dois anos de idade e a ignorara desde então, deixando-a com uma personalidade ávida de atenção e uma frivolidade que era exacerbada pelas suas companheiras, Carol Marcus e Gloria Vanderbilt. A filha de Elizabeth Murray talvez tenha colocado isso melhor ao descrever a jovem Oona: “Ela era vazia”, lembra Murray, “mas impressionava por sua beleza”.⁵¹ Oona era exatamente o tipo de garota que Salinger sempre declarara desprezar. Talvez por isso, por algum caminho insondável, ele tenha se apaixonado tanto por ela.

Para alívio de Salinger, Oona correspondeu ao seu interesse, de início talvez por conta de sua amizade com Whit Burnett, com quem o pai dela tinha uma relação de trabalho (Oona sentia tanta falta do pai que mantinha um álbum de recortes dele, segundo se dizia, para que não esquecesse da sua aparência). Com dezesseis anos de idade, seis mais nova do que seu novo admirador, talvez ela estivesse também intrigada com a relativa maturidade dele e seu *status* de escritor publicado. Os comentários e cartas de Salinger deixam claro que ele não tinha ilusões e conhecia bem a falta de profundidade dela – ou a natureza desigual de seu relacionamento. “A pequena Oona”, Salinger queixava-se, estava “perdidamente apaixonada pela pequena Oona.”⁵² Mesmo assim, seus sentimentos em relação a ela eram firmes, e ao voltarem a Nova York iniciaram um romance que iria afetar o escritor pelos anos seguintes.

Em agosto, Salinger voltou para Nova York, mas não para o apartamento da Park Avenue. Talvez porque achasse difícil trabalhar na casa dos pais, ele se enfiou duas semanas no Beekman Tower Hotel, na East 49th Street, perto do Rockefeller Center. Embora Salinger declare que seu tempo no Beekman foi improdutivo, resultou num conto ao qual ele se referia como *The Lovely Dead Girl at Table Six*, mas que hoje conhecemos como *Slight Rebellion off Madison*, a primeira história de Salinger sobre Caulfield, e num trecho da novela na qual ele vinha trabalhando no ano anterior.⁵³

Depois de sair do Beekman, Salinger mandou a história para seus agentes na Ober Associates, dos quais recebeu uma resposta não muito animadora. “Um pouco lenta”, eles observaram, “mas a ambientação e o ponto de vista das crianças são ótimos.”⁵⁴

Em maio de 1941, Salinger havia também concluído o que seria seu próximo trabalho publicado, *The Heart of a Broken Story*. Poucos leitores notaram que a obra era uma sátira às histórias que eram prestigiadas pelas revistas comerciais na época. Era um texto bem-humorado, que parodiava não só a receita dos romances curtos, mas os filmes de gângsters, populares na época. O conto tem também um subtexto sério, que expõe o dilema vivido pelo próprio Salinger naquele momento: se devia se esforçar para conseguir qualidade ou para vender bem. O relato começa como uma típica história garoto-encontra-garota. Seus personagens principais, Justin Horgenschlag e Shirley Lester, tomam o mesmo ônibus da Third Avenue

para ir trabalhar. Horgenschlag se apaixona por Shirley à primeira vista e fica desesperado para sair com ela. Neste ponto, Salinger interrompe a narrativa, explicando ao leitor que ele não pode continuar o relato como planejava (um relato destinado – ele ressalva – à *Collier's*). Os personagens simplesmente são comuns demais para o enredo que ele tinha em mente, e parece que ele não consegue “juntá-los de modo adequado”.⁵⁵ Depois de conduzir os leitores por uma série de situações bem-humoradas que acabam levando o azarado Horgenschlag para a prisão, Salinger decide abandonar a ideia toda de construir um romance. A realidade está de volta: Shirley e Horgenschlag não trocam uma palavra sequer, e a história termina com os dois descendo do ônibus da Third Avenue e retomando suas vidas separadas, rotineiras, sem amor.

Em *The Heart of a Broken Story*, Salinger começa sua recusa a criar seus personagens artificialmente, negando-se a obrigá-los a serem românticos ou heroicos. Como não consegue satisfazer nem os requisitos comerciais nem os “sérios”, a história desafia os leitores a tomarem suas próprias decisões. Será que *The Heart of a Broken Story* não é na verdade *The Story of a Broken Heart*? Será que eles continuarão a aceitar a baboseira feliz que é vendida pelas revistas populares ou vão começar a pedir alternativas menos alegres mas mais verossímeis? A decisão do escritor é simples. Se os leitores de *The Heart of a Broken Story* estão esperando um final feliz, vão ficar bastante desapontados.

The Heart of a Broken Story foi publicada em setembro de 1941, não na *Collier's*, como Salinger esperava, mas na *Esquire*, uma publicação de destaque, voltada principalmente para o público masculino. Apesar de todo o humor da história, a sua conclusão cética demonstra que Salinger não estava disposto a abandonar a literatura séria. Ao mesmo tempo, porém, ele reconhecia que precisava se sustentar. Então tomou a decisão consciente de separar seus escritos entre aqueles que continham introspecção e sutileza e as obras mais comerciais, que podiam lhe render algum dinheiro rápido.

Salinger costumava zombar de suas histórias comerciais, como *The Hang of It*, às quais faltava qualidade mas que eram vendidas com facilidade a revistas populares. Mas havia uma revista cujo reconhecimento Salinger

desejava mais do que o de todas as outras e à qual se recusava a apresentar histórias modestas, independentemente do resultado. Tratava-se da *The New Yorker*, a revista literária mais respeitada e financeiramente compensadora à qual um escritor poderia aspirar.

Agora escritor profissional, Salinger começou a ficar cada vez mais ansioso. De certo modo, sua vida cotidiana não estava à altura das suas realizações, e havia pouca coisa nela que comprovasse que de fato ele “tinha chegado lá”. Ainda morava na casa dos pais, uma situação cada vez mais insustentável. Seu romance com Oona O’Neill estava incompleto e era conduzido em grande medida segundo a vontade dela. E ele estava insatisfeito com a circulação e a apresentação de suas histórias, já que a melhor delas havia sido restringida por sua distribuição limitada, enquanto a menos significativa ganhara a maior exposição. Salinger viu a *The New Yorker* como a solução de todos os seus problemas. Se conseguisse convencê-los a publicar outra de suas histórias mais incisivas, de qualidade, conseguiria a respeitabilidade que sentia merecer, além de impressionar Oona O’Neill e começar a mudar sua situação cotidiana.

Na época em que *The Heart of a Broken Story* foi publicada, Salinger já havia concluído sua obra mais tenebrosa, *The Long Debut of Lois Taggett*. Relato de uma debutante e de seu longo e estranho processo de apresentação à sociedade, essa lúgubre história fala uma vez mais de jovens da classe alta. Nela Salinger trata das tendências modernas de mistificação e ausência de valores. Ao longo do relato, Lois se esforça para lidar com a aridez da realidade enquanto avança aos poucos em direção a algum nível de compaixão. Antes que ela consiga se libertar do faz de conta, tem que primeiro lidar com um marido psicótico, um segundo casamento sem amor e a morte de seu filho no berço.

Apesar das muitas esquisitices da história (o marido de Lois, por exemplo, sofre de uma bizarra alergia a meias coloridas), Salinger estava convencido de que ela iria permitir-lhe entrar nas páginas da *The New Yorker*.⁵⁶ Assim que terminou, instruiu Dorothy Olding a apresentá-la à revista.

No final de 1941, Salinger estava produzindo histórias em rápida sucessão, e cada uma delas era um experimento destinado tanto a encontrar seu próprio estilo de escrever como a descobrir o que era vendável para as diversas revistas. Para sua decepção, *The Long Debut of Lois Taggett* foi rejeitada pela *The New Yorker*, e Salinger enviou-a então à *Mademoiselle*, o que indica um declínio bem acentuado nas suas ambições.⁵⁷ Na verdade, em 1941, *The New Yorker* rejeitou não apenas *Lois Taggett*, mas sete histórias de Salinger ao todo. *The Hang of It* foi devolvida em março, *The Heart of a Broken Story* em julho e *The Long Debut of Lois Taggett*, antes do final do verão. Além disso, histórias como *The Fisherman*, *Monologue for a Watery Highball* e *I Went to School with Adolph Hitler* foram não só rejeitadas pela revista, mas estão agora perdidas.⁵⁸ Salinger, que provavelmente estava desesperado para obter algum tipo de afirmação após essa série de derrotas, acabou encontrando incentivo em uma dessas recusas. Embora negando-se a publicar outro conto, agora perdido, chamado *Lunch for Three*, o editor da *The New Yorker*, John Mosher, mandou um bilhete para Dorothy Olding dando-lhe um *feedback* pessoal positivo. “Com certeza há algo bastante vigoroso e perspicaz nesta história”, escreveu ele. A revista, no entanto, estava atrás de contos de tipo mais convencional.⁵⁹

Enquanto isso, a vida pessoal de Salinger mostrava-se tão espinhosa quanto a profissional. Depois de voltar da praia de Jersey, ele marcou vários encontros com Oona O’Neill em Manhattan, onde ela frequentava a Brearley School, perto da casa de Salinger. Atendendo aos gostos extravagantes de Oona, ele desfilava com ela pela Fifth Avenue, jantava em restaurantes finos que mal podia bancar e passava noites bebericando coquetéis no glamoroso Stork Club, onde eles travavam contato com artistas de cinema e celebridades da alta sociedade, numa atmosfera que deve ter deixado Salinger um pouco constrangido. Ele estava, como confessou a Elizabeth Murray, simplesmente “louco por ela”. No entanto, por volta de outubro era cada vez mais raro Salinger se encontrar com Oona e cada vez mais ele se viu forçado a sustentar o romance por carta.⁶⁰

Quando o relacionamento de Salinger com Oona O’Neill esfriou, ele sentiu com maior urgência ainda a necessidade de ser publicado pela *The New Yorker*. Quem sabe um sucesso e um destaque como esse pudessem

chamar a atenção de Oona e colocá-lo mais perto das presunçosas personalidades que ela tanto admirava no Stork Club.

Em outubro de 1941, Salinger recebeu a notícia de que a *The New Yorker* havia aceito uma de suas histórias, um trecho da sua novela que ele havia retrabalhado no Beekman Tower Hotel e passado ao seu agente em agosto. Ele renomeara a história como *Slight Rebellion off Madison*, descrevendo-a como “uma triste pequena comédia sobre um garoto de escola secundária durante suas férias de Natal”.⁶¹ Era um texto de espírito autobiográfico, ele admitiu, cujo protagonista era um jovem novaiorquino insatisfeito chamado Holden Morrissey Caulfield (Salinger escrevia Morrissey, com um “s” apenas, em vez de adotar a forma mais usual, Morrissey).

Para aproveitar o clima de Natal da história, a *The New Yorker* planejou publicá-la em sua edição de dezembro. Salinger ficou em êxtase, acreditando que havia por fim conquistado o reconhecimento que tão desesperadamente ansiava. Quando recebeu a notícia, estava terminando uma história chamada *Mrs. Hinchey*, que descreveu como uma história de horror, acrescentando que seria sua primeira e última.⁶² Ele agora iria se concentrar em histórias sobre Holden Caulfield. *Slight Rebellion* havia desencadeado uma via de criatividade que mudaria sua vida.

Primeira de nove histórias protagonizadas pela família Caulfield, *Slight Rebellion* acabou sendo a avenida pela qual a carreira de Salinger iria tráfegar até culminar em *O apanhador no campo de centeio*. Ao comunicar a Elizabeth Murray sua iminente estreia na *The New Yorker*, Salinger gabou-se de que a revista havia lhe pedido para escrever mais histórias sobre Holden Caulfield. Salinger disse que na verdade já tinha outra história sobre Caulfield pronta para apresentar, mas, ainda tateando o terreno, decidiu apresentar uma história diferente primeiro.⁶³

Slight Rebellion acabaria tendo uma longa trajetória de dores e alegrias. Salinger retrabalhou-a várias vezes e até mudou seu título. Ainda lutando com a obra em 1943, referia-se a ela com frustração sarcástica chamando-a de *Are You Banging Your Head Against the Wall?* [“Você está dando cabeçadas na parede?”] Infelizmente, não importa o que Salinger esperasse conseguir com *Slight Rebellion*, do ponto de vista artístico pelo menos a história escapou de seu controle. Apesar de sua quase obsessão pela história, ele nunca ficou totalmente satisfeito com ela.⁶⁴ Trata-se do

primeiro conto no qual ele parece examinar sua própria personalidade de modo mais profundo. Seus esboços anteriores haviam se voltado para as deficiências de outras pessoas, mas em *Slight Rebellion* ele se alinha tão perto de Holden Caulfield a ponto de projetar seu próprio espírito no personagem principal. Em vez de manter as questões pessoais a distância, ele agora começava a abraçá-las como um meio de criar intimidade tanto com seus personagens como com os leitores, apresentando qualidades ainda mais humanas pelo fato de serem dele mesmo.

Voltando para casa da escola secundária Pencey para as férias de Natal, Holden Caulfield sai com a namorada, Sally Hayes, primeiro para ir ao teatro e depois para patinar no Rockefeller Center. No rink de patinação, Holden começa a beber e a deitar falação sobre coisas que ele diz odiar: sua escola, teatros, noticiários de cinema e o ônibus da Madison Avenue. Esforçando-se para evitar ser convencional, Holden pede a Sally para fugir com ele para a Nova Inglaterra. “A gente vai viver em algum lugar com um riacho e essas coisas”, ele diz a ela. “... Então, mais tarde, a gente casa ou algo assim.” Quando Sally recusa, Holden decide ir até um bar para encher a cara e então, numa ida ao banheiro, de cara amarrada, encontra o pianista do bar. “Por que você não vai pra casa, garoto?” pergunta o pianista. “Não eu”, Holden resmunga. “Não eu.”⁶⁵

Ao depararem com *Slight Rebellion off Madison*, os leitores atuais ficam às vezes tentados a depreciá-lo como um capítulo não muito bem acabado de *O apanhador no campo de centeio*. Embora o conto tenha personagens e eventos familiares aos leitores da novela, seu tom e sua emoção são alheios a ela. O Holden Caulfield do *Apanhador* e o Holden Caulfield de *Slight Rebellion* são movidos por razões diferentes, e esta diferença muda não apenas os personagens da história, mas também sua mensagem primordial. Estilisticamente, *Slight Rebellion* é rígido e seus personagens são impassíveis de propósito. Seu Holden Caulfield é distante, com uma voz de terceira pessoa, bem distanciada do leitor. Produzido numa época em que a escrita de Salinger oscilava entre o reflexivo e o comercial, ele fica num meio-termo e tem muito em comum não só com *The Young Folks*, mas também com *O apanhador no campo de centeio*.

A força da história está nos pronunciamentos de Holden sobre as coisas que ele diz odiar, uma ladainha regada a uísque, mais tarde repetida na

novela, mas cuja veemência e autoderrisão são mais fortes no conto. Em *Slight Rebellion*, Holden aparece como um típico adolescente rico fazendo as coisas normais que qualquer garoto de classe alta faria. Salinger enfatiza esse ponto observando que as garotas muitas vezes imaginam tê-lo visto fazendo compras no centro, quando na verdade tratava-se de outra pessoa. Mesmo assim, por trás da sua fachada convencional, Holden fervilha de insatisfação e anseia fugir do mundo no qual se sente capturado.

Ao retratar a insatisfação e a revolta de Holden contra o que se espera dele, Salinger revela o tumulto que muitas vezes se agita sob a superfície dos indivíduos na vida real. Como o posterior Holden do *Apanhador*, o Holden de *Slight Rebellion* está sendo puxado em direções opostas, uma delas pedindo que cumpra as expectativas e a outra que se rebele. No mundo previsível de Sally Hayes, não há nada mais lugar-comum do que ficar aparando a árvore de Natal. Embora Holden proteste contra o conformismo, ele volta e meia é trazido para a solicitação de Sally de ajudá-la a aparar a árvore. Sente-se atraído pelo ritual como se este trouxesse um conforto, apesar do seu convencionalismo. Ao mesmo tempo em que despreza a vida comum, ainda se vê desesperado para ser aceito nela.

O final da história inclui uma guinada muito irônica, mostrando Holden enregelado e bêbado, esperando o mesmo ônibus da Madison Avenue que ele diz tanto odiar. Se a história contém algum comentário autobiográfico, talvez ele esteja na cena final, onde Holden claramente deseja as mesmas coisas que declara odiar. Contendo um elemento de autoderrisão, *Slight Rebellion* retrata um indivíduo preso na armadilha das limitações da sua própria experiência. Holden, assim como seu criador, pode desprezar as coisas triviais, mas isso é tudo o que ele conhece. Na verdade, isso é o que veio a defini-lo. Sally Hayes, um personagem que se parece com Oona O'Neill, é apresentada como superficial e preocupada apenas com as tradições aceitas. Ela está acomodada. Holden, ao contrário, é introspectivo e complexo demais para aceitar o mundo sem questioná-lo. A tristeza do final da história está na nossa percepção de que Holden Caulfield se tornou a própria coisa que ele menospreza. Apesar de odiar o ônibus, um símbolo de normalidade, ele ainda depende dele.

Embora Salinger possa ter dedicado sua escrita a expor e parodiar o vazio da sociedade da classe alta de Manhattan, este era o único mundo que ele conhecia. Um mundo que havia contribuído para moldá-lo e, não importa o

quanto fossem mordazes suas observações, um mundo do qual ele já se tornara parte.

Assim, *Slight Rebellion* era uma confissão, uma explanação da frustração que Salinger experimentava em sua própria vida na época. Do mesmo modo que se sentia dividido entre duas direções profissionais, ele descobriu uma contradição similar na vida pessoal. Enquanto Holden Caulfield censurava a falsidade da alta sociedade, seu criador ficava sentado no Stork Club, aceitando uma vida de fingimento e desejando as mesmas coisas que vilipendiava em seus escritos.

[27](#) “Ao voltar para Deus com passo hesitante, / Com as canções meio escritas e a obra inconclusa, / Que trilhas teus pés feridos pisaram, / Que morros de paz ou dor escalaram? / Que Deus tenha sorriso, pego tua mão, / E dito: “Pobre bufão, louco de paixão! / O livro da vida é duro de entender: / Por que não continuaste na escola?” (*N. do T.*)

[28](#) Whit Burnett a Salinger, 7 de novembro, 1959.

[29](#) J. D. Salinger, “Early Fall in Central Park”, 1939, em Charles Hanson Towne Papers (1891-1948), Biblioteca Pública de Nova York, Divisão de Manuscritos e Arquivos.

[30](#) J. D. Salinger, “A Salute to Whit Burnett”, *Fiction Writer’s Handbook*, Hallie and Whit Burnett (Nova York: Harper and Row, 1975).

[31](#) Salinger a Whit Burnett, 21 de novembro de 1939.

[32](#) Burnett, *Fiction Writer’s Handbook*.

[33](#) Salinger a Whit Burnett, 17 de abril de 1940.

[34](#) O termo refere-se ao papel acetinado, brilhante (*slick, glossy*), normalmente usado na impressão dessas revistas. O termo era usado pejorativamente por algumas pessoas mais orientadas para a literatura, sugerindo que o conteúdo delas era superficial ou banal.

[35](#) Salinger a Whit Burnett, 21 de novembro de 1939.

[36](#) Salinger a Whit Burnett, 28 de janeiro de 1940.

[37](#) *Ibid.*

[38](#) Whit Burnett a Salinger, 28 de fevereiro de 1940.

[39](#) Whit Burnett a Salinger, 18 de abril de 1940.

[40](#) Salinger a Whit Burnett, 19 de abril de 1940.

- [41](#) Salinger a Whit Burnett, 16 de maio de 1940.
- [42](#) Salinger a Whit Burnett, 4 de setembro de 1940.
- [43](#) Salinger a Whit Burnett, 6 de setembro de 1940.
- [44](#) Salinger a Whit Burnett, 4 de setembro de 1940.
- [45](#) Salinger a Whit Burnett, 6 de setembro de 1940.
- [46](#) O ano, porém, não deixou de ser marcado por recusas. Em junho, Dorothy Olding submeteu à apreciação seu conto *Lunch for Three*, que já fora recusado pela *The New Yorker*, à revista *Story*, onde ele foi rejeitado mais uma vez.
- [47](#) Lista de passageiros (tripulação), *SS Kungsholm*, 6 de março de 1941.
- [48](#) Salinger ao coronel Milton G. Baker, diretor da Academia Militar de Valley Forge, 12 de dezembro de 1941.
- [49](#) J. D. Salinger, *The Ocean Full of Bowling Balls*, não publicado, 1944, p. 1.
- [50](#) Salinger a Whit Burnett, junho de 1943.
- [51](#) Gloria Murray a Ian Hamilton, 1984.
- [52](#) Jane Scovell, *Oona Living in the Shadows: A Biography of Oona O'Neill Chaplin* (Nova York: Warner, 1998), p. 87.
- [53](#) Ian Hamilton, J. D. Salinger: A Writing Life (unpublished October galley) (Nova York: Random House, 1986), p. 54.
- [54](#) Memorando de Kurt M. Semon (editor da *Story*) a Harold Ober, 11 de agosto de 1941.
- [55](#) J. D. Salinger, “The Heart of a Broken Story”, *Esquire*, setembro de 1941, p. 32.
- [56](#) Salinger a Whit Burnett, 22 de janeiro de 1942.
- [57](#) *Ibid.*
- [58](#) Ben Yagoda, *About Town: The New Yorker and the World It Made* (Cambridge, Massachusetts: Da Capo Press, 2001), p. 233.
- [59](#) John Mosher a Harold Ober, 14 de fevereiro de 1941.
- [60](#) Salinger a Elizabeth Murray, 31 de outubro de 1941.
- [61](#) *Ibid.*

[62](#) Há uma versão incompleta desse conto na Universidade do Texas, Austin. Trata-se da história de uma mulher que acredita que é sua própria filha. Naquela que é talvez a mais bizarra história de Salinger que se conhece, o marido da senhora Hincer entra no quarto da esposa e a encontra enrolada dentro de um berço, convencida de que é um bebê. Salinger mudou o nome do conto para *Paula* depois de terminá-lo e vendeu-o à revista *Stag*, onde ficou encalhado. A história nunca foi publicada, e em 1961 a *Stag* declarou que havia sumido de seus arquivos.

[63](#) *Ibid.*

[64](#) Salinger a Herb Kauffman, julho de 1943.

[65](#) J. D. Salinger, “Slight Rebellion off Madison”, *The New Yorker*, dezembro de 1946, pp. 76-79.

3. Indecisão

Em 7 de dezembro de 1941, os japoneses bombardearam Pearl Harbor e os Estados Unidos entraram na guerra. Quatro dias mais tarde, Jerry Salinger sentou em sua escrivaninha na Park Avenue, tentando absorver os sentimentos de ultraje e patriotismo que se agitavam dentro dele.⁶⁶ Vendo multidões de homens correndo para se alistar, sentiu-se frustrado. Ansioso para contribuir com o esforço de guerra, queixou-se com Whit Burnett de que sua classificação 1-B o fazia sentir-se impotente, um pesar atenuado pela expectativa de que *Slight Rebellion* poderia ser publicado na próxima edição da *The New Yorker*.⁶⁷

Dois dias mais tarde, o governo dos Estados Unidos desapropriou o *SS Kungsholm*. Obrigado a desempenhar tarefas militares no transporte de soldados, o luxuoso navio viu sua rica mobília ser removida dos camarotes e deixada no cais. A história *Slight Rebellion*, que Salinger tanto apreciava, sofreu destino similar. Fazendo uma reavaliação do sentimento popular após o ataque a Pearl Harbor, a *The New Yorker* decidiu cortá-la da sua próxima edição e suspendê-la indefinidamente. A nação não estava mais ansiosa para ler as frívolas lamúrias de jovens de classe alta insatisfeitos.

Quando Salinger recebeu a notícia sobre *Slight Rebellion*, ficou muito abatido. Mas era persistente e instruiu imediatamente Dorothy Olding para apresentar *The Long Debut of Lois Taggett* à *Story*. Depois, ignorando a desfeita da *The New Yorker*, enviou um novo trabalho à revista, sobre “um rapaz obeso e suas irmãs”.⁶⁸ Essa tentativa talvez fosse *The Kissless Life of Reilly*, uma história à qual Salinger se referiu numa carta de 2 de janeiro. *The New Yorker* rejeitou-a (a revista *Story* também). Apesar de sua hesitação diante de *Slight Rebellion*, a revista afirmou que aguardava um conto sobre Holden Caulfield. Ao dar seu retorno sobre a história submetida à sua apreciação, o editor da *The New Yorker* William Maxwell comentou com Dorothy Olding, “para nós teria funcionado melhor se o senhor Salinger não tivesse feito tanto esforço para ser engenhoso”.⁶⁹

Salinger, no entanto, estava agora mais determinado do que nunca a aparecer nas páginas da *The New Yorker*. Dispunha-se mais a fazer concessões e por fim apresentou a história de Holden Caulfield que a *The New Yorker* pedira – uma sequência de *Slight Rebellion* chamada *Holden on the Bus*.⁷⁰ A história foi recusada. Dessa vez, a *The New Yorker* culpou o personagem Holden por “não ter senso de decoro e não saber permanecer em silêncio”, uma declaração irônica, já que os dois trabalhos estão desde então desaparecidos.⁷¹

Jerry encontrava-se numa posição embaraçosa e talvez temesse a reação de Oona O’Neill. O mundo vivia agora uma obsessão com o esforço de guerra, e as pessoas não conseguiam falar de muitas outras coisas. Rádio, cinema, jornais e revistas alimentavam o frenesi. Enquanto quase todo mundo que ele conhecia se alistara, ele continuava no apartamento dos pais, aos vinte e três anos, impedido de cumprir sua obrigação num tempo de guerra por um pequeno problema no coração. Para piorar as coisas, a profissão que escolhera não dava os frutos esperados. Depois de ele ter contado a todo mundo sobre a iminente publicação de *Slight Rebellion off Madison*, a *The New Yorker* não dava mais sinais de que viria algum dia a publicá-la.

Sem ter para quem se voltar, pediu ao fundador da Valley Forge, coronel Milton G. Baker, que interviesse.⁷² O apelo mostrou-se supérfluo quando o exército relaxou seus padrões de classificação e Salinger viu-se considerado apto para o serviço militar. Em abril de 1942, chegou sua notificação de convocação.

Jerry preencheu seu questionário com satisfação: seus registros oficiais de alistamento são salpicados por seu senso de humor único. No item “ocupação civil”, Salinger disse ser carpinteiro de vagões ferroviários. Quando lhe pediram para declarar seu grau de instrução, declarou ter cursado apenas a “escola primária”.⁷³ Apesar de suas brincadeiras com a junta de alistamento, sentia-se aliviado por estar no serviço militar.

No entanto, conforme tomava consciência de que estava saindo de casa, talvez para lutar na guerra e não para escrever novelas, Salinger começou a rever suas motivações. Sua primeira tentativa de se alistar havia sido um esforço para tentar sair de casa, movido principalmente pela frustração, mas seu sentimento depois de Pearl Harbor era em grande parte patriótico. Ao

deparar com a ansiedade de seus pais ao verem o filho partir para a guerra, Salinger viveu um conflito de responsabilidades. Seria exagero dizer que se sentia dividido em relação a se incorporar ao exército. Mas, talvez para sua própria surpresa, ele descobriu um apego ao lar e à família que provavelmente nunca expressara. Enquanto antes ele procurava se distanciar, agora começava a desenvolver um gosto pelas coisas simples que mantêm os membros de uma família unidos e a observar a dinâmica comum embora complexa das estruturas familiares.

Também começou a se insinuar em Salinger um medo de que talvez estivesse deixando um mundo para o qual não iria mais voltar. Não simplesmente medo da morte, mas medo de um mundo sendo levado de novo embora, o mundo do lar e o mundo da beleza simples. Algo dentro de Salinger, mesmo nessa data precoce, sabia estar percebendo um mundo que rapidamente perdia sua inocência.

The Last and Best of the Peter Pans é uma história na qual Salinger examina sua própria reação ambígua ao alistamento no exército e à saída de casa. Ao mesmo tempo, ele estabelece a família de Holden Caulfield como uma espécie de sucedâneo da sua. *The Last and Best of the Peter Pans* nunca foi publicado e continua nos arquivos da Story Press, que foram doados à Universidade de Princeton em 1965. É uma obra muito pessoal, que examina aquele que talvez fosse o relacionamento mais íntimo de Salinger: o que mantinha com a mãe. *The Last and Best of the Peter Pans* continua sendo a visão mais profunda sobre a forte personalidade de Miriam Salinger, sobre seu vínculo protetor com o filho, e os sentimentos conflitantes que este nutria em relação a isso.

Salinger alinha-se completamente com o narrador de *Peter Pans*, que é o irmão mais velho de Holden, Vincent Caulfield. Embora seja mencionado, Holden não aparece na história. *The Last and Best of the Peter Pans* é em grande parte um diálogo entre Vincent e sua mãe, Mary Moriarity. Vincent começa descrevendo a personalidade envolvente da mãe e seu impressionante cabelo ruivo. Um dia ele descobre que ela havia subtraído seu questionário da junta de alistamento militar da correspondência e escondido numa gaveta da cozinha. Furioso, Vincent pede-lhe satisfações. Segue-se uma longa discussão entre os dois sobre o questionário e o exército.

Mary justifica suas ações, dizendo que Vincent não seria feliz no exército. Tentando enfatizar os prazeres do lar e os perigos da guerra, ela chama a atenção de Vincent para sua irmãzinha, Phoebe, brincando lá fora no seu novo casaco azul. Vincent sente uma onda de amor, mas faz um esforço para parar de olhar. Quando Vincent desvia o olhar da irmã, Mary faz o filho lembrar da morte de seu irmão mais novo, Kenneth.

Vincent sente-se culpado pela morte de Kenneth, e Mary intervém de modo manipulador e determinado: “Ela parecia um pouco receosa de abordar o assunto; mas veio equipada, como sempre, para chegar lá”, Vincent nos conta.⁷⁴ No último parágrafo, Vincent, agora acometido por uma confusão de emoções, acusa a mãe de uma série de hipocrisias inconscientes, como perguntar as horas a um cego ou pedir a um aleijado que resgatasse uma criança trepada num rochedo. Retirando-se para o seu quarto, talvez reconhecendo a relutância da mãe em sacrificar outro filho tão cedo depois da morte de Kenneth, Vincent coloca nela o epíteto de “o último e o melhor dos Peter Pans”, que procura não a longevidade para si, mas vida longa para seus filhos. Vincent ainda se recusa a lidar com suas emoções conflitantes, mas fica claro por volta do final do conto que ele irá para a guerra. Em histórias futuras, Vincent Caulfield irá se tornar um símbolo de reticência emocional, preso na armadilha da própria dor.

O soldado raso Jerome David Salinger, Número de Serviço do Exército 32325200, foi destinado à ativa no Fort Dix, New Jersey, em 27 de abril de 1942.⁷⁵ Do Fort Dix, foi imediatamente enviado à Companhia A da 1ª Unidade do Signal Corps, localizada em Fort Monmouth, New Jersey. A unidade era responsável pelas tarefas de comunicações, que abrangiam desde o desenvolvimento de radares até o emprego de pombos-correio, e valorizava acima de tudo a competência técnica, que não faltava ao novo recruta. A localização de Fort Monmouth, perto de Sandy Hook e da praia de Jersey, era ideal para Salinger. Dava-lhe acesso fácil à sua casa quando entrava de licença e ficava a curta distância de carro da cidade de Point Pleasant, onde Oona O’Neill tinha uma casa com a mãe.

Fort Monmouth é rodeada por pequenos braços de mar pantanosos, riachos e trechos de bosques. Sua geografia, embora pouco convidativa,

oferecia vários ambientes propícios para treinamento, que a tornavam especialmente adequada para os fins práticos das forças armadas. Quando Salinger chegou ali, o lugar estava passando pelas ampliações próprias de tempos de guerra, e havia construções por todo lado. A atmosfera era de tumulto organizado, com o acampamento militar pulsando com o fluxo de unidades partindo e a chegada de novos recrutas. Embora estivessem sendo construídos quartéis de madeira para acomodar os novos soldados, Salinger passava as noites em uma das dezenas de grandes barracas idênticas que ficavam de frente para o campo de manobras central. Lá ficava amontoado com outros soldados do país inteiro. Queixando-se de que os homens da sua barraca estavam “sempre comendo laranjas ou ouvindo programas de perguntas e respostas”, ele percebeu que era impossível escrever.⁷⁶

O conceito que temos atualmente de J. D. Salinger torna difícil imaginar que pudesse estar feliz no exército. Salinger é sinônimo de um tipo de rebeldia que, junto com sua assumida sofisticação de Park Avenue, iria fazê-lo parecer fora de lugar num quartel militar. A filosofia do exército também parece oposta à do escritor, que acabou se definindo por seu isolamento e individualismo. Mas Salinger tinha uma tendência para a organização, um traço que o levou a procurar o sentido subjacente em eventos ostensivamente arbitrários. Além disso, apesar da reputação de apático quando mais jovem, desenvolvera uma disciplina e uma tenacidade como escritor que se trasladava bem para a vida de soldado, de deveres e empenho.

O exército acabaria tendo profundo efeito na obra de Salinger. Atirado no meio de um caldeirão de realidades sociais, entre soldados do extremo sul do país e ex-moradores de cortiços de cidades empobrecidas do interior, foi obrigado a ajustar sua atitude às pessoas. Sua maneira de encarar a humanidade mudava a cada novo indivíduo que encontrava, o que teve um efeito visível na sua sensibilidade literária. Graças à sua educação em Valley Forge, estava mais à vontade com a rotina militar do que a maioria e começou a fazer amizade com pessoas com as quais não teria se envolvido fora do quartel.

O conforto inicial de Salinger no exército teve o efeito de esfriar um pouco sua carreira de escritor. Logo após sua chegada ao campo de treinamento de recrutas, Salinger contou a Whit Burnett que apesar de sentir

“uma falta terrível da sua pequena máquina de escrever”, já estava mesmo com vontade de fazer uma pequena pausa na escrita. Escreveria pouco durante 1942. Em lugar disso, voltou suas energias para subir na hierarquia militar e se tornar um oficial comandante.

A repentina mudança de Salinger de escritor para soldado provocou a primeira de uma série de cisões com Burnett. Alegando sua anterior educação militar e a experiência no corpo de treinamento de oficiais da reserva, Salinger achava natural sua nomeação como oficial, em vez de permanecer como soldado raso, e em junho fez um pedido para ingressar na Officer Candidate School. Para ajudar a obter uma nomeação, Salinger pediu cartas de recomendação a Burnett e ao diretor da Valley Forge, coronel Baker. A reação de Baker foi entusiástica:

Sou da opinião de que ele possui todos os traços e atributos de caráter que irão qualificá-lo como um oficial do exército destacado. O soldado raso tem uma personalidade muito atraente, é mentalmente afiado, possui uma habilidade atlética acima da média, é um trabalhador diligente e muito leal e confiável. . . Acredito que seria uma honra genuína para o país.⁷⁷

Em contraste, a recomendação de Burnett era mais hesitante:

Conheço há tempos Jerry Salinger, que trabalhou sob minha orientação na Universidade Columbia, durante três anos, e trata-se de uma pessoa com imaginação, inteligência e capaz de ações rápidas e decisivas. É um indivíduo responsável e parece que daria uma boa contribuição no posto de oficial caso encaminhasse sua mente nessa direção.⁷⁸

Se Salinger percebeu a ambiguidade na última linha da declaração de Burnett, não deixou que isso transparecesse; talvez tenha entendido a relutância do editor. Na mesma carta em que Salinger pede apoio, ele confessa que parou de escrever desde sua incorporação. O aval não muito entusiasmado de Burnett veio junto com um bilhete em que o editor afirmava ter recebido *The Long Debut of Lois Taggett* e gostado muito.

Burnett parecia estar brincando sutilmente de bater e afagar, a fim de manter Salinger no ringue dos escritores.

Lois Taggett foi aceito para publicação pela *Story*, o que resgatou o texto do esquecimento e deixou Salinger muito satisfeito. Mas Salinger teve negada sua filiação pela OCS, o que agradou a Burnett. Se Salinger chegou a culpar seu editor pela rejeição da OCS, os sentimentos foram muito velados. Escrevendo a Burnett em 12 de julho, Salinger agradeceu-lhe “pelas cartas, aceitação e pela ‘burnetteria’ em geral”, mas concluiu anunciando que havia sido aceito na Escola de Cadetes da Aviação. Esse progresso militar iria exigir uma transferência de New Jersey, afastando-o dos fins de semana na Park Avenue e dos escritórios da Story Press.

O final do verão encontrou Salinger a bordo de um trem de soldados em direção ao extremo sul. Ele fez baldeação em Waycross, Geórgia, a mil e seiscentos quilômetros de Fort Monmouth, e viajou para oeste, pela cidade de Valdosta, até chegar ao destino final, a base da força aérea americana em Bainbridge, Geórgia, seu lar pelos próximos nove meses.

De muitas maneiras, Bainbridge se parecia com Fort Monmouth. Em Bainbridge, o barulho da construção foi substituído pelo ruído constante da aviação. Torres de caixas d’água gigantes projetavam longas sombras sobre o acampamento. As acomodações eram de madeira, mas estavam caindo aos pedaços e cobertas com papel preto alcatroado e grudento. Embora a base tivesse sido construída num brejo, o ar em Bainbridge era empoeirado e quente, quase sufocante.

Para fugir disso, os soldados em licença cruzavam o rio até o centro de Bainbridge, a sede do condado de Decatur. O centro era um lugar sonolento, com uma pracinha de cidade de interior, um edifício do fórum todo ornamentado e um monumento de guerra aos confederados. Ostentava até um coreto com treliça. A cidade podia parecer curiosa para quem estivesse de passagem, uma viagem aos tempos de outrora, mas para Salinger era como um exílio em Santa Helena. Décadas mais tarde, quando lhe pediram para lembrar do lugar, ele diria com sarcasmo, “Bainbridge não era exatamente Tara.”⁷⁹

Salinger queixou-se com Burnett que a base era o tipo de lugar no qual Faulkner e Caldwell “podiam fazer um piquenique literário”, mas onde um rapaz de Nova York só poderia morrer de vontade de cair fora. Pela

primeira vez, Salinger parecia estar com saudades de casa, lamentando que teria preferido ir para o norte “umas mil milhas”. Bainbridge, no entanto, daria a Salinger uma oportunidade similar àquela que tivera em Valley Forge. Sua rotina diária permitia-lhe tempo para escrever, e ele foi produtivo ali. O tempo que passou na Geórgia deu-lhe estabilidade e tempo livre para esmiuçar os outros em profundidade, talvez pela primeira vez. Isso também se revelaria na sua escrita. Ele encontrou até um romance na sonolenta cidade do outro lado do rio.

Salinger havia sido promovido a instrutor de aviação entre os oficiais, primeiros-sargentos e instrutores do Signal Corps. Bainbridge abrigava a sede da Escola Elementar de Pilotagem da força aérea americana, onde ele iria lecionar. Embora tivesse batalhado para obter esse cargo depois de ter sido recusado pela Officer Candidate School, Salinger ficou muito surpreso quando a indicação veio. Ele não tinha muito inclinação para mecânica, mas mesmo assim viu-se ensinando aos outros o funcionamento de um avião.

Depois de passar o dia instruindo recrutas e treinando pilotos, tinha a noite livre e conseguiu voltar a escrever. Apesar de ter escrito pouco desde que se alistara, sua experiência no exército levou-o a reconsiderar seu trabalho. Mudanças de ambiente e novas amizades com soldados com antecedentes muito diversos dos seus permitiram-lhe novos *insights* criativos. Ele estivera ansioso para publicar *The Long Debut of Lois Taggett* desde que o concluíra no ano anterior, mas quando o conto saiu na edição de setembro-outubro da *Story*, declarou que agora o achava “entediante”.⁸⁰

Burnett ficou aliviado com o retorno de Salinger à escrita, mas ainda receava que perdesse de foco sua principal perspectiva para a vida militar e pressionou-o a produzir mais. Também abordou Dorothy Olding em várias ocasiões, pedindo para “sondá-lo a respeito de um livro”. “Estou muito interessado em ver o Salinger se dedicar a uma novela”, escreveu Burnett, “se ele não andar ocupado demais”.⁸¹

Embora tanto Burnett como Dorothy estivessem ansiosos para ver Salinger continuar trabalhando no livro sobre Holden Caulfield, Salinger não foi capaz de deixá-los tranquilos com relação a isso. No final de 1942, informou a ambos que, apesar de agora ter voltado a escrever, seus compromissos com o exército o impediam de retomar a novela; isso iria requerer muito mais tempo. Se no futuro a oportunidade se apresentasse,

prometeu, iria considerar a possibilidade de continuar o livro.⁸² Na verdade, depois que Salinger se instalou em Bainbridge, ele começou a escrever com afinco. Quando respondeu a Burnett e Dorothy sobre a novela, estava trabalhando em pelo menos quatro contos diferentes.

Em setembro, ao chegar a Bainbridge, quando ainda sentia arrependimento e saudade de casa, os pensamentos de Salinger voltaram-se para Oona O'Neill. Ele escreveu para Oona, talvez na sua primeira noite na Geórgia, contando-lhe que agora percebia o quanto a amava e o quanto sentia falta dela. Esta foi a primeira de muitas cartas que ele lhe enviaria desde Bainbridge. Eram quase pequenos contos (algumas cartas tinham até quinze páginas) e escritas quase diariamente. As cartas de amor de Salinger estavam cheias tanto de romantismo quanto de ironia. Oona sentia-se lisonjeada e intrigada pelas cartas e as mostrava às amigas, especialmente a Carol Marcus e Gloria Vanderbilt. Seus sentimentos tanto em relação a Salinger como às suas cartas mostravam-se divididos. Esse “Jerry” namorado da Oona, elas deduziam, parecia ter duas personalidades: uma sentimental, a outra insolente.

Truman Capote falou sobre as reações das amigas de Oona às cartas de Salinger em sua novela inacabada *Answered Prayers*. Segundo o relato fofoqueiro de Capote, Carol Marcus considerava-as “uma espécie de ensaios de cartas de amor, muito ternas, mais ternas do que Deus. O que é um pouco de ternura demais”. Nada disso teria deixado Salinger chateado, pois ele achava Marcus e Vanderbilt estranhas e tontas.

O namoro de Carol Marcus com William Saroyan – um escritor que Salinger admirava – quase terminou por causa das cartas de Salinger (e devido também à própria audácia dela). Saroyan havia sido convocado pelo exército, colocando Carol na desconfortável posição de ter que escrever a um escritor famoso a fim de dar continuidade ao seu relacionamento. Como Marcus declarou: “Eu contei a Oona que tinha medo de escrever para o Bill, pois ele iria descobrir o quanto eu era idiota e decidiria não casar mais comigo, então ela grifou as passagens mais interessantes das cartas que recebia do Jerry e me deixou copiá-las nas cartas que eu mandava para o Bill, como se fossem minhas”.⁸³ Depois que os dois voltaram a ficar juntos, Marcus ficou louca da vida ao descobrir que ele não tinha muita certeza se devia casar com ela ou não. Sua opinião em relação a Carol mudara depois

de ler todas aquelas “cartas horrivelmente superficiais” que ela lhe mandara. Marcus, furiosa, admitiu o engodo e, depois de obter o perdão, casou com Saroyan em fevereiro de 1943.⁸⁴

Trabalhando em diversos contos, Salinger estava empenhado em preservar sua imagem pública. Precisando de um sucesso comercial rápido para conseguir isso, produziu uma nova versão de uma antiga receita de sucesso comprovado e apresentou-a a *Collier's*, o mesmo bastião de *kitsch* de alto nível do qual havia se queixado tão contrariado apenas alguns meses antes. Em 12 de dezembro de 1942, a *Collier's* publicou *Personal Notes of an Infantryman*. É óbvio que Salinger produziu *Infantryman* só porque era conveniente e oportuno fazê-lo. *Infantryman* está construído segundo a mesma fórmula simples de *The Hang of It* e é essencialmente a mesma história. O fato de ambas as histórias terem sido escolhidas pela *Collier's* não foi surpresa. Salinger ao poucos aprendia quais revistas gostavam de que tipo de escrito. Assim como *The Hang of It*, o conto *Personal Notes of an Infantryman* lança mão de um final do tipo O. Henry, bem previsível, e está imbuído de patriotismo e de afeto pelas forças armadas.

Apesar das similaridades entre *The Hang of It* e *Personal Notes of an Infantryman*, as duas narrativas deixaram marcas diferentes na carreira de Salinger. Quando *The Hang of It* foi publicada pela *Collier's* em julho de 1941, Salinger vibrou com o que ele via como um grande passo. Foi essa história que ele usou para impressionar Oona O'Neill. Ao contrário, *Infantryman* foi escrita por Salinger apenas como um recheio literário, para preencher o vazio entre seu período de inatividade literária e a conclusão de obras mais penetrantes. Não era com certeza uma história da qual Salinger pudesse se orgulhar, ou que lhe permitisse atrair a atenção de Oona tão facilmente como *The Hang of It*. De qualquer modo, Oona estava agora em Los Angeles, onde sua mãe, Agnes Boulton, esperava transformar a filha numa estrela de cinema.

Salinger começou 1943 produzindo uma série de histórias comerciais que pretendiam repetir a venda fácil de *Infantryman* para a *Collier's*, e também trabalhos de melhor nível destinados à *The New Yorker*.⁸⁵ Ele começou até

a pensar em vender seu trabalho para Hollywood, onde poderia impressionar Oona e ficar mais perto dela depois da guerra.

O fato de Salinger se voltar mais para o lado comercial no início de 1943 não é surpresa. Ele achava mais fácil produzir obras desse tipo, e isso era um fator importante, considerando o tempo que era obrigado a dedicar agora a seus deveres no exército. Além disso, as *slicks* pagavam bem, e sua correspondência ao longo de 1943 demonstra uma certa ânsia de ganhar dinheiro.

Nos meses que vão do final de 1942 ao início de 1943, Salinger também enviou duas histórias satíricas para a *The New Yorker*. A primeira, intitulada *Men Without Hemingway*, satirizava os grandiosos romances de guerra que ele acreditava que fossem surgir em decorrência do conflito. A outra, com o bizarro nome de *Over the Sea Let's Go, Twentieth Century Fox*, era uma paródia dos filmes de propaganda despejados por Hollywood.⁸⁶ A *The New Yorker* devolveu ambos. Em fevereiro, Salinger havia também mandado para a *The New Yorker* um conto chamado *The Broken Children*, que ele considerava seu melhor trabalho desde que entrara para o serviço militar.⁸⁷ No final, *The Broken Children* foi rejeitado não só pela *The New Yorker*, mas pela *Story* também. As rejeições significam que nenhuma dessas histórias sobreviveu.

Compreensivelmente, Salinger ficou cada vez mais ressentido com a *The New Yorker* no decorrer de 1943. Já fazia quase dois anos que a revista aceitara *Slight Rebellion off Madison* e Salinger agora começava a duvidar que algum dia veria a história impressa. A *The New Yorker*, afirmou ele, estava interessada apenas na sua própria panelinha de “pequenos Hemingway” (palavras dele).⁸⁸ Sentindo-se excluído e frustrado, voltou-se para outras revistas.

Em abril, sua agente vendeu *The Varioni Brothers* para a *Saturday Evening Post*, a mesma revista que dera a Scott Fitzgerald a sua oportunidade. Com suas impressionantes capas de Norman Rockwell, a *Post* era a revista americana por excelência da década de 1940. Um ponto acima da *Collier's* em popularidade e prestígio, sua circulação nacional de quatro milhões permitia-lhe pagar muito bem o trabalho de Salinger. Nada disso, porém, evitou que ele zombasse da revista ou depreciasse as histórias que ela comprava dele.

A tendência de Salinger de ridicularizar seus próprios trabalhos é um pouco intrigante no caso de *The Varioni Brothers*. Ele pedia muitas desculpas por essa história, justificando sua falta de qualidade com a escusa de que havia sido escrita com Hollywood em mente.⁸⁹ No entanto, sua justificativa não parece ser muito sincera. Por trás de uma superfície reconhecidamente de estilo cinematográfico, *The Varioni Brothers* examina o poder que o sucesso tem de destruir a verdadeira inspiração e contém uma análise inequívoca do próprio autor, uma parábola sofisticada que Hollywood certamente não teria entendido.

The Varioni Brothers narra a vida de dois irmãos, um deles um músico em busca do sucesso, o outro um escritor em busca da qualidade. O músico domina o irmão, mais frágil e sensível, e com sua ambição pela fama força-o a abandonar o romance que está escrevendo para compor letras para as suas canções. As canções fazem sucesso e os irmãos ganham dinheiro e prestígio. O que é transparente ao ler *The Varioni Brothers* é que os dois irmãos se baseiam no próprio Salinger. A fim de dar vida aos irmãos Varioni, o escritor se divide entre as duas facetas da sua personalidade e as duas diferentes vias profissionais que se abrem à sua frente. Salinger criou o personagem Joe Varioni como um escritor que leciona inglês numa pequena escola enquanto trabalha no seu livro. A escrita de Joe é séria, embora confusa, e Salinger a eleva à categoria de “arte” em sua história. Um professor de Joe, que exerce muita influência sobre ele, um acadêmico do tipo de Burnett, chega a chamá-lo de “poeta”. Joe Varioni é tão próximo da imagem de escritor dedicado que o próprio Salinger perseguia que é surpreendente não vê-lo apresentando trabalhos à *New Yorker*. Por outro lado, o irmão de Joe, embora talentoso, só quer saber de fama e fortuna. Não compõe música como arte, mas como produto, um fato verbalizado em sua queixa de que “não consegue ouvir a música” que ele cria.⁹⁰ Ele é preguiçoso, prepotente e às vezes mal-intencionado. Como se isso não fosse suficientemente claro, Salinger até chama esse irmão de “Sonny”, seu apelido de infância. Se a *Collier's* tivesse contado com um departamento de música, Sonny Varioni seria daqueles que viveriam acampados na sua porta. *The Varioni Brothers* é uma narrativa *kitsch* moralista, e a ganância de Sonny inevitavelmente destrói o irmão. Uma noite, durante uma festa cheia de celebridades que vão lá por causa deles, Joe é baleado por um gângster

que o confunde com Sonny. Naquela hora, Joe estava ao piano, o que não era comum, acompanhando-se numa canção chamada *I Want to Hear the Music*. Aqui também a mensagem de Salinger é clara. Ele expressa seu medo de que o sucesso comercial pudesse sufocar sua pureza criativa. Ao contrário do que ocorre em *The Heart of a Broken Story*, aqui não há mais qualquer ambiguidade: *The Varioni Brothers* mostra o comercialismo como o mal em sua expressão pura e a própria atração imatura de Salinger por ele como equivalente à morte.

Salinger não tinha a intenção de que *The Varioni Brothers* chegasse ao público através das páginas da *Post* ou de qualquer outra revista. Embora muitos de seus escritos, incluindo *O apanhador no campo de centeio*, demonstrem desdém pelo cinema, Jerry sempre adorou filmes e tinha vontade de ver seu nome na tela. Antes de *The Varioni Brothers* ser comprada pela *Post*, Salinger o havia entregue, junto com vários outros trabalhos, ao conhecido agente literário Max Wilkinson.

Wilkinson levava a história para Hollywood para tentar vendê-la aos estúdios.⁹¹ Hollywood mostrou algum interesse, mas a atenção durou pouco e essa perspectiva, do mesmo modo que a associação de Salinger com Wilkinson, logo se desvaneceu. Em última instância, sua investida no cinema resultou apenas em algumas histórias propositadamente diluídas para atender aos ditames de Hollywood, algo que mais tarde ele admitiria com certo desconforto.⁹²

Se os esforços de Salinger para vender seu trabalho para Hollywood pareciam em conflito com seus escritos, é porque talvez fossem um ato de desespero dissimulado. Desde que Oona O'Neill se mudara para Los Angeles no outono de 1942, a relação entre os dois se desintegrara rapidamente. Apesar de suas numerosas e longas cartas para Oona, ele tivera pouco retorno desde que ela partira de Nova York. No início de janeiro, ele começou a ler nas colunas dos jornais algumas fofocas ligando sua namorada ao ator Charlie Chaplin.

O'Neill de fato havia se envolvido com Chaplin. Quando ela e a mãe chegaram à Califórnia, Chaplin estava montando o elenco para um filme chamado *Shadow and Substance*, e Oona, que a essa altura havia tido

algumas aulas rápidas de representação, participou de um teste para o papel principal. Chaplin nunca produziu o filme e a carreira de Oona como estrela de Hollywood jamais decolou, mas ela perseguiu Chaplin apesar de ele ser trinta e seis anos mais velho que ela.

Era famosa a atração de Chaplin por mulheres mais jovens, e ele cedeu às investidas de Oona. O romance entre os dois causou sensação na mídia. Na mesma época, Chaplin estava envolvido num escândalo, acusado de ser o pai do filho de Joan Barry, uma atriz cuja própria juventude (era trinta e um anos mais jovem que ele) constituía um elemento adicional do escândalo. O processo que ela moveu para tentar provar a paternidade da criança estendeu-se por boa parte de 1943 e forneceu um cenário sensacionalista ao romance com Oona. Quando a mídia tomou conhecimento do namoro entre os dois, Chaplin foi pintado como um degenerado moral e um “não americano”. Foi movida uma cruzada bem-sucedida de boicote aos seus filmes.⁹³

O rompimento de Oona com Salinger e sua união com Chaplin foi a grande tragédia romântica da vida de Jerry. E não havia como fugir do assunto: as primeiras páginas dos jornais traziam fotos de Chaplin tendo suas impressões digitais tomadas por causa do processo de paternidade e vários artigos acusavam o ator de capturar a jovem e “inocente” filha do dramaturgo favorito da América num diabólico ato de “prostituição forçada”.

Este homem roubara a “pequena garota” de Jerry, aquela que ele idealizara e com a qual esperava se casar.⁹⁴ O episódio também foi publicamente humilhante para Salinger. Todos sabiam de seus sentimentos em relação a Oona. Os mesmos companheiros de exército a quem ele havia orgulhosamente mostrado a foto de Oona, agora o olhavam com olhos compassivos.

Apesar desses eventos, o orgulho e a tenacidade de Salinger não deixaram que ele se entregasse a lamentações públicas. Ao contrário, ele passou ou a ignorar a situação ou a fingir uma indiferença estoica. Em uma carta de 11 de janeiro a Elizabeth Murray, que conhecia todos os detalhes do romance, Salinger já declarava ter perdido a paixão por Oona, aparentando uma espécie de amnésia romântica. Quanto à ruptura em si, em vez de criticar Oona ou Chaplin, Salinger culpou a mãe de Oona.⁹⁵ Na realidade, afora

queixas sobre problemas de saúde constantes mas pequenos (reações alérgicas e dores de dente recorrentes) e de suas oscilações de humor, Salinger evitou revelar qualquer ressentimento. Foi só a partir de julho que ele admitiu por fim que odiava Chaplin.⁹⁶

A relutância de Salinger em admitir sua mágoa ajuda a explicar alguns trechos de um conto escrito em Bainbridge que de outro modo causariam perplexidade. O conto é *Death of a Dogface*. Embora seja uma história comercial, produzida com a intenção de ser vendida à *Collier's* ou à *Post*, mesmo assim ela é interessante à luz do que Salinger estava vivendo na época e revela muito bem os sentimentos que ele experimentava em relação ao exército, à guerra e ao amor.

É a história do sargento Burke, feioso mas sensível, que coloca sob sua proteção um novo recruta chamado Philly Burns e lhe dá a confiança de que ele desesperadamente precisa. A história deixa claro que Salinger estava desenvolvendo um senso crescente de solidariedade para com seus companheiros soldados. Mas com a morte do sargento no final, salvando vidas durante o ataque a Pearl Harbor, vemos que Salinger o condena a uma morte sangrenta, solitária e inglória – em forte contraste com a maioria das histórias daquele tempo. *Death of a Dogface* também contém um trecho que, com uma ironia não intencional, parece estar relacionado diretamente com a própria vida de Salinger. O sargento Burke leva Philly para ver o filme *O grande ditador*, de Charlie Chaplin, sabendo que a garota pela qual está secretamente apaixonado vai estar no cinema. Os leitores da época provavelmente nem pensaram em possíveis referências periféricas a Chaplin. No entanto, à luz da vida pessoal de Salinger, sua natureza *blasé*, quase compassiva, se destaca.

“Qual é o problema, senhor Burke? O senhor não gosta nem um pouco do Charlie Chaplin?”... Burke diz: “Está tudo bem. Eu só não gosto de baixinhos de aparência engraçada sendo sempre perseguidos por caras grandes. Baixinhos que nunca arranjam uma garota, por exemplo. E sempre a mesma coisa.”⁹⁷

No entanto, longe de “nunca arranjar uma garota”, em 16 junho de 1943 Charlie Chaplin casou-se com Oona O’Neill. Eles continuaram juntos até a morte de Chaplin em 1977 e tiveram oito filhos.⁹⁸

Durante o tempo em que serviu o exército, Salinger desenvolveu a capacidade de fazer frente às adversidades redirecionando suas energias. Quando rejeitado no amor, procurava outro romance ou se dedicava de corpo e alma a escrever. Quando ficava frustrado com sua escrita, mergulhava nas tarefas do exército. Quando lhe foi negada a promoção militar, ficou ainda mais determinado. O impulso da sua ambição não lhe deixava tempo para lidar adequadamente com eventos dolorosos. A mesma força que lhe permitia transferir suas energias impedia-o de lidar de modo adequado com as próprias inseguranças, mágoas ou sentimentos de perda. Por essa razão, as palavras de Salinger, tanto faladas quanto escritas, muitas vezes negam, ou pelo menos evitam, muitos dos sentimentos engendrados pelos acontecimentos. Durante o difícil ano de 1943, as cartas de Salinger são cheias desse tipo de evasão. Sua correspondência mostra tendência a tocar nas grandes questões quase por meio de subterfúgios, introduzindo sutilmente um tópico na página e rapidamente fugindo do assunto. Como resultado, muitas de suas cartas de 1943 a Whit Burnett e Herb Kauffman, embora não sejam propositadamente enganosas, traduzem de maneira incompleta os eventos daquele ano e o seu verdadeiro estado de ânimo. A mesma tendência se estendeu da sua correspondência pessoal para a sua vida profissional. Ele fala disso na sua história de 1959, *Seymour – an Introduction* [“Seymour – uma Apresentação”] quando adverte, “as coisas às quais devemos prestar atenção, todas as vezes que alguém faz uma confissão pública, é àquilo que ele *não* está confessando.”⁹⁹

O ano de 1943 contém três grandes exemplos da natureza evasiva das “confissões” de Salinger. Primeiro, sua recusa em reconhecer os eventos que diziam respeito a Oona. Das poucas vezes em que ele de fato tratou da questão, negou sentimentos românticos que havia declarado com intensidade apenas alguns meses antes.¹⁰⁰ O segundo exemplo foi sua justificativa desajeitada a respeito do conto *The Varioni Brothers*, uma história da qual ele secretamente gostava e que continha uma mensagem velada bem mais pessoal do que ele jamais admitiu. O terceiro foi talvez o melhor exemplo da natureza evasiva dos escritos de Salinger: o de uma garota, a *Georgia Peach*.¹⁰¹

Naquela primavera, ignorando seu romance fracassado com Oona O'Neill, Salinger escreveu várias vezes sobre o seu persistente desejo de se casar, mencionando ter retomado a corte de uma antiga namorada de Nova York que frequentava o Finch Junior College. Não se sabe mais nada sobre essa garota do Finch, e parece que foi a relutância de Salinger em usar o telefone que pôs um fim ao relacionamento. No entanto, naquele mês de junho, enquanto Oona se casava com Chaplin, Salinger contou a Whit Burnett que sua prolongada condição de solteiro era mais o resultado da própria dispersão do que da deserção de Oona, insistindo que eram o seu trabalho e sua persistente propensão à infidelidade que o impediam de se estabilizar.

Como exemplo, pintou um cenário dele entrando na agência de correios de Bainbridge e imediatamente se apaixonando pela garota que trabalhava lá.¹⁰² Ele apresentou a cena como algo hipotético para dissimular a verdade. Da maneira que Salinger expôs o fato, era improvável que o editor pudesse depreender que o evento havia realmente ocorrido. Aqui, como em muitas de suas histórias, era o trecho mais comedido de Salinger, aquele que podia facilmente passar despercebido, que continha a verdadeira mensagem.

Laurene Powell tinha dezessete anos quando encontrou pela primeira vez o soldado raso Salinger no outono de 1942. Ela trabalhava na agência de correios da base aérea de Bainbridge e era uma jovem impressionante, muito inteligente. A família dela ainda a relembra como um autêntico *Georgia Peach*, uma beldade sulina à moda antiga. Nascida e criada em Bainbridge, Laurene sem dúvida achou interessante aquele repentino fluxo de soldados da época de guerra. Para uma jovem que passara a vida naquela pacata cidade sulina, a repentina exposição a todos aqueles homens deve ter sido uma experiência reveladora. Laurene sentiu-se atraída pela boa aparência de Salinger e pela sua sofisticação novaiorquina, e ele pela sua beleza e pelas suas “profundidades ilimitadas”.¹⁰³ Apesar das frequentes dispersões de Salinger e das atenções que Laurene recebia de seus numerosos admiradores, o relacionamento durou pelo menos seis meses.

Para Salinger, nada poderia ser mais oportuno. Os momentos com Laurene com certeza aliviaram o sofrimento durante os meses de rejeição de Oona O'Neill. Podem muito bem explicar a sua declarada perda de afeição por Oona numa carta de janeiro a Elizabeth Murray. E deram a ele

uma via para canalizar suas energias românticas. Laurene lembra que Salinger lhe propôs casamento. Se tal proposta de fato chegou a ser feita ou não é uma questão em aberto, mas a época dessa sua lembrança de fato coincide com as cartas de Salinger expressando sua intenção de se casar. Com certeza ele estava suficientemente seguro de suas intenções com o relacionamento, a ponto de trazer a mãe e a irmã de Nova York para conhecê-la.¹⁰⁴ Qualquer que fosse a profundidade do sentimento, a associação era boa para ambas as partes. Mas Cleata, a mãe de Laurene, que logo desconfiou daquele refinado garoto de Nova York, ficou menos impressionada com o namoro. Uma noite no início da primavera de 1943, Laurene e Jerry estavam na sala de estar dos Powell em Bainbridge. Espiando pela porta da sala de jantar, Cleata observava o reflexo do casal num espelho. Segundo Laurene, quando Salinger se inclinou para beijá-la, “a porta se abriu, mamãe entrou correndo e exigiu que ele deixasse a casa, e que não me procurasse mais”. Jerry, que dificilmente era de confrontações, foi embora logo, e Laurene subiu chorando para o seu quarto. O namoro terminou ali. Em maio, “*Georgia Peach*” já estava comprometida com um noivo mais aceitável, um lugar-tenente da força aérea que Salinger conhecia e de quem não gostava.

O próprio Salinger deve ter ficado perplexo diante do repentino término do relacionamento ou, então, sentiu-se relutante em relatar os detalhes. Seus sentimentos de perplexidade ou reticência foram expressos em seu conto não publicado de 1944 *Two Lonely Men*, ambientado em Bainbridge. Em outro exemplo de Salinger colocando dissimuladamente um episódio pessoal em um conto seu e fugindo antes de ser obrigado a explicá-lo, o narrador de *Two Lonely Men* descreve a vida do personagem principal na base aérea com uma clara referência a Laurene Powell:

Às vezes – de qualquer modo, no início – ele saía com uma morena linda que trabalhava na agência de correios; mas algo aconteceu ali – não tenho certeza do que foi...¹⁰⁵

Após o rompimento, a *The Saturday Evening Post* publicou três histórias de Salinger entre fevereiro e julho de 1944. Estas foram escritas (ou pelo

menos iniciadas) enquanto ele estava baseado em Bainbridge. Uma quarta história foi publicada em março de 1945.

Depois de Laurene ter implorado à mãe durante meses que lhe permitisse ler os contos da *Post*, Cleata finalmente concordou e Laurene conseguiu ler um deles. Ela lembra bem desse conto, pois se viu num dos personagens da história. Devia ser, com certeza, *Both Parties Concerned*, que Salinger originalmente intitulou *Wake Me When It Thunders*. Se for esse de fato, isso não só nos dá uma imagem de Laurene como uma jovem sensível, mas pode também explicar um drástico redirecionamento na escrita de Salinger. O personagem Ruthie é a primeira mulher dentro da literatura de Salinger com a qual é possível sentir empatia completa. Se os leitores têm alguém para agradecer pela repentina sensibilidade de Salinger em relação às personagens femininas de suas histórias, é bem provável que seja Laurene Powell.

Both Parties Concerned é a história de um casal jovem lutando para conseguir lidar com as responsabilidades trazidas pelo casamento e pela paternidade. Os leitores modernos talvez tenham sua atenção dispersada por uma série de clichês, mas, para os leitores da década de 1940, tratava-se de algo que espelhava de modo oportuno e íntimo a vida contemporânea. Billy e Ruthie Vullmer são pais novos que tiveram que casar jovens demais e contra o desejo da mãe de Ruthie. Apesar das novas circunstâncias, Billy resiste em abandonar um estilo de vida adolescente, levando Ruthie toda noite até uma casa noturna rural chamada Jake's. Em contraste, e visivelmente sem que Billy tenha percebido, o casamento e a maternidade tornaram Ruthie bem mais madura que o marido. Ela preferiria passar uma noite tranquila em casa com Billy e o bebê do que dançando e bebendo num bar de estrada. O choque de prioridades resulta numa discussão, e Billy volta uma noite do trabalho e descobre que Ruthie fez as malas, pegou o bebê e voltou para a casa da mãe. Numa cena que lembra Holden Caulfield no Wicker Bar, Billy reage tentando afogar as mágoas numa garrafa de uísque e fingindo que é Sam, o pianista do filme *Casablanca*. Para desgosto da mãe, Ruthie volta para Billy trazendo o bebê junto. A experiência mostrou-lhe o quanto ele tem sido egoísta e ensinou-o a valorizar a esposa e sua ternura. Como sinal para o leitor de que Billy finalmente cresceu e aceitou sua responsabilidade como marido, ele diz a Ruthie para acordá-lo se tropejar durante a noite e ela ficar assustada. Quando o trovão soa

naquela noite, Billy acorda e vê que Ruthie saiu da cama, um exemplo excelente de Salinger encobrindo um ponto importante com sutileza. Procurando pela esposa, Billy surpreende-se ao encontrá-la na cozinha. Ele achou que fosse achá-la no banheiro – o esconderijo usual dela –, encolhida de medo da tempestade. Se não achávamos Billy um marido desconsiderado antes, certamente agora não teremos dúvidas. Que espécie de marido ficaria dormindo durante uma tempestade e deixaria a mulher encolhida de pavor no banheiro? Quantas vezes o medo teria obrigado a sensível Ruthie a procurar o refúgio que ela não encontrava ao lado do marido? Trata-se de um episódio importante, que amplifica a falta de responsabilidade de Billy e a natureza sensível de Ruthie.¹⁰⁶

Quando foi publicada em fevereiro de 1944, a história fez sucesso. Seus personagens eram imediatamente reconhecíveis. Todo mundo que lesse poderia identificar-se diretamente com Billy e Ruthie ou conhecer pessoas iguaizinhas a eles. Já fazia quase dois anos que o país estava em guerra. Milhões de homens haviam sido afastados de seus lares e famílias. Suas esposas e namoradas viviam em pânico com a possibilidade de que não voltassem mais. Muitos homens precisavam fazer força para conseguir lembrar do rosto de sua mulher. Alguns nunca haviam posto os olhos em seus próprios filhos. E leram *Both Parties Concerned* não apenas se identificando, mas sentindo inveja. Eles não só se viam relacionados aos personagens da história, mas gostariam de estar no lugar deles, e sabiam exatamente o que fariam se de fato estivessem.

Billy e Ruthie foram criados como personagens simples, mas essa simplicidade ajuda a dar-lhes maior verossimilhança. Suas reações aos acontecimentos são corriqueiras, criando uma certa intimidade entre os personagens e os leitores. No trecho talvez mais bem-sucedido da história, Billy encontra a carta de Ruthie em que ela explica por que foi embora. Em sua depressão, Billy lê a carta várias vezes, até tê-la memorizado. É um ato bobo, mas um ato que fica ainda mais comovente porque é fácil o leitor relacioná-lo com algo da própria vida. Billy recitando a carta de Ruthie de trás para a frente bate no fundo da psique do leitor e de algum modo dá legitimidade a momentos similares de nossas próprias vidas. A capacidade de Salinger de fazer o leitor se identificar com um personagem desse modo é o que dá vida à sua escrita.

No final de maio de 1943 Salinger foi transferido de Bainbridge para o Centro de Classificação da Força Aérea em Nashville, Tennessee, a primeira de uma série de relocalizações e transferências que iriam ocorrer nos oito meses seguintes. No Centro de Classificação, foi submetido a uma série de testes para definir se seria piloto, bombardeiro ou navegador. Salinger, no entanto, estava desapontado com essas opções e voltou a solicitar admissão na Officer Candidate School. Dessa vez foi aceito, mas, conforme as semanas passavam sem qualquer notificação adicional, seu alívio logo se transformou em frustração. Ele viajou para Washington, D.C., numa tentativa de convencer os oficiais de lá a intercederem por ele. Escreveu outra vez ao coronel Baker em Valley Forge, implorando-lhe que pressionasse a OCS para lhe dar um posto. Quando saiu o resultado dos testes de Nashville, Salinger foi promovido a primeiro-sargento, mas isso só o deixou mais incomodado ainda. Ele fizera o possível para assegurar um posto de oficial e agora esgotara suas opções. “Eu quero tanto ser oficial”, lamentava ele, “e eles simplesmente não deixam.”¹⁰⁷

Em Nashville, Salinger ficou deprimido. Sua frustração quanto às suas atribuições e ao seu grau hierárquico logo o levaram a alimentar uma amargura pela vida do exército em geral. Ele odiava ser um mero suboficial e percebeu que suas responsabilidades cotidianas estavam minando sua energia.¹⁰⁸ Acima de tudo, estava sozinho.

Em Bainbridge, que ele lembrava com saudades, tivera um punhado de amigos próximos. Em Nashville, não tinha nenhum. Ele dizia gostar dos soldados de Nashville, mas se sentia distante deles. Cada vez mais saturado e cínico, começou a se sentir distante até dele mesmo. Queria voltar para casa.¹⁰⁹

Em julho, Salinger foi transferido de novo, dessa vez para Patterson Field, em Fairfield, Ohio, como primeiro-sargento de uma operação de abertura de trincheiras. Desnecessário dizer, a missão pouco contribuiu para tirá-lo da melancolia. Quando não tinha que encarar trabalho burocrático, passava o dia gritando ordens para os recrutas e tentando instilar, se não medo, pelo menos obediência. Isso forçou-o a assumir uma falsa atitude

ameaçadora e a ocultar sua inclinação literária dos seus soldados: eles ficariam menos dispostos a obedecer a uma pessoa assim.

Depois de treinar recrutas durante o dia, Salinger passava as noites tranquilo escrevendo. Em Nashville, tentou produzir uma ficção bizarra intitulada *Paris*, sobre um francês que sequestra Adolf Hitler e o tranca num baú, um enredo no qual nenhum editor ousaria pôr a mão.¹¹⁰ Mas, animado com a publicação de *The Varioni Brothers* na *Saturday Evening Post* em 17 de julho, imediatamente mandou-lhes mais duas histórias, ambas rejeitadas e agora perdidas. Uma delas chamava-se *Rex Passard on the Planet Mars*, que Salinger enviou à *Story* após sua recusa pela *Post*, com resultado similar. A outra, *Bitsy*, era uma das favoritas de Salinger. Ele a descreveu como uma história sobre uma garota que tentava segurar a mão das pessoas por debaixo da mesa, mas as descrições de Salinger nessa história eram com frequência incompletas e às vezes enganosas. Depois de rejeitada pela *Post*, *Bitsy* também foi enviada à *Story*, que a recusou pelo fato de ela retratar um alcoólico.

Conforme o ano avançou, o âmbito dos interesses literários de Salinger foi se ampliando. Procurando isolar-se quando estava de licença, viajava com frequência para a vizinha Dayton, enclausurando-se no Hotel Gibbons, onde, numa mudança em direção para uma literatura mais complexa que a de colegas escritores como Ring Lardner e Sherwood Anderson, voltou-se para as obras de Fiódor Dostoiévski e Leon Tolstói.

Mas em primeiro lugar na mente de Salinger estava sua própria novela. Depois de ter escrito várias histórias sobre Holden Caulfield, ele oscilava entre juntá-las numa obra completa ou apresentá-las como uma coleção de contos separados. No verão de 1943, Salinger parece ter se decidido. “Conheço muito bem o garoto sobre o qual estou escrevendo”, ele declarou a Burnett. “Ele merece ser uma novela.”

Burnett ficou satisfeitíssimo com a decisão. O compromisso renovado de Salinger com uma escrita mais séria depois das histórias produzidas em 1943 fica bem exemplificado por *Elaine*, que ele talvez tenha começado no início do verão. Salinger tentou escrever a história de modo suficientemente comercial para permitir sua publicação na *Post*, mas logo se viu angustiado a respeito de cada linha e reescreveu várias vezes seus detalhes. Depois de concluir *Elaine*, reconheceu com acerto que se tratava de sua melhor obra

até então e se mostrou possessivo em relação a ela. A história representa um estágio mais avançado na exploração da inocência empreendida por Salinger, e foi sem dúvida influenciada pelos seus novos amigos noturnos, os grandes escritores russos.

Elaine é a história de uma garota linda, um pouco lenta para absorver as coisas, que fica à deriva num mundo ansioso para consumi-la. Afável, doce e confiada, Elaine Cooney é tão precária intelectualmente que leva mais de nove anos para concluir a oitava série. Depois de se formar, é atirada no mundo dos adultos, onde tem como âncoras apenas a mãe e a avó, guardiãs distraídas demais com suas próprias fugas para a fantasia do cinema para perceberem as dificuldades enfrentadas por Elaine ou os perigos iminentes à volta dela. Em vez disso, ficam obcecadas em sua contínua peregrinação pelos cinemas. Num desses, Elaine conhece um lanterninha chamado Teddy, que acompanha a inocente garota até a praia, onde, como seria de esperar, se aproveita dela. Um mês mais tarde, os dois estão casados. A festa de casamento é arruinada por uma discussão entre a nova sogra de Elaine e a senhora Cooney. A mãe e a avó de Elaine de repente se dão conta de seu amor pela noiva e, sentindo-se incapazes de viver sem ela, a arrancam das garras de Teddy e seus convidados.¹¹¹

O que coloca *Elaine* acima das histórias anteriores de Salinger é a sugestão de que Elaine não pode mais voltar agora para um mundo de ilusões ingênuas; uma vez deflorada, sua pureza começa a desvanecer. Também suspeitamos que o repentino surto de emoção da mãe dela não é forte o suficiente para as necessidades de Elaine e logo será submergido de novo pelas suas fantasias sobre Hollywood, deixando Elaine outra vez desamparada num mundo que irá completar a degradação que Teddy pôs em andamento.

No entanto, Elaine pode também encontrar consolo no mundo fantasioso do cinema; e o narrador parece apoiar que se dê a Elaine sua própria realidade em vista das limitações dela, do mesmo modo que condescendemos com a realidade individual das crianças tendo em vista sua inocência.

As mesmas ocupações literárias que o sargento Salinger tentava esconder de seus soldados cavadores de trincheiras o salvaram das obrigações cotidianas que ele começara a odiar. Depois de tropeçarem com *The Varioni Brothers* na *The Saturday Evening Post* e com *The Hang of It* no *Kit de Livros para Soldados, Marinheiros e Fuzileiros Navais*, seus superiores em Fairfield deram-lhe a tarefa de escrever para o Departamento de Relações Públicas do Comando da Força Aérea, prestando serviço naquilo que Salinger descreveu para Burnett em julho de 1943 como “um imenso e estúpido escritório com um monte de máquinas de escrever”. Embora não fosse o cargo que ele aspirava, pelo menos se sentia adequado nele. Mesmo que escrever peças de publicidade para a Aeronáutica não fosse algo que o atraísse, trabalhar atrás de uma máquina de escrever com certeza tinha mais a ver com ele.

Quando não estava escrevendo comunicados à imprensa no quartel-general da Força Aérea em Dayton, Salinger via-se viajando a lugares como Washington, D.C. e Nova York. Em setembro, foi incumbido de voar com um fotógrafo da revista *Life* a uma região praticamente deserta do Canadá, onde deveria escrever uma peça de publicidade sobre a Força Aérea para a *Collier's*.¹¹² Mas a carreira de Salinger em relações públicas teve um final abrupto e a viagem ao Canadá foi cancelada.¹¹³

Já em julho, o governo iniciara uma investigação para determinar a confiabilidade política de Salinger. Agentes foram até as escolas McBurney e Valley Forge colher informações. O próprio Salinger desencadeara a investigação ao solicitar um cargo no Counter Intelligence Corps. O Departamento de Guerra mandou um questionário a Whit Burnett e outros:

Assunto: Jerome David Salinger

O senhor teria a gentileza de informar a este órgão sua opinião sobre a discrição, o caráter, a integridade e a lealdade dessa pessoa a este país e suas instituições? Por acaso tem qualquer informação a respeito de ele fazer parte de alguma organização que defenda a derrubada de nossa forma constitucional de governo, ou de que exista alguma razão que questione sua lealdade aos Estados Unidos?

James H. Gardner,

Capitão, Força Aérea¹¹⁴

Quando Salinger ficou sabendo do conteúdo da carta do capitão Gardner, deve ter achado engraçado.¹¹⁵ Discricção e lealdade eram exatamente as qualidades que o exército começara a fazer desaparecer dentro dele. Nos dezoito meses desde a sua convocação, a instituição fora incapaz de reconhecer seus talentos. Ao contrário, ele havia sido jogado de um cargo e lugar para o seguinte. A frustração em relação ao seu lento progresso fez com que abrisse mão de suas aspirações militares e dirigisse sua ambição de novo para a escrita literária. Agora, depois de trazer-lhe o que Salinger encarou como decepções e insultos, o exército finalmente começava a prestar atenção nele.

Mas não estava se concentrando no talento de Salinger como escritor. Nem levando em conta sua educação militar ou serviços prestados anteriormente. Em vez disso, o exército foi atraído pelo seu conhecimento de línguas, mais especificamente do alemão e do francês. Também pesou o fato de ele ter passado um ano em territórios agora ocupados pelos alemães e de ter testemunhado o advento da *Anschluss* (a anexação política) com a Áustria. Depois de Salinger ter cumprido um ano e meio de serviço militar, o exército finalmente encontrava um lugar para ele, não como oficial graduado ou em relações públicas, mas como agente do Counter Intelligence Corps.

Os agentes do CIC eram essencialmente espões trabalhando para o exército, mas não espões no sentido tradicional. Em anos anteriores, haviam trabalhado infiltrados nas unidades do exército para monitorar a confiabilidade patriótica dos soldados domésticos. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial, seu propósito mudou completamente. Ao final de 1943, a tão esperada invasão aliada da Europa ocupada estava mais próxima. Cada regimento envolvido devia ter um contingente de dois agentes do CIC responsáveis pela comunicação com a população nativa e pela eliminação de quaisquer criminosos nazistas que pudessem estar infiltrados. Como agente, Salinger ficaria integrado a uma unidade do exército pelo tempo que durasse a guerra e, além de lutar lado a lado com esses soldados, deveria usar sua competência para aumentar a segurança de seu avanço, prendendo e investigando elementos da população que pudessem constituir uma ameaça.

Na preparação para sua nova missão, Salinger foi transferido para Fort Holabird, Maryland, uma base do exército na periferia de Baltimore.¹¹⁶ Lá ele foi reclassificado como cabo e iniciou treinamento em contrainteligência. Ao contar a Burnett sobre sua transferência em 3 de outubro, confidenciou que finalmente estava obrigado a ir para o exterior para a invasão da Europa. Além disso, procurou tranquilizar Burnett: “Não esqueci do livro”, garantiu.¹¹⁷

Após quase dois anos de preparação, a aproximação da realidade da guerra fez Salinger reagir da maneira que se tornara usual para ele: escrevendo. *Last Day of the Last Furlough* representa um momento definido tanto na carreira de Salinger como em sua vida. De início, ele não estava muito seguro da qualidade de *Furlough* e mostrou-se neutro em relação ao conto, o que não era característico dele.¹¹⁸ Na época, Salinger não imaginava o impacto que esse texto teria em seus escritos posteriores. Na verdade, quando Salinger escreveu *Furlough*, não tinha certeza nem se chegaria a haver algum futuro. Ian Hamilton interpretou *Last Day of the Last Furlough* como a carta de Salinger que deveria ser encaminhada à sua família caso ele fosse morto em combate. O resultado é uma história comovente cheia de significado.

Trata-se da terceira história de Caulfield e abrange temas e conflitos emocionais que haviam aparecido pela primeira vez em *The Last and Best of the Peter Pans*. De muitas maneiras, é uma continuação daquela história e a segunda de uma série que irá acompanhar Vincent Caulfield e seu amigo sargento-técnico John “Babe” Gladwaller ao longo da guerra. Embora Vincent Caulfield tenha um papel importante na história, Babe é o personagem no qual Salinger parece investir parte dele mesmo. Na primeira linha da história, Babe é identificado por seu número serial do exército, 32325200, o mesmo de Salinger.

Tentando fazer soar o maior número possível de notas, Salinger dividiu *Furlough* em cinco cenas, cada uma passando sua própria mensagem. A primeira cena mostra Babe entre a juventude e a idade adulta, um soldado de vinte e quatro anos que durante um tempo se vê de novo rodeado pelas coisas da sua infância. A história começa com Babe em casa, de licença do exército, no quarto dele, cheio de livros. Como o próprio autor, Babe andou lendo Dostoiévski e Tolstói, Fitzgerald e Lardner. A mãe de Babe, enquanto

isso, depois de ter trazido para o filho bolo de chocolate e leite, está sentada quieta num canto, observando o rosto dele com amor. Na segunda cena, Babe encontra sua irmãzinha Mattie na frente da escola com seu trenó, outro item da sua juventude. Esta é uma cena curta, constituída por eventos aparentemente insignificantes. No entanto, Salinger havia desenvolvido a capacidade de imbuir o comum com um significado mais profundo, e a cena na realidade fala de responsabilidade, de compromisso e da força que pode ser extraída dos vínculos humanos. Babe quer levar sua irmã de trenó pela Spring Street, porque ali a ladeira é melhor, mas Mattie tem medo. Ela vê a Spring Street como um lugar perigoso, onde só os garotos mais velhos, bocas-sujas, ousam descer de trenó. Babe tenta acalmá-la. “Tudo bem, você está comigo”, ele a tranquiliza. Quando montam no trenó no alto da Spring Street, Mattie agarra Babe com força por trás. Babe sente que ela está tremendo e fica preocupado com isso. Diz a ela que eles podem também escolher outra rua, mais segura, para descer de trenó. Mas Mattie confia no irmão mais velho e quer descer a Spring Street, já que está com ele. Confia nele porque o viu assumir a responsabilidade. A confiança dela, por sua vez, dá a Babe a força para lhe sugerir aquela solução conciliatória.

A mensagem de Salinger nesta cena contrasta fortemente com as memórias de infância expressas no poema de T. S. Eliot, *The Waste Land*, de 1922. Eliot colocou sua cena do trenó numa época similar à de Salinger, no auge da guerra mundial, representando não apenas um ritual final da inocência da infância, mas também uma iminente descida ao abismo. A viagem de trenó de Eliot é um grito por um mundo perdido e irrecuperável. Ao contrário, a versão de Salinger é fortalecedora. A confiança de Mattie no irmão cria uma sinergia, construindo um vínculo que permite superar o medo. É uma cena de esperança, apesar da incerteza. Como foi escrita num tempo de incertezas, Salinger não passa garantias de que o passeio não possa ser um ato final como o de Eliot, mas ele imbui a cena de uma força que Eliot não lhe confere, sugerindo que, com a Spring Street agora conquistada, haveria mais passeios de trenó depois da guerra.

A terceira cena de *Furlough* mostra a chegada do amigo de Babe, Vincent Caulfield, e fala de amizade e de potenciais perdas. Esta talvez seja a cena que mais de perto se identifica com o próprio Salinger, já que ele faz os dois personagens expressarem seus próprios sentimentos: Babe, suas emoções em relação ao exército e a sair de casa; Vincent, sua *persona* profissional e

seu presságio sobre o impacto que a guerra poderia ter sobre seus escritos. Embora Babe seja claramente o repositório escolhido da mensagem de Salinger, Caulfield ainda mostra muitas das características pessoais do autor. Ele é descrito como encantador, sombrio, e possuindo grande presença de espírito, portanto, não muito diferente do próprio Salinger. Também descobrimos por meio desta cena que Vincent é escritor, apesar de ser um escritor de novelas de rádio. Aos vinte e nove anos, Vincent Caulfield é claramente a figura de um irmão mais velho, e boa parte desta cena é um diálogo sobre amizade e camaradagem entre soldados.

O trecho mais famoso da cena refere-se ao irmão mais jovem de Vincent, de dezenove anos, Holden. Vincent conta a Babe que Holden foi dado como desaparecido em combate. Ele se refere a isso várias vezes, mostrando-se cada vez mais preocupado com o sumiço do irmão. As referências de Vincent a Holden são curtas e não se repetem fora desta cena, mas Salinger iria mais tarde penetrar mais fundo nos pensamentos de Vincent sobre essa sua perda em *This Sandwich Has No Mayonnaise*.

A quarta cena é uma declaração de Salinger sobre a guerra. Os personagens principais estão sentados em volta da mesa de jantar, onde acontece uma discussão entre Babe e seu pai, veterano. O senhor Gladwaller começa a relembrar suas experiências na Primeira Guerra Mundial, mas Babe o interrompe, criticando a glorificação da guerra e a nostalgia que leva a fazer isso, e chamando a atenção para o efeito que a glamorização da guerra tem tido na história. É um discurso imponente, e Babe o faz consciente disso. Seu sentimento contrasta com a aceitação que o próprio Salinger tinha de todas as coisas relacionadas ao aspecto militar enquanto ainda era um soldado raso entusiasmado, apenas um ano antes. No final da sua fala, Babe jura que nunca mais vai falar sobre a guerra depois que ela terminar:

“Acredito... que é uma obrigação moral de todos os homens que combateram e irão combater nesta guerra manter a boca fechada depois que ela terminar, nunca mais mencioná-la de jeito algum. É tempo de deixar que os mortos morram em vão. Nunca funcionou de outro modo, como Deus sabe”.¹¹⁹

É uma citação famosa, que equivale a um voto, um que o próprio Salinger nunca quebrou. A cena final de *Last Day of the Last Furlough* já se tornou familiar. Ela retrata um momento de contemplação, um evento que beira a revelação, que tem lugar à cabeceira da cama de uma criança. É tarde da noite e Babe não consegue dormir. Ele se senta sozinho no seu quarto pensando na irmã, Mattie. Interiormente, recita um apelo pela irmãzinha, que ele talvez nunca mais veja. A passagem é um refinado monólogo advertindo a pequena Mattie sobre a natureza transitória da infância. Embutida nele há uma oração, pedindo que ela preserve as virtudes de sua juventude ao crescer. Enquanto ele sussurra sua oração para Mattie, detecta-se a forte nostalgia de Babe por sua própria infância. “Tente viver à altura do que há de melhor dentro de você”, ele implora, falando tanto para si mesmo quanto para a irmã. Esta é a última noite antes de Babe partir para o exterior. Ele precisa olhar para a sua irmã uma vez mais. Ele anseia por uma última conexão com a beleza dela e com o que resta da sua própria inocência, virtudes que ele receia ter que deixar para trás. Ele se enfia furtivamente no quarto de Mattie e lhe dá um beijo. Então faz um voto a si mesmo que nos faz lembrar de Holden à beira do rochedo, disposto a evitar a queda da desobediente inocência. Trata-se, apesar de sua delicadeza, de uma racionalização da guerra, quando Babe jura proteger a irmã com sua arma. Mas esse voto também é uma definição de “lar” como um lugar espiritual encontrado através da sua irmã. Conforme Babe suavemente acaricia Mattie e a inocência dela, ele também restabelece uma conexão com sua própria infância e atinge um nível de pureza que ele achava já tê-lo abandonado havia muito tempo. Em histórias futuras, essa conexão será profunda. Em *Furlough*, ela é temperada por um sentido de responsabilidade e de incerteza quanto ao fato de ele algum dia poder voltar para casa.

Last Day of the Last Furlough é, entre outras coisas, uma declaração resignada da disposição de Salinger de cumprir seu dever em combate. Por meio de *Furlough*, ele reconhece sua responsabilidade de proteger aqueles que ama. Mas não é necessário conhecer o autor para poder apreciar a história, pois *Furlough* retrata com fidelidade sentimentos e ansiedades abrigados por soldados prestes a ir para a guerra. Quando foi publicado em julho de 1944 na *The Saturday Evening Post*, *Last Day of the Last Furlough* fez um sucesso notável.

Embora os leitores atuais tenham que se esforçar para avaliar as circunstâncias que tornaram *Furlough* atraente para os leitores de 1944, mesmo assim eles podem compreender os vislumbres que o texto oferece de obras posteriores de Salinger. Como a maioria das histórias de Caulfield, *Furlough* remete ao *Apanhador no campo de centeio*, tanto nos personagens como na temática. Pode também se referir diretamente à novela quando Vincent menciona que Holden foi dado como desaparecido em combate. *Furlough* está envolvida pelo medo de Salinger de ser morto em combate. Podendo ser convocado para o exterior a qualquer momento, ele escreveu esta história como se fosse sua última. E se tivesse morrido na Europa, Holden Caulfield teria morrido com ele.

A maior similaridade entre *Furlough* e o *Apanhador* aparece no final de ambas obras, centrando-se no reconhecimento da beleza e na preservação da inocência. A imagem de Babe no ato de expressar suas emoções junto à cama da sua pequena irmã inevitavelmente nos faz lembrar de Holden junto à cama de Phoebe, confidenciando seu sonho de ser o apanhador no campo de centeio. E embora ainda tenham que se passar vários anos para que venhamos a ouvir a confissão de Holden, sua voz já é claramente audível na oração de Babe pela inocência de Mattie:

“Você vai ser esperta quando crescer. Mas se for esperta e não conseguir ao mesmo tempo ser uma garota legal, então eu não quero ver você crescer. Seja uma garota legal, Mat”.

Quando Babe exorta Mattie a ser uma garota “legal”, ele quer dizer obviamente uma garota “autêntica”. É o oposto do “falso” de Holden Caulfield, e Salinger já elevou o conceito a um estado mais elevado de ser, a uma verdade que seus personagens devem lutar com muito zelo para conseguir e para manter. O fato de já ter definido seu conceito de “lar” por meio da conexão com a inocência infantil de Mattie dá um duplo sentido ao seu desejo de voltar para casa. Como diz Babe no final da história: “Seria muito legal voltar”.¹²⁰

As implicações de *Furlough* são diretas mas poderosas. O fato de Babe ser capaz, confrontado com a morte, de reconhecer a beleza da inocência da

sua irmã sugere que, numa sociedade insensível e superficial que glorifica a guerra, é a beleza que oferece esperança e dá sentido à vida.

Concluída em Fairfield por volta de outubro, sob o prolongado sofrimento induzido pela depressiva estadia de Salinger em Nashville e como reação às incertezas do combate iminente, a história é notavelmente desprovida de negatividade. A própria capacidade de Salinger de confirmar a beleza da vida mesmo sob o peso da apreensão e do desânimo que o afetavam é testemunho não apenas de sua perseverança pessoal, mas também da evolução de suas ideias literárias. Essas ideias estavam não só sendo oferecidas aos leitores; nessa história, Salinger estava usando a escrita claramente como uma terapia e como meio de mitigar seus temores. Por meio de *Last Day of the Last Furlough*, a obra de Salinger desenvolveu-se, passou de um gênero que apresentava principalmente observação para um gênero que oferecia esperança.

[66](#) Salinger a Whit Burnett, 11 de janeiro de 1942.

[67](#) *Ibid.*

[68](#) Salinger a Whit Burnett, 2 de janeiro de 1942.

[69](#) William Maxwell a Harold Ober, 26 de fevereiro de 1942.

[70](#) Salinger a Whit Burnett, 2 de janeiro de 1942.

[71](#) William Maxwell a Harold Ober, sem data (mas depois de fevereiro de 1942).

[72](#) Salinger ao coronel Milton Baker, 12 de dezembro de 1941.

[73](#) Administração dos Arquivos Nacionais e Registros dos EUA, Registros de Alistamento, Jerome David Salinger, 32325200.

[74](#) J. D. Salinger, *The Last and Best of the Peter Pans*, não publicado, 1942.

[75](#) Administração dos Arquivos Nacionais e Registros dos EUA, Registros de Alistamento, Jerome David Salinger, 32325200.

[76](#) Salinger a Whit Burnett, 8 de junho de 1942.

[77](#) Coronel Milton Baker ao coronel Collins, 5 de junho de 1942.

[78](#) Whit Burnett ao coronel Collins, 1o de julho de 1942.

[79](#) Salinger a Randy Troup, 4 de dezembro de 1969. Tara era o nome da fazenda em *E o Vento Levou*.

[80](#) Salinger a Whit Burnett, 3 de setembro de 1942.

[81](#) Whit Burnett a Dorothy Olding, 25 de novembro de 1942.

[82](#) Salinger a Whit Burnett, sem data, mas depois de setembro de 1942.

[83](#) Truman Capote, “La Côte Basque”, *Unanswered Prayers* (Londres: Plume, 1987). O capítulo foi publicado primeiro na edição de novembro de 1975 da *Esquire*.

[84](#) Carol Marcus na realidade casou duas vezes com Saroyan, em 1943 e de novo em 1951. Em 1959, casou-se com o ator Walter Matthau. Carol Marcus foi a inspiração de Holly Golightly, o personagem principal do livro de Truman Capote *Breakfast at Tiffany's*. Morreu em julho de 2003.

[85](#) Salinger a Whit Burnett, sem data (mas em março de 1943).

[86](#) Salinger a Elizabeth Murray, 27 de dezembro de 1942.

[87](#) Salinger a Whit Burnett, sem data (mas depois do Natal de 1942 ou no início de 1943).

[88](#) *Ibid.*

[89](#) Salinger não apenas se justificou pela falta de qualidade de *The Varioni Brothers* com Burnett – uma confissão profissional –, mas também menosprezava a história ao se referir a ela com seus amigos pessoais mais próximos, além de reservadamente ridicularizar quem falasse bem do conto.

[90](#) J. D. Salinger, “The Varioni Brothers”, *The Saturday Evening Post*, 17 de julho de 1943, pp. 12-13, 76-77.

[91](#) Salinger a Whit Burnett, sem data (mas logo depois do Natal de 1942).

[92](#) Salinger a Whit Burnett, sem data (mas em março de 1943).

[93](#) A controvérsia perseguiu Chaplin durante anos depois que ele voltou para a sua nativa Inglaterra. Em 1956, a Coroa inglesa queria sagrar Chaplin cavaleiro. Segundo o Departamento de Relações Exteriores da Grã-Bretanha, o processo de paternidade de 1943 (que Chaplin perdeu, embora mais tarde testes de sangue provassem que ele não era o pai) e sua relação com Oona O’Neill foram citados entre as razões pelas quais a honraria foi diferida. Ele foi por fim sagrado cavaleiro em 1975.

[94](#) Salinger a Elizabeth Murray, 31 de outubro de 1941.

[95](#) Salinger a Elizabeth Murray, 11 de janeiro de 1943.

[96](#) Salinger a Whit Burnett, sem data (mas em julho de 1943).

[97](#) J. D. Salinger, “Soft-Boiled Sergeant”, *The Saturday Evening Post*, 15 de abril de 1944, pp. 18, 32, 82-85.

[98](#) Poucos acreditavam que o casamento fosse durar. O próprio Salinger escreveu uma carta zombando do casal na sua noite de núpcias e mandou cópias aos amigos. Eugene O’Neill ficou tão

arrasado com a união que nunca mais falou com a filha. Sua fúria foi tamanha que o testamento dele estipulou que Oona não receberia nada da sua herança. Em 1954, depois que Chaplin fugiu da América, Oona renunciou à cidadania americana em favor da de seu marido. Após a morte de Chaplin em 1977, dizem os amigos, Oona pareceu totalmente perdida. Ela morreu em 1991.

[99](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 163.

[100](#) Salinger a Elizabeth Murray, 31 de outubro de 1941.

[101](#) Literalmente, “O Pêssego da Geórgia”. *Peach* era o termo usado para indicar uma garota excepcionalmente atraente.

[102](#) Salinger a Whit Burnett, sem data (mas em junho de 1943).

[103](#) *Ibid.*

[104](#) Detalhes como esse dão à história maior veracidade. O protocolo no sul naquela época exigia que uma garota fosse apresentada ao pai do seu pretendente. A ausência de Sol nesse relato, junto com a presença de Miriam e (especialmente) a de Doris, são elementos típicos da família Salinger, que Laurene não deve ter entendido bem.

[105](#) J. D. Salinger, *Two Lonely Men*, não publicado, 1944.

[106](#) J. D. Salinger, “Both Parties Concerned”, *The Saturday Evening Post*, 26 de fevereiro de 1944, pp. 14, 47-48.

[107](#) Salinger a Whit Burnett, 1o de julho de 1943.

[108](#) Salinger a Whit Burnett, sem data (mas em junho de 1943).

[109](#) Salinger a Herb Kauffman, 7 de junho de 1943.

[110](#) Salinger a Elizabeth Murray, junho de 1943.

[111](#) J. D. Salinger, “Elaine”, *Story*, março-abril de 1945, pp. 38-47.

[112](#) Salinger a Herb Kauffman, sem data (mas no final do verão de 1943).

[113](#) *Ibid.*

[114](#) Capitão James H. Gardner a Whit Burnett, 15 de julho de 1943.

[115](#) Salinger iria lembrar o inquisitivo Gardner. No ano seguinte, o nome dele seria usado para o desafortunado personagem principal de *The Magic Foxhole*.

[116](#) Fort Holabird era também o depósito de jipes do exército prontos para serem levados ao exterior, e a qualquer época continha milhares de jipes. Foi aqui que Salinger se apaixonou pelo jipe, seu veículo preferido até uma idade bem avançada.

[117](#) Salinger a Whit Burnett, sem data (mas na semana de 3 de outubro de 1943).

[118](#) *Ibid.*

[119](#) J. D. Salinger, “Last Day of the Last Furlough”, *The Saturday Evening Post*, 15 de julho, 1944, pp. 26-27, 61-62, 64.

[120](#) *Ibid.*

4. Deslocamento

Em 1o de janeiro de 1944, em Fort Holabird, Salinger comemorou seu vigésimo quinto aniversário. De início, achou que iria ficar lá cerca de seis semanas, mas já haviam passado três meses enquanto ele aguardava mobilização para o exterior. Os preparativos para a invasão da Europa ocupada estavam em andamento, e circulavam muitos boatos em Holabird de que seria desencadeada na primavera seguinte.¹²¹

Enquanto aguardava a partida, Salinger estudava para o Counter Intelligence Corps e continuava a escrever. Inseguro em relação ao seu destino na Europa, concentrou-se na carreira, enviando um grande número de trabalhos para revistas e recebendo grande quantidade de recusas. Entre outubro de 1943 e o início de fevereiro de 1944, só a revista *Story* declinou cinco dessas tentativas, e como a *Story* havia se tornado a última escolha de veículo para Salinger, o número total de rejeições pode facilmente ter sido o dobro.

As recusas da *Story* eram sem dúvida válidas, mas algumas respostas talvez fossem insensíveis, considerando as circunstâncias. As recusas eram caracteristicamente curtas. Muitas beiravam o sarcasmo. Em 9 de dezembro de 1943, pouco antes do dia das eleições, Whit Burnett informou Harold Ober, por exemplo, que a última história apresentada por Salinger “não chegou sequer a obter [seu] voto”. Ao recusar *What Got into Curtis in the Woodshed?* pouco tempo depois, Burnett mostrou um desdém ostensivo. “Um garoto tolo fazendo uma pescaria”, escreveu ele. “Não vejo nada aqui.”¹²²

Quase todas essas rejeições continham também pedidos da novela de Salinger: “Não acho que esses sejam os tempos adequados para colocá-la na revista. Estou muito mais interessado num projeto com a extensão de livro” ou “Obrigado por nos mostrar esse novo conto do Salinger, mas... ainda estamos esperando ver alguma coisa dele de maior fôlego.”¹²³ Uma outra declarava ainda: “Gostei muito desse conto do Salinger, mas acabei

aceitando um bem parecido... e estou esperando receber uma novela dele algum dia.”¹²⁴

A bem da verdade, Burnett era antes de mais nada um homem de negócios e, em segundo lugar, um mentor. Nos cinco anos de sua amizade, Salinger havia colaborado com apenas duas histórias para a revista, e Burnett não lhe devia nada. É difícil julgar se Burnett estava certo ou não ao se recusar a publicar, pois todas as cinco histórias rejeitadas por ele durante o inverno de 1943-1944, incluindo aquela de título intrigante sobre Curtis, estão hoje perdidas.

Em meio a essas decepções, Salinger conseguiu anotar seu maior triunfo profissional até aquele momento. Na segunda semana de janeiro, Dorothy Olding informou-o que havia vendido três contos seus para a *The Saturday Evening Post*. Stuart Rose, o editor da revista, comprara *Death of a Dogface*, *Wake Me When It Thunders* e *Last Day of the Last Furlough* por uma soma expressiva. Exultante e com certeza aliviado, Salinger contou imediatamente a Burnett. Depois de lembrar ao editor, meio encabulado, que logo estaria no exterior, Salinger informou-o da venda de seus contos para a *Post* com um entusiasmo que beirava o êxtase. “Meu Deus”, ele exclamou, “quantos milhões de pessoas irão lê-los. Você pode imaginar?”¹²⁵

Se Salinger sentiu a venda dos contos como um reconhecimento e decidiu então demonstrar sua satisfação com uma ponta de revide ou se estava apenas superentusiasmado, é uma questão de interpretação. De qualquer modo, Burnett não teria como não sentir como uma aguilhada a notícia do novo cliente de Salinger. Depois da *Story* ter mandado uma enxurrada de notas de recusa, a *Post* comprara não apenas uma, mas três histórias de Salinger, por bem mais do que os 25 dólares por trabalho que a *Story* pagava. Para piorar as coisas, uma das histórias que agora pertenciam à *Post* mencionava Holden Caulfield, o tema da novela tão aguardada por Burnett.

A posição profissional de Salinger realmente ficava em algum ponto entre suas experiências com a *Story* e a *Post*. Logo depois de sua nota confiante a Burnett, Salinger enviou uma mensagem similar a Wolcott Gibbs, que substituíra Gus Loblano como editor de ficção da *The New Yorker*. Depois de se gabar de seu triunfo na *Post* e de aconselhar a revista a ampliar sua

noção de ficção, Salinger notificou Gibbs que seu agente estava enviando *Elaine* para aprovação. Essa história seria entregue com uma ressalva: não devia ser alterada de nenhum modo. Se a *The New Yorker* quisesse publicar *Elaine*, teria que deixá-la intacta. Nem uma única palavra poderia ser alterada, editada ou removida.¹²⁶

Para Gibbs, a mensagem soou insolente, enquanto Salinger imaginou que estivesse sendo magnânimo. Ele ainda não havia digerido a raiva causada pelo recuo da *The New Yorker* em 1941 em relação a *Slight Rebellion off Madison*. Para agravar a ofensa, a revista entrara em contato com ele no verão de 1943 e de novo oferecera-lhe para publicar a história na edição de Natal seguinte. Mas agora ela dizia que a história estava muito longa e que alguns trechos dela teriam de ser cortados. Salinger ficou furioso mas resignou-se à alteração.¹²⁷ Mesmo assim, quando a *New Yorker* de dezembro chegou às bancas, *Slight Rebellion* ainda não apareceu nas suas páginas. Encorajado pelo seu sucesso na *Post* e confiante quanto à qualidade do seu conto *Elaine*, Salinger se sentiu à vontade para impor condições à *New Yorker* antes de permitir que seu trabalho fosse publicado. Tratando com sarcasmo essas exigências, a *The New Yorker* quis punir Salinger por seu atrevimento. Quando *Elaine* chegou ao escritório de Gibbs uma semana mais tarde, foi imediatamente rejeitada. O editor, William Maxwell, deu a notícia a Dorothy Olding em termos inequívocos: “Esse J. D. Salinger”, Maxwell escreveu, “simplesmente não parece muito indicado para nós”.¹²⁸

Na mesma semana que *Elaine* era enviada à *New Yorker*, Salinger estava a caminho da Europa. Na terça, 18 de janeiro, ele embarcou no *USS George Washington*, um navio de transporte de soldados com destino à Inglaterra, onde ele concluiria seu treinamento de contrainteligência preparando-se para a invasão. Quando o dia de embarcar finalmente chegou, Salinger se sentiu mais calmo do que esperava. O navio de transporte também estava atracado em Nova York, o que era bem prático, e deu-lhe a oportunidade de recriar o tranquilo adeus de Babe Gladwaller com a própria família. E do mesmo jeito que Babe fizera em *Last Day of the Last Furlough*, Salinger procurou evitar as emoções de uma despedida pública e proibiu a família, em especial a mãe, de acompanhá-lo até as docas. Mas enquanto marchava em formação para o navio, de repente flagrou a mãe, andando a passo

apertado ao lado dele, encolhendo-se atrás de postes de iluminação e fazendo o possível para passar despercebida.¹²⁹ Uma vez a bordo, Salinger instalou-se em seu beliche enquanto os soldados em volta dele faziam piada e riam, quem sabe até para camuflar o próprio nervosismo.

Salinger não deve ter se surpreendido ao ver a mãe descumprindo suas instruções e indo até o porto para vê-lo ir embora. Sua partida efetiva deu margem a emoções que ele não poderia ter previsto quando escreveu *Furlough*, e ele buscou identificar suas emoções em outra história sobre o adeus final de um soldado. Talvez tenha começado esse outro trabalho ainda a bordo do navio, um conto chamado *Once a Week Won't Kill You*, sobre um soldado partindo para o serviço militar e sua preocupação com uma tia. Nessa história também não haveria despedida barulhenta, nenhum desfile ostensivo ou banda marchando para dar o adeus a jovens prestes a morrer. No entanto, seria entretecida pela nostalgia de um mundo do qual Salinger já começava a sentir falta e temia não poder ver nunca mais.

Em 29 de janeiro de 1944, o *George Washington* atracou em Liverpool, onde Salinger se juntou a dezenas de milhares de soldados americanos que se preparavam para a incursão pela Europa ocupada. Viajando direto para Londres, foi formalmente incorporado ao 12o Regimento de Infantaria da 4a Divisão de Infantaria como oficial de contrainteligência e primeiro-sargento. A unidade seria a casa de Salinger até o fim da guerra.

A partir de fevereiro de 1944, toda a correspondência de Salinger passou pela censura militar, o que deixou obscuras as especificidades de suas ações enquanto estava na Inglaterra. Sabemos por suas cartas que passou um tempo em Tiverton, a cidade de Devon, onde a 4a Divisão de Infantaria tinha seu quartel-general, e em Derbyshire e Londres, frequentando cursos de treinamento da CIC. Conforme a invasão se aproximava, ele participou de exercícios de desembarque anfíbios no litoral sul em Slapton Sands, entre Plymouth e Dartmouth, e no litoral norte em Woolacombe Bay, locais escolhidos pelo alto-comando aliado por sua semelhança com o litoral francês.

Tiverton era uma cidade muito similar àquela descrita em sua história de 1950, *For Esmé – with Love and Squalor*. Era pequena e encantadora e

tinha uma população de cerca de dez mil habitantes antes de ser invadida por soldados americanos. Situada nas colinas de Devon, Tiverton é um lugar curioso, com ruas de pedra estreitas e sinuosas. Salinger adorava passear por essas ruas nas horas de folga, parando às vezes num *pub* para beber alguma coisa ou enfiando-se dentro de alguma igreja na hora do ensaio do coral.

A 4a Infantaria havia encampado alguns edifícios grandes dentro e nos arredores de Tiverton. O quartel-general da divisão ficava na Collipriest House, uma grande propriedade logo na periferia da cidade, e ali Salinger recolhia sua correspondência, era informado sobre tarefas e, como em *For Esmé*, recebia cursos de “treinamento pré-invasão muito especializados”.¹³⁰ Esses cursos instruíam Salinger em questões de combate, espionagem, sabotagem e subversão, e também orientavam sobre como dar aulas sobre segurança aos soldados, vasculhar as cidades capturadas e interrogar tanto civis como soldados inimigos em território ocupado.

A imagem de J. D. Salinger vagando pelas ruas de Tiverton numa solidão pensativa ilustra o espírito contemplativo que o absorveu enquanto estava baseado na Inglaterra. Durante os meses em que treinou para a invasão, Salinger começou a reavaliar sua atitude tanto em relação à sua escrita como à sua vida.¹³¹

Mas o exército o havia transformado. Desde sua incorporação, ele se tornara mais rude, menos refinado do que na juventude. Suas cartas pessoais mostram uma grosseria que teria feito sua mãe corar. E começou a beber. Na época em que estava lotado na Inglaterra, suas cartas começaram a aludir a problemas com o álcool. Ele admitiu que seu sarcasmo, depois de liberado pela bebida, ficava especialmente ácido e criava conflitos com seus colegas soldados. Na Inglaterra, tentou controlar a bebida e quando bebia fazia o possível para não provocar os outros.¹³²

Ele afirmava ter tomado várias resoluções conscientes de tentar ser mais calmo e afável no futuro não apenas com os outros, mas também com seus personagens. Quando se sentia vulnerável, sua reação instintiva era sempre recorrer ao sarcasmo e à arrogância. Na situação em que estava, amontoado entre soldados nervosos e inseguros quanto ao seu futuro, esse instinto trabalhava contra ele, o que o levou a aprender os benefícios de mostrar tolerância e camaradagem. Tampouco há razões para crer que a

autoavaliação de Salinger não fosse sincera. Todos os dias, Salinger entrava em contato com soldados e civis ingleses cuja vida havia sido devastada pela guerra. Só o mais frio dos homens não faria diante disso um reexame de sua vida e de suas atitudes.

As mudanças psicológicas que ocorrem como reação à guerra são a base de uma história que Salinger escreveu na Inglaterra, intitulada *The Children's Echelon*.¹³³ Por mais que trabalhasse a história, ele continuava inseguro em relação à sua qualidade. Muitas de suas tentativas enquanto estava na Inglaterra foram fracassos, tanto no aspecto estético como em termos de publicação, e essa história foi talvez a menos bem-sucedida. Ela se inspirava no conto de Ring Lardner, *I Can't Breathe*, que havia sido escrito na forma de uma série de anotações num diário. Salinger de início não gostou desse formato. Assim, ao começar sua própria versão, escreveu-a na terceira pessoa. Insatisfeito, retomou a história e reescreveu-a, dessa vez num estilo perigosamente similar ao de Lardner. Ao terminá-la, tinha vinte e seis páginas e seis mil palavras, de longe a história mais extensa que já escrevera.

Os trechos do diário acompanham a vida de Bernice Herndon, uma garota de dezoito anos imatura e desesperada para parecer adulta para o mundo exterior. Tendo a escalada da guerra como cenário, ela de modo calculista muda de opinião a respeito de tudo o que menciona: os amigos, a família e a própria guerra. Mas as mudanças são superficiais. Acreditando estar ela mesma imune ao destino das suas amigas, cujos maridos morrem em combate conforme a história avança, Bernice casa-se secretamente com um soldado raso pouco atraente chamado Royce Dittenhauer, em grande parte para se sentir mais madura.

A velada estagnação da visão de mundo de Bernice é mostrada na cena mais interessante da história. Passeando pelo Central Park e comentando como tudo é “lindo”, Bernice para junto ao carrossel para ver as “encantadoras” crianças. Lá, seu olhar é atraído para um menino montado no carrossel que veste um terninho e um gorrinho azul. Esse trecho é tão evocativo do que ele escreveu depois no *Apanhador no campo de centeio* que à primeira vista parecem réplicas. Mas embora o cenário seja igual, Bernice Herndon é o oposto exato de Holden Caulfield. Ao contrário de Holden, cuja expectativa tolerante de que as crianças possam cair do

carrossel significa uma mudança genuína, Bernice quase grita quando o menino por pouco não cai do cavalinho.¹³⁴

Quando *The Children's Echelon* chegou às mãos de Burnett para apreciação, encontrou a crítica mais mordaz já recebida por um trabalho de Salinger. O próprio Burnett resumiu a história como sendo sobre uma “garota boba apaixonada pela mesma espécie de garoto”, acrescentando que era “um pouco trivial, mas não ruim”. Outra pessoa na *Story* acrescentou que ninguém acreditaria que uma garota pudesse ser tão tonta assim. O pronunciamento final da revista foi cáustico, declarando que “nos tempos atuais seria um desperdício de papel publicar a história”.¹³⁵

O conto sobrevive por ter sido incluído por volta de 1946 numa coleção das obras de Salinger que nunca foi publicada. *The Children's Echelon* não termina aqui. Em 1947, Salinger fez uso dela livremente para escrever *A Girl in 1941 with No Waist at All*, rearranjando suas partes de modo tão precário quanto Bernice Herndon rearranjava sua visão de mundo.

Enquanto Salinger se preparava para o Dia D, suas histórias na *Saturday Evening Post* começavam a chegar às bancas. Os exemplares levaram semanas para chegar à Inglaterra, e quando ele abriu as revistas ficou chocado com o que viu. Os nomes de duas histórias haviam sido mudados. Em 20 de fevereiro, *Wake Me When It Thunders* saiu impressa como *Both Parties Concerned* e em 15 de abril, *Death of a Dogface* foi publicada como *Soft-Boiled Sergeant*. Salinger sentiu-se traído e usado, acreditando que a *Post* aproveitara o fato de ele estar fora do país para alterar seu trabalho sem permissão. Ao folhear as páginas que continham as suas histórias, ficou ainda mais indignado com o que encontrou em volta delas. Anúncios espalhafatosos oprimiam o texto por todos os lados. Histórias que ele concebera para que levassem à reflexão eram silenciadas pelos berrantes anúncios de creme dental Calox, e outros endossados por artistas de cinema. Salinger ficou furioso. Jurou nunca mais trabalhar com as *slicks*, por melhor que pagassem. “Prefiro ficar sem grana e obscuro”, zangou-se.¹³⁶

As atitudes da *Post* reforçaram a opinião de Salinger de que havia feito a coisa certa ao instruir a *The New Yorker* a não alterar uma palavra de *Elaine* e talvez tenha ajudado a amenizar sua decepção com a recusa de sua

história. Também deve ter se sentido aliviado ao saber que *Elaine* estava agora nas mãos de Whit Burnett, que a recebera em 14 de abril.¹³⁷ Burnett, pelo menos, nunca teria alterado seu trabalho sem consultá-lo. Mesmo assim, essa experiência, depois do fiasco de *Slight Rebellion*, apenas aumentou sua desconfiança em relação aos editores e às suas razões.

Salinger procurou evitar que essa irritação com a *Post* alterasse sua nova atitude de ser mais cordial e gentil. Ele destinou 200 dólares ao que Burnett mais tarde identificou como “incentivo a outros escritores”, doando-os a um concurso de contos promovido pela revista *Story*. Impressionado com a generosidade de Salinger e esperando ver isso como um precedente, Burnett fez constar na revista que Salinger fora o único escritor que já havia feito esse tipo de contribuição.

O mesmo espírito não egoísta manifestava-se também na obra de Salinger. Suas histórias havia muito tempo lidavam com eventos corriqueiros, e a profundidade de seu sentido era encontrada em atos simples. Por volta de 1944, Salinger estava se especializando em criar personagens enobrecidos por feitos pequenos, aparentemente insignificantes. Por meio de personagens como Babe Gladwaller e o sargento Burke, Salinger conseguia pegar os traços comuns e os atos simples de lealdade, amizade e dever que ele agora via à sua volta e elevá-los a celebração do potencial de dignidade que existe em todo mundo. Para Salinger em 1944, identificar a nobreza em atos simples tornou-se uma filosofia consciente, e um traço que deu força à sua obra.¹³⁸

Salinger nunca afirmou que as pessoas fossem espontaneamente nobres. Nas suas primeiras histórias, alguns de seus personagens são irremediavelmente falhos. Mas, naqueles trabalhos, Salinger raramente dava aos seus protagonistas meios pelos quais eles pudessem elevar a si mesmos. Só depois de entrar para o exército é que ele lhes deu oportunidades de se superarem, ou não. Agora começava a testar a fibra moral de seus personagens num cenário militar, dando-lhes a oportunidade de um heroísmo sem alarde ou de uma falsidade insensível. Seguindo a linha das peças medievais de fundo moral, Salinger retratava os dois resultados como exemplos ao seu leitor. Um personagem que se torna heroico é uma inspiração, mas um que se torna corrupto é uma lição.

Two Lonely Men abre com uma cômica descrição de uma base da força aérea bem parecida com a de Bainbridge. Um narrador que não se identifica conta a história de dois soldados desajustados, o primeiro-sargento Charles Maydee e o capitão Huggins, cuja amizade vai se consolidando em noites de baralho na escola da base. Ao longo da história, o narrador expõe alguns detalhes à primeira vista insignificantes, mas que mesmo assim criam certo ruído na mente do leitor. Por exemplo, Maydee pega uma licença, volta para São Francisco e passa o tempo lá sozinho. Durante sua licença, Huggins aparece na cidade, mas só lhe manda um cartão. Aparentemente, está ocupado demais visitando amigos para encontrar com seu parceiro de cartas. De volta à base, Huggins e Maydee fazem uma partida de cartas cujo prêmio é uma garrafa de *scotch*. Huggins, o dono do *scotch*, perde a partida mas não entrega a garrafa, e o episódio nunca mais é mencionado. O ponto decisivo da história ocorre quando Huggins, incentivado por Maydee, hospeda a mulher num hotel próximo. Maydee nunca é convidado a conhecer a esposa do seu amigo. De repente, Huggins para de frequentar a escola da base e agora vê pouco seu amigo. Não há mais jogos de cartas e Maydee fica de novo sozinho e triste. Uma noite, enquanto Maydee está lendo na escola da base, Huggins aparece, perturbado e incoerente. Aconteceu um problema com a esposa dele. Ela está tendo um caso com um piloto e pediu divórcio a Huggins a fim de casar com o amante. Maydee diz que tem um jeito de acertar o casamento do amigo e devolver-lhe a confiança. Mas ele precisa ficar sozinho com a mulher de Huggins por uma semana e meia para conseguir isso. Ao final da história, Maydee entra no quartel muito bêbado e anuncia ao narrador que pediu transferência para o exterior. Quando perguntado por quê, Maydee, arrasado, responde que não consegue mais encarar Huggins.¹³⁹ Fica claro que Huggins foi fraudado pelo amigo. O retrospecto revela que a história está cheia de pistas – aqueles pequenos detalhes, que apenas causavam um sutil desconforto por ficarem sem resposta ou sem explicação. Nunca houve piloto nenhum apaixonado pela esposa de Huggins; o culpado era Maydee o tempo todo. Querendo a todo custo preservar a amizade entre os dois, ele quis forçar Huggins a se separar da mulher ou, talvez pior, tenha mentido para a mulher do amigo dizendo que era piloto e se envolvido num caso com ela.

À primeira vista, Salinger parece punir esses dois homens severamente por suas deficiências, Huggins por seu egoísmo e Maydee por sua deslealdade. No entanto, quando a história termina, os dois homens não são piores do que eram no início. Huggins ainda é um tolo, traído por uma mulher que continua indigna de confiança. Maydee ainda é um canalha e não aprendeu nada das lições que uma verdadeira amizade pode oferecer. Ambos estão tão sozinhos no final quanto estavam no início. E esta é a consequência de seus pecados. Os dois homens tiveram a oportunidade de exercitar sua compaixão por meio do vínculo que haviam criado. Foram os pequenos passos que eles se negaram a dar que os levaram à derrocada final: o cumprimento de uma promessa, aceitar um convite sincero, visitar um amigo. Em resumo, Maydee e Huggins simplesmente se recusaram a fazer a coisa certa. Em *Two Lonely Men*, Salinger destaca que foram essas pequenas omissões que levaram à traição e arruinaram a amizade entre os dois. Maydee e Huggins não eram “heróis comuns” – e não porque isso não estivesse na sua natureza, mas porque eles escolheram que não estivesse. Quando surgiu a ocasião de se agarrarem ao seu heroísmo, eles sucumbiram ao ego e a deixaram escapar.

Na manhã de 28 de abril, ocorreu uma catástrofe em Slapton Sands, local onde havia sido programado um ensaio geral do desembarque do Dia D, numa manobra apelidada de Operação Tigre (exercícios similares foram realizados por todas as Ilhas Britânicas). Salinger viu-se a bordo de um comboio naval lotado de soldados em Lyme Bay, aguardando sua vez de praticar o assalto à praia. Procurando condicionar os soldados à fúria do fogo de artilharia, os comandantes da operação haviam decidido explodir munição a partir dos navios, e os próprios soldados estavam equipados com munição de verdade.

A manobra chamou a atenção de torpedeiros alemães, que correram para atacar a flotilha. Carregados de combustível e congestionados por milhares de soldados, os navios eram particularmente vulneráveis e, depois de atingidos, explodiam em bolas de fogo. O resultado foi uma carnificina, e 749 soldados perderam a vida; alguns corpos foram retirados do canal da Mancha, outros se perderam no mar.¹⁴⁰

O exército rapidamente abafou o incidente e exigiu segredo de todos os que haviam estado lá. Salinger nunca falou a respeito da experiência.

Além de ter sido obrigado ao segredo, Salinger foi encarregado de assegurar o silêncio de outros soldados. Com o desastre de Slapton Sands, o papel dos agentes da CIC voltou ao seu propósito original de vigiar os companheiros soldados americanos. Na manhã de 28 de abril, agentes da CIC foram destacados para cada um dos hospitais que receberam as vítimas da Operação Tigre, com ordens de que fosse evitada qualquer conversa a respeito do ocorrido entre soldados feridos e a equipe do hospital. Enquanto médicos e enfermeiras corriam para salvar vidas num silêncio imposto, agentes da CIC observavam ameaçadoramente ao fundo, com seus fuzis levantados e as baionetas caladas.¹⁴¹

Para Salinger, esta era uma posição terrível, pois afrontava os sentimentos de solidariedade que ele viera a abrigar. Era também uma situação que persistiria até o Dia D. Com a invasão prevista para dali a poucas semanas, todos os soldados envolvidos foram colocados a postos para a batalha em áreas camufladas no litoral sul de Devon, cujos civis haviam sido evacuados. Isolados do contato com o mundo exterior, os soldados eram observados de perto por membros do Counter Intelligence Corps, que eram agora responsáveis por relatar qualquer suspeita de traição.¹⁴²

A partir da primeira semana de setembro de 1940, Whit Burnett já pressionava Salinger para escrever a novela que acabaria se tornando *O apanhador no campo de centeio*. A resposta de Salinger foi imediata e tranquilizadora: ele escreveria a novela enquanto estivesse no exército. Desde a incorporação de Salinger, Burnett se mostrava cada vez mais impaciente, querendo que ele concluísse o trabalho ou pelo menos fizesse um progresso substancial.

Salinger dera a Burnett amplas razões para se mostrar zeloso em relação ao projeto, declarando em várias cartas que a Story Press e a novela estavam em certo sentido comprometidas. Salinger afirmara para Burnett que vinha escrevendo o livro, e várias vezes assegurou-lhe que este iria pertencer tanto à Story Press quanto ao próprio autor. Nesse meio-tempo, a Story Press havia feito uma parceria com a Lippincott Press, uma editora

mais rica, para a produção de livros a um ritmo que a Story Press sozinha não seria capaz de bancar. O acordo era ideal para ambas as companhias: a Story Press, graças aos seus contatos com escritores inovadores e bem conhecidos, iria fornecer o talento, e a Lippincott entraria com o capital. Com o apoio da Lippincott, Burnett procurava agora um escritor que fosse capaz de produzir um *best-seller* para ampliar a prosperidade e a reputação da Story. Ele acreditava que Salinger seria capaz de produzir essa novela.

Burnett, porém, tinha razões para estar ansioso. Salinger era um escritor de contos que não se sentia à vontade produzindo obras mais longas. Habitado a escrever histórias de cerca de doze páginas, ele enfrentara dificuldades com *The Children's Echelon*, em parte pelo fato de a história ter mais de vinte e cinco páginas. Até chegou a atribuir a culpa pelo fracasso dessa história ao fato de ser muito longa.¹⁴³

Sabendo dessa tendência, Burnett estava preocupado em relação ao compromisso de Salinger de produzir uma novela. E Salinger não dava garantias sólidas. Tentando superar sua dificuldade com obras de maior fôlego, ele decidira construir a novela escrevendo-a em segmentos – como uma série de contos que pudessem ser dispostos em sequência num livro. Por volta de março de 1944, havia concluído seis capítulos escritos dessa forma, e Burnett não vira nenhum deles. Armado de material que podia ser apresentado tanto de um jeito como de outro, Salinger agora hesitava entre concluir a novela ou entregar seus capítulos como contos separados. Com o Dia D se aproximando e a ansiedade de Salinger crescendo, Burnett procurava uma maneira de evitar a entrega dos contos e preservar o projeto do livro.

Em 14 de abril, Burnett abordou Salinger com uma proposta de publicar uma coletânea de seus contos sob a forma de uma antologia. Sugeriu que o livro tivesse o título do primeiro conto de Salinger, *The Young Folks*, e fosse dividido em três partes, com “o primeiro terço do livro [contendo] histórias de pessoas jovens às vésperas da guerra, o terço intermediário com contos dentro do exército e em torno dele, e depois uma ou duas histórias no fim da guerra”.¹⁴⁴ Isso teria a vantagem prática de não dar lugar a quaisquer contribuições narradas por Holden Caulfield. Depois de oferecer essa opção, Burnett advertiu Salinger que, se a antologia fracassasse, a carreira do escritor poderia ficar arruinada. Mas Burnett deixou clara sua

opinião pessoal: “Se, por outro lado, ela der certo”, refletiu ele ardilosamente , “irá preencher o intervalo até que sua novela fique pronta”.¹⁴⁵

A resposta de Salinger foi cautelosa. Disse que a ideia de uma antologia de contos o assustava. Declarou que não se sentia tão seguro assim da qualidade de sua obra e que compreendia as implicações envolvidas caso o projeto fracassasse. Ele era pouco conhecido, e correr o risco de que seu primeiro livro não fosse bem podia ser um suicídio profissional. Mas tampouco rejeitou a ideia. Em vez disso, listou oito contos que na sua opinião poderiam ser incluídos na coletânea.¹⁴⁶ Se Burnett havia lhe mandado mensagens confusas ao lhe oferecer a publicação da antologia, Salinger era igualmente ambíguo. Mais seguras eram as observações de Salinger em relação à novela de Holden Caulfield. Ele advertiu Burnett de que havia interrompido o trabalho no livro, mas assegurou-lhe que os seis contos sobre Holden Caulfield que já havia escrito estavam todos em seu poder e que seu agente não tinha nenhum deles. “Eu preciso deles”, declarou.¹⁴⁷

Um dos seis contos de Holden Caulfield (ou capítulos, dependendo do humor de Salinger) que estavam com ele em abril de 1944 era o conto *I'm Crazy*. A história desse texto é particularmente interessante. Salinger iria usá-lo em 1944 como um indicador para testar o comprometimento de Burnett com a antologia que ele propunha agora, *The Young Folks*. No ano seguinte, apresentou a história à *Collier's*, que a publicou na sua edição de dezembro de 1945. Mas o conto acabou aparecendo na posição originalmente pretendida, incorporado ao *Apanhador no campo de centeio* como o capítulo em que Holden visita o senhor Spencer e sai do Internato Pencey. Como boa parte de *I'm Crazy* aparece no *Apanhador no campo de centeio* com pequenas alterações, seu enredo é familiar a muitos leitores. Mas a história foi escrita seis anos antes de a novela ser publicada, oferecendo um fascinante contraste e vários vislumbres sobre a evolução do livro. Além disso, como este conto se encaixa entre o primeiro relato de Holden em *Slight Rebellion off Madison* e seu testemunho final em *O apanhador no campo de centeio*, deve-se reconhecer que compartilha

elementos de ambos, com um clímax que lembra aquele de seu predecessor, *Last Day of the Last Furlough*.

Em *Madison*, Salinger usou uma narrativa distanciada na terceira pessoa para contar a história de Holden. *I'm Crazy* emprega um relato na primeira pessoa pela voz de Holden Caulfield e é bem mais intimista do que a primeira tentativa de Salinger. No entanto, a história não é apresentada como um monólogo interior, e a voz de Holden em *I'm Crazy* não é a mesma que veremos no *Apanhador*. Embora bem mais intimista do que a alternância de ideias do monólogo interior de *Madison*, ainda não é totalmente espontânea. A narração de *I'm Crazy* é mais deliberada e segura do que no *Apanhador*. Em alguns aspectos, é também mais precisa e poética.

Diferenças estilísticas à parte, a principal distinção entre *I'm Crazy* e *O apanhador no campo de centeio* está em seus finais. No *Apanhador*, o clímax ocorre no carrossel do Central Park, mas em *I'm Crazy* se dá junto à cama da irmãzinha de Holden, mais ou menos como acontece com Babe Gladwaller. Depois de aceitar o castigo de seus pais – um evento que não aparece no *Apanhador* – Holden entra sorrateiramente no quarto das irmãs enquanto elas estão dormindo. Ali ele para por um breve tempo junto à cama de Phoebe. Mas é outra irmã, Viola, que faz sua única aparição nesse conto, quem atrai a atenção de Holden e se torna a fonte de sua iluminação. Viola está dormindo no seu berço com um brinquedo do Pato Donald. Ela nos últimos tempos desenvolveu um estranho gosto por azeitonas de aperitivo (que ela chama de “axeitonas”), e Holden lhe trouxe algumas. Ele as enfileira sobre a grade do berço de Viola. “Uma delas caiu no chão”, ele nos conta. “Peguei-a, notei que ficara empoeirada e coloquei-a no bolso do meu paletó. Então saí do quarto.”¹⁴⁸ Este é um pequeno ato envolvendo elementos corriqueiros e sem maior interesse, mas também pode ser interpretado como simbólico: o fato de Holden ficar com a azeitona que caiu no chão traduz seu desejo de proteger a pureza de sua irmãzinha, um sinal de seu apreço pela inocência de Viola. É um apreço que ele alcança ao mesmo tempo em que abre mão dos seus próprios direitos. Voltando ao seu quarto, Holden fala com o leitor a respeito de fazer concessões. E sela a história com uma declaração definitiva que não aparece depois na novela:

“Eu sabia que todo mundo estava certo e eu errado”, ele conclui com resignação.

Quarta história de Caulfield, *I'm Crazy* expõe temas com os quais Salinger havia lidado pela primeira vez em *Last Day of the Last Furlough*. *I'm Crazy* vai além de *Furlough* e do apreço de Babe pela beleza. Aqui é acrescentada à experiência de Holden uma unidade quase espiritual com sua irmã que não está presente na cena de *Furlough*. Naquela cena, Babe explicava exaustivamente as razões do seu vínculo com Mattie, como se o leitor precisasse ser convencido. Em *I'm Crazy*, não há explicações, porque nenhuma se faz necessária. Os leitores sentem instintivamente a conexão entre Holden e Viola sem necessidade de serem persuadidos. Aqui Salinger exhibe um talento em conectar seus personagens diretamente com o leitor, um aspecto que irá se mostrar fundamental para o sucesso de *O apanhador no campo de centeio*.

I'm Crazy é terno, autêntico e até sensível em seu final, mas não tem a força espiritual do *Apanhador*, que torna a novela tão cativante. O reconhecimento que Holden faz da beleza ao lado do berço de Viola é meiga, e sem dúvida profunda; mas fica aquém da revelação. O vínculo que irá ligar Holden a Phoebe e Allie em *O apanhador no campo de centeio*, e que irá aproximar intimamente tantos personagens futuros de Salinger, ainda precisa ser desenvolvido de modo mais completo. Para isso, irá exigir uma transformação espiritual e uma revelação no próprio escritor.

[121](#) Salinger a Whit Burnett, 3 de outubro de 1943.

[122](#) Memorando interno da Story Press, *circa* final de 1943 ou início de 1944.

[123](#) Whit Burnett a Harold Ober, 9 de dezembro de 1943.

[124](#) Whit Burnett a Harold Ober, 3 de fevereiro de 1944.

[125](#) Salinger a Whit Burnett, 14 de janeiro de 1944.

[126](#) Salinger a Wolcott Gibbs, 20 de janeiro de 1944.

[127](#) Salinger a Herb Kauffman, sem data (mas no final do verão de 1943).

[128](#) William Maxwell a Dorothy Olding, 4 de fevereiro de 1944.

[129](#) Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), pp. 50, 53.

[130](#) J. D. Salinger, *For Esmé – with Love and Squalor*, *The New Yorker*, 8 de abril de 1950, pp. 28-36.

[131](#) Salinger a Whit Burnett, 13 de março de 1944.

[132](#) Salinger a Whit Burnett, 19 de março de 1944.

[133](#) Salinger a Whit Burnett, 2 de maio de 1944. Ao se referir a essa história, Salinger usou dois títulos, *The Children's Echelon* e *Total War Diary*, e como a história nunca foi publicada, é conhecida hoje por ambos os nomes.

[134](#) J. D. Salinger, *The Children's Echelon*, não publicada (mas na primavera de 1944).

[135](#) Memorando interno da Story Press, 1944.

[136](#) Salinger a Whit Burnett, 22 de abril de 1944.

[137](#) Whit Burnett a Salinger, 14 de abril de 1944.

[138](#) Salinger a Whit Burnett, 19 de março de 1944.

[139](#) J. D. Salinger, *Two Lonely Men*, não publicada (mas na primavera de 1944).

[140](#) Ninguém foi considerado oficialmente responsável pelos eventos de Slapton Sands, mas o almirante no comando suicidou-se e alguns defendem que a responsabilidade deveria ser atribuída ao Comando Costeiro da RAF, a força aérea britânica, por não ter protegido a flotilha, e ao seu comandante-chefe, William Douglas.

[141](#) Ralph C. Greene e Oliver E. Allen, "What Happened off Devon", *American Heritage*, fevereiro de 1985, p. 4.

[142](#) Gordon A. Harrison, "The Sixth of June", *Cross Channel Attack* (Washington, D.C.: Center of Military History, United States Army, 2002 [1951]), pág. 270.

[143](#) Salinger a Whit Burnett, 2 de maio de 1944.

[144](#) Whit Burnett a Salinger, 14 de abril de 1944.

[145](#) *Ibid.*

[146](#) Os oito contos que Salinger relacionou como sendo seus melhores até aquele momento eram *The Young Folks*, *The Long Debut of Lois Taggett*, *Elaine*, *Last Day of the Last Furlough*, *Death of a Dogface (Soft-Boiled Sergeant na Post)*, *Wake Me When It Thunders (Both Parties Concerned na Post)*, *Once a Week Won't Kill You* e *Bitsy*.

[147](#) Salinger a Whit Burnett, 2 de maio de 1944.

[148](#) J. D. Salinger, "I'm Crazy", *Collier's*, 22 de dezembro de 1945, pp. 36, 48.

5. Inferno

*Tyger! Tyger! burning bright,
In the forests of the night;
What immortal hand or eye,
Could frame thy fearful symmetry?*

...

*When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears;
Did he smile his work to see?
Did he who made the Lamb make thee?*

– WILLIAM BLAKE, *THE TYGER* [149](#)

Terça-feira, 6 de junho de 1944, foi o ponto crucial na vida de Salinger. É muito difícil exagerar o impacto do Dia D e dos onze meses de combates contínuos que se seguiram. A guerra, seus horrores, agonias e lições iriam marcar cada aspecto da personalidade de Salinger e repercutir em seus escritos. Salinger mencionava com frequência seu desembarque na Normandia, mas nunca falou sobre os detalhes, segundo sua filha lembraria mais tarde, “como se eu já fosse capaz de entender as implicações, aquilo que não era dito”.¹⁵⁰ Esse elemento “não dito” tem obstruído os pesquisadores há décadas. A relutância de Salinger em relatar os eventos, combinada com a natureza sigilosa de suas tarefas de inteligência nos tempos da guerra – que podem tê-lo levado a localidades desconhecidas em qualquer época – fizeram os biógrafos tratarem seus anos de guerra de uma maneira distanciada, citando apenas estatísticas impessoais e nomes de localidades, e passar logo adiante para períodos mais substancialmente documentados. Mas mesmo sem o relato em primeira mão de Salinger, é melhor recorrer ao testemunho das pessoas próximas a ele que podem ter compartilhado suas experiências do que abreviá-las por comodidade.

Por volta do final de maio de 1944, os aliados haviam reunido uma força invasora incomparável na história humana. Eles dividiram essa força em três grupos, atribuindo a cada um deles uma letra, que indicava seu ponto previsto de desembarque. A 4a Divisão de Infantaria de Salinger foi designada como Força Tarefa U – da praia de Utah – e era composta por três regimentos de infantaria, o 8o, 12o e 22o, aos quais se juntaram no Dia D o 359o e o 70o Batalhões de Tanques. Essas unidades estavam por sua vez divididas em doze comboios para a viagem de travessia do Canal e deviam tomar de assalto a praia em levas.

Salinger passou dias confinado a bordo de seu navio de soldados, atracado provavelmente no porto de Brixham em Devon, aguardando a partida para a Normandia. Cada dia trazia novos rumores da partida iminente, que mostravam ser falsos quando as condições favoráveis para a partida não se confirmavam. Como havia pouco a fazer a não ser prever o que estava para acontecer, essa espera foi torturante. Por fim, na noite de 5 de junho, os homens receberam um jantar com bife – sinal, talvez, da intenção de incrementar os recursos físicos dos soldados – e o navio de Salinger saiu do porto e se dirigiu à costa da França. Além do pânico em relação ao que estaria do outro lado do Canal, os soldados da 4a carregavam a memória da Operação Tigre e temiam ser atacados já desde o momento da partida. A uns vinte quilômetros da praia da Normandia, os motores dos navios silenciaram, e seus soldados, que agora podiam ouvir o estrondo distante das bombas da artilharia, aguardaram ansiosamente o nascer do sol e o chamado para a batalha.

Quando a ordem veio, Salinger espremeu-se dentro de uma embarcação de desembarque com trinta outros soldados. Jogados de lá para cá por ondas violentas, sentiram-se ínfimos diante do cenário. Em volta deles, imensos navios de guerra descarregavam canhões fazendo brilhar o céu da manhã e deslocando o ar com explosões tremendas. Conforme a embarcação avançava, os homens puderam ver fogo de artilharia atingindo a areia, levantando nuvens de detritos. Lentamente, o transporte foi se aproximando da praia até parar e foi envidada uma cortina de fumaça para sinalizar o assalto. Alguns dos homens sussurravam orações. Alguns choravam. Mas a maioria estava em silêncio. De repente, a rampa de desembarque foi aberta com estrondo sobre a espuma das ondas e eles avançaram pela água em direção à praia.

Como parte do 4o Destacamento do Counter Intelligence Corps, Salinger devia desembarcar na praia de Utah com a primeira leva, às 6h30, mas uma testemunha ocular relata que desembarcou com a segunda leva, uns dez minutos depois.¹⁵¹ Seu senso de oportunidade foi muito bom. As correntes do Canal haviam empurrado o desembarque uns dois quilômetros para o sul, o que permitiu a Salinger evitar o trecho em que as defesas alemãs estavam mais concentradas. Também havia menos minas terrestres nesse trecho, e os engenheiros logo removeram as que encontraram. Uma hora após o desembarque na Normandia, Salinger deslocava-se para o interior por uma estrada em dique não defendida rumo oeste, onde iria encontrar o 12o Regimento de Infantaria.

O 12o não teve a mesma sorte. Mesmo desembarcando cinco horas depois, encontrou obstáculos que Salinger não precisou enfrentar. Logo depois da praia, os alemães haviam deliberadamente inundado um vasto pântano, com quase três quilômetros de largura, e concentrado seu poder de fogo em apenas uma trilha elevada. O 12o foi forçado a abandonar a trilha e a atravessar o pântano com água de esgoto até o peito e sob a constante ameaça de fogo inimigo. Em vários pontos, o terreno caía abruptamente e os soldados de repente se viam submergidos. O 12o Regimento levou três horas para atravessar o pântano inundado, e seus membros iriam ficar aterrorizados pela experiência o resto da vida.¹⁵² Ao final do dia, a unidade avançara quase dez quilômetros pelo território ocupado quando teve que parar na vila de Beuzeville-au-Plain.¹⁵³ Lá eles encontraram a hoje tristemente famosa cerca-viva normanda, um aspecto daquela região que seu treinamento não havia previsto. Chamada de *bocage* pelos franceses, a vegetação era intransponível e acobertava o regimento da vista dos alemães, que estavam dentro da vila. Em vez de iniciar o combate contra um inimigo invisível, os homens decidiram entrincheirar-se junto à cerca-viva. Passaram uma longa noite em vigília – com medo do disparar, medo de fumar, medo de falar. Para os membros do 12o, “o mais longo dos dias” ainda não terminara. Ao contrário, desembocava agora num autêntico inferno, que seria o alojamento de Salinger pelos próximos onze meses. De alguma maneira (e ele deve ter percebido isso já naquela primeira noite), ele teria que encontrar a força para sobreviver e emergir com a alma intacta.

Nas décadas seguintes, J. D. Salinger guardaria como um de seus pertences mais valiosos um pequeno porta-joias, um recipiente que protegia alguns dos itens mais queridos que ele possuía: as cinco estrelas de batalha e a Presidential Unit Citation por bravura.¹⁵⁴ Apesar de ser um agente da inteligência, uma vez no campo de batalha, ele foi forçado a se tornar um líder de homens, responsável pela segurança e pelas ações de esquadrões e pelotões. A vida de seus companheiros soldados dependia das ordens que ele desse, e ele assumiu essa responsabilidade com um senso de dever inquebrantável.

Ao contrário de muitos soldados que se mostravam impacientes diante da iminência da invasão, Salinger estava longe de ser ingênuo em relação à guerra. Em histórias como *Soft-Boiled Sergeant* e *Last Day of the Last Furlough* ele já expressara sua aversão pelo falso idealismo aplicado ao combate e tentara explicar que a guerra era uma coisa sanguinária e inglória. Mas, por maiores que fossem os vislumbres dos horrores da guerra, providos pela lógica ou pelo contato pessoal com aqueles que já a tivessem vivido, eles não conseguiriam deixá-lo totalmente preparado para o que estava por vir.

No amanhecer do dia 7 de junho, ficou claro para os homens do 12o que os alemães estavam concentrados num ponto logo a oeste de Beuzeville-au-Plain. Com cercas-vivas ou não, esse bolsão bloqueava seu avanço e algo precisava ser feito em relação a ele. Às 6 horas da manhã, foi iniciado o combate com as forças alemãs, que, pegas de surpresa pelo assalto, acabaram abandonando suas posições. O regimento então avançou para o norte, em perseguição aos alemães.

Salinger e sua divisão ficaram com a missão de avançar para o norte e tomar a cidade portuária de Cherbourg. Sem o controle do porto, suprimentos e homens não poderiam ser desembarcados no volume necessário para apoiar a invasão aliada. Se Cherbourg não fosse tomada, a operação inteira corria risco de fracassar. Mas iria levar bem mais tempo para o 12o conseguir cumprir sua missão básica. Depois de avançar dez quilômetros no Dia D, eles constinuararam avançando em velocidade rápida, sem saber que logo passariam a medir seu progresso não mais em quilômetros, mas em metros.

Os três regimentos da 4a Divisão de Infantaria (o 4o, 8o e o 22o) haviam perseguido o inimigo até uma linha que atravessava cerca de 7.300 metros pela península de Cotentin. Ao longo dessa linha os alemães haviam construído uma série de baterias de artilharia. Ali, eles interromperam sua retirada e voltaram a enfrentar seus perseguidores. O 12o de repente viu-se numa posição terrível, entre um ponto forte do inimigo na vila de Émondeville e as armas da fortaleza de Azeville.¹⁵⁵ Enfiado nessa posição, sem espaço para manobrar, o regimento experimentou pela primeira vez o verdadeiro gosto do combate.

Bombardeado constantemente pelo fogo de morteiros de Émondeville e pelas armas pesadas de Azeville, o 12o lutou dois dias e duas noites. Reconhecendo a gravidade da sua situação, os comandantes da divisão convocaram todos os regimentos próximos para que se concentrassem na fortaleza de Azeville e aliviassem o flanco do 12o, permitindo-lhe concentrar-se em Émondeville, onde o regimento enfrentava uma superioridade de dois para um e estava imobilizado sob pesado bombardeio. Ali ele tomou de assalto a posição alemã, ganhando apenas alguns metros a um custo terrível. Depois de se movimentar para recolher os mortos e feridos, atacou de novo a posição, ganhando apenas um pequeno lote de terra ao preço de mais vidas humanas. Por várias vezes durante aquele dia, o 12o Regimento lançou-se contra o inimigo, até que os alemães silenciosamente se retiraram e Émondeville foi tomada.¹⁵⁶ Quando o assalto foi por fim concluído, a magnitude da matança ficou evidente. O 12o havia perdido trezentos homens. Um de cada dez de seus próprios soldados havia sido sacrificado para a tomada de uma vila cuja população inteira tinha menos de cem pessoas. Não se sabe bem quais foram as peripécias de Salinger durante a batalha, mas a experiência ficou marcada a fogo na psique dos homens com os quais servia.

Foi apenas no dia 11 de junho que o regimento alcançou seu objetivo inicial do Dia D, a nordeste de Montebourg. Com energia renovada pelo sucesso em Émondeville, o 12o Regimento avançava a uma velocidade impressionante. Como se viu depois, avançava depressa demais. Estava agora um quilômetro e meio à frente do resto da divisão, correndo risco de ser isolado dela. Tendo Montebourg à vista, ele recebeu ordens de se retirar até que o 8o Regimento pudesse alcançá-lo. Enquanto fazia isso, forças

alemães reagrupadas que haviam se retirado das baterias de artilharia substituíram o regimento em volta da cidade, ocupando a mesma área que ele havia acabado de deixar vaga.¹⁵⁷ A partir disso, estima-se que Montebourg era controlada por não mais do que duzentos alemães, uma fração da força que a havia tomado de assalto. Sua posição elevada permitiu aos alemães repelirem tanto o 12o como o 8o regimentos por mais de uma semana. Com soldados do 12o na linha de frente, a divisão finalmente retomou a cidade na noite de 10 de junho, depois de lutar para recuperar o terreno que já ocupara e tentara manter oito dias antes.

Em 12 de junho, o sargento Salinger rabiscou três frases num postal para Whit Burnett. A própria construção dessas frases evoca o trauma que ele estava experimentando. Depois de garantir ao editor que estava bem, Salinger escreveu que, naquelas circunstâncias, via-se “ocupado demais para continuar com o livro imediatamente”.¹⁵⁸ A nota é difícil de decifrar por causa da caligrafia pobre. Escrita apenas seis semanas após o Dia D, ela talvez indique que Salinger escreveu às pressas, ainda traumatizado com suas experiências.

Os alemães agora se retiravam para Cherbourg, sua última linha de defesa. Às costas deles estava o mar. Bem fortificada e rodeada por fortes posições defensivas, Cherbourg tornara-se uma fortaleza formidável. A captura de Montebourg abriu o caminho para Cherbourg aos aliados, que agora começavam a cercar a cidade. Eles levaram cinco dias para entrar no porto ocupado. Embora Cherbourg tenha sido bombardeada até quase ficar em ruínas, muitos pedidos para que os alemães se rendessem foram ignorados. Sem terem para onde se retirar, os alemães foram obrigados a continuar lutando. O que se seguiu foi uma guerra urbana – as lutas aconteciam rua por rua e casa por casa, e Salinger aprendeu a temer os olhos ocultos de franco-atiradores inimigos. Só na noite de 25 de junho é que ele e seu regimento entraram no que restava da cidade, sem enfrentar resistência. A devastação foi tremenda, mas o porto estava assegurado e, com ele, a invasão aliada da Europa ocupada.¹⁵⁹

A batalha pela posse de Cherbourg foi emblemática da iniciativa sempre assumida pelo 12o Regimento. Ao longo da campanha da Normandia, os homens de Salinger estiveram na linha de frente da ação. Em Émondeville, forças que atuavam nas proximidades tiveram que ser chamadas para apoiá-

los. Depois de serem encurralados em Émondeville, eles perseguiram os alemães em fuga até a vila de Joganville, onde perpetraram uma feroz vingança. Em Montebourg, o regimento havia se adiantado do resto da divisão, chegando perigosamente perto da própria cidade fortificada. Ao receberem ordens de retirada e de montar posições defensivas, eles insistiram em retomar a posição até a qual haviam avançado no dia anterior. Uma avaliação das ações do 12o Regimento durante junho de 1944 parece tanto um estudo da emoção coletiva quanto de tática. Os mesmos soldados que haviam de modo hesitante se entrincheirado junto às cercas-vivas de Beuzeville-au-Plain na noite de 6 de junho podiam ser vistos arremetendo com fúria contra o inimigo no dia 9, após o banho de sangue de Émondeville. Batalhas como a de Émondeville tiveram um efeito eletrizante sobre o 12o Regimento, e Salinger não era exceção. O massacre ocorrido ali havia sido seu batismo de fogo. Serviu para dar-lhes propósito e solidificou-os como uma irmandade. Salinger não lutou para libertar a França ou para preservar a democracia. Como todos os soldados do seu regimento, lutou com o mais puro senso de devoção, não pelo exército, mas pelo garoto ao lado dele.

Durante campanhas como a do cerco a Cherbourg, os deveres de contrainteligência de Salinger foram forçados até o limite. Sua tarefa era interrogar tanto os habitantes locais como os inimigos capturados, a fim de colher qualquer informação que pudesse ser útil para o comando da divisão. Conforme a batalha de Cherbourg evoluiu e ficou claro para os alemães que eles haviam sido derrotados, eles começaram a se render em grande número. Só o 12o Regimento fez setecentos prisioneiros em 24 de junho, e mais oitocentos no dia seguinte. Salinger precisava decidir a quem interrogar e como interpretar a informação que colhia. Era uma tarefa de porte e que tinha que ser cumprida enquanto ele tentava se manter vivo.

Em 1o de julho, o regimento teve ordens para partir de Cherbourg para o sul, até Gourbesville, perto da praia da Utah e de Beuzeville-au-Plain. Ali, os homens exaustos tiveram por fim três dias de descanso. Foi a primeira pausa nos combates de Salinger depois de vinte e seis dias, e sua primeira oportunidade de tomar banho e trocar de roupa. A divisão aproveitou esse tempo para avaliar a situação: dos 3.080 membros do regimento de Salinger que haviam desembarcado com ele em 6 de junho, restavam apenas 1.130. O senso de perda que esses números representam é ainda mais agravado

quando se descobre que foram típicos para esta unidade durante todo o conflito. De todos os regimentos americanos que serviram na Europa na Segunda Guerra Mundial, a unidade de Salinger foi a que teve o maior índice de baixas.¹⁶⁰

Em 9 de junho, enquanto Salinger estava na Normandia, *Elaine* foi aceita pela revista *Story* “pelo pagamento usual de vinte e cinco dólares”.¹⁶¹ No mesmo dia, numa carta a Harold Ober, Whit Burnett também reconsiderou sua oferta de publicar a antologia *Young Folks*, preferindo aguardar a novela de Salinger.¹⁶² Tendo a sobrevivência como um desafio cotidiano, era de supor que coletâneas de contos e pagamentos de 25 dólares significassem muito pouco agora para Salinger, mas ao longo desse período, sua ambição permaneceu no mesmo nível.

Dorothy Olding escreveu imediatamente a Salinger sobre a mudança de ideia de Burnett. Salinger tratou do assunto desde Cherbourg em 28 de junho, dois dias depois da tomada da cidade. Sua reação foi aquiescente e calma. Ele declarou que entendia a relutância de Burnett em publicar a coletânea, assegurando-lhe que iria continuar a novela sobre Holden Caulfield após a guerra. Ele acreditava que, quando tivesse a oportunidade, poderia trabalhar rápido no projeto e concluí-lo em seis meses.¹⁶³

Burnett ficou sem dúvida aliviado ao receber essa resposta, mas havia razões no tom de Salinger que o editor nunca poderia ter captado. Desde o Dia D, a *persona* de Salinger havia assumido uma qualidade infantil de assombro e gratidão que contrastava muito com seu cinismo de anos anteriores. Ele fazia piada com os próprios nervos fragilizados, descrevendo-se como alguém que pulava de cabeça dentro das trincheiras ao menor som de uma explosão. Ele admitiu estar assustado; e sobre suas experiências de combate ele não podia escrever nada. Elas estavam além das palavras. Em junho de 1944, o sargento Salinger sentia-se feliz pelo mero fato de estar vivo, mas o episódio *Young Folks* não seria esquecido.

Com a queda de Cherbourg, a Normandia estava assegurada para os aliados. Dentro do porto da cidade eram despejados milhares de novos soldados e incontáveis toneladas de suprimentos, todos destinados ao sul pelas estradas rurais, que logo ficariam congestionadas com tanques

rastejantes e enxames de soldados. O desafio enfrentado agora pelo exército era escapar do cerco da Normandia e estender-se pelo coração da Europa.

Em meio aos campos da base da península de Cotentin, a cidade de Saint-Lô erguia-se como um sonho, uma antiga cidadela que agora bloqueava a saída dos aliados da Normandia, mais ou menos como Montebourg se colocara no caminho de Cherbourg. E, como Montebourg, Saint-Lô teria que ser tomada, não importava o custo. A luta por Saint-Lô foi penosamente lenta e sangrenta. A cidade ficava numa região perfeita para ações de guerrilha. A paisagem era dominada por uma colcha de retalhos de campos, divididos por cercas-vivas, a mesma vegetação implacável que havia confundido Salinger e seus homens na noite do Dia D. Esses obstáculos rodeavam Saint-Lô como um labirinto de vales, com uma folhagem tão entrelaçada com o chão que fazia a terra se elevar e criava muros de defesa naturais. Penetrar por elas mostrou-se impossível. Pior ainda, elas impediam que a unidade fosse distinguida pela cobertura aérea, tornando os soldados vulneráveis a bombas e a fogo “amigo”, além de dificultarem o avanço dos tanques.

Dentro desse labirinto de vegetação e campos, a 4ª Divisão de Infantaria foi obrigada a um combate corpo a corpo. Cada campo representava uma nova batalha. Depois de caminhar sobre corpos, os soldados viam-se em outro campo de aspecto exatamente igual ao anterior. Para os soldados do 12º, os primeiros a entrarem nessa insanidade, era como Émondeville, mas em grande escala.

O que agora se conhece como “a Batalha das Cercas-Vivas” foi um profundo desalento para os soldados americanos. Os soldados comuns esperavam mover-se depressa pela Normandia até os campos rasos da França e expulsar logo os alemães. Em vez disso, encontraram uma forte resistência e circunstâncias das quais seus superiores não tinham consciência. A visão de milhares de tanques aliados sendo descarregados em Cherbourg havia levantado seu ânimo. O sinal para iniciar a campanha em Saint-Lô e o bombardeio maciço da cidade e seus arredores havia lhes dado confiança em sua força. Mas eles logo se viram numa briga medieval, com sua força aérea e seus tanques mostrando-se inúteis. Quando Saint-Lô foi finalmente tomada em 18 de julho, não restava nada da cidade. Ela ficou conhecida como “a Capital das Ruínas”.

Salinger lidou com o terror das batalhas constantes e com a proximidade da morte desligando-se disso. Muitas pessoas processam o horror desse modo, como algo necessário à sobrevivência. Elas se tornam frias para a realidade das ocorrências, enterrando-as em vez de lidar com elas na hora. Salinger tinha consciência de estar experimentando esse tipo de distanciamento. Ao escrever para casa, disse que conseguia lembrar de eventos e de momentos isolados no tempo desde que desembarcara na Normandia, mas era incapaz de lembrar dos sentimentos de medo e pânico que haviam acompanhado esses eventos. Naquelas circunstâncias, pelo menos, ele sentiu que era melhor levar as coisas daquele jeito.¹⁶⁴

É quase certo que Salinger passou as duas semanas seguintes avançando pela zona rural ao sul de Saint-Lô, ajudando a eliminar focos de resistência e vasculhando as cidades francesas pelo caminho. Pequenas aldeias como Villedieu-les-Poêles, Brécey e Mortain haviam de uma hora para outra se tornado centros vitais de comunicação e passaram a concentrar agentes de contrainteligência com ordens de assegurar estações de trem, de rádio e de telegrafia para os aliados.

Salinger na verdade talvez estivesse alojado na periferia de Mortain quando a vizinha 30a Divisão de Infantaria encontrou uma resistência especialmente feroz por parte do que parecia ser uma divisão Panzer alemã. Na manhã de 7 de agosto, ficou claro que a divisão inimiga havia se multiplicado por quatro, e contava com apoio da infantaria. A 30a estava sozinha, enfrentando uma contraofensiva em massa ordenada pelo próprio Hitler. O adjacente 12o Regimento de Infantaria foi rapidamente anexado à 30a Divisão de Infantaria e correu para a cena, onde de novo se viu sob ataque de duas frentes, contra forças numericamente superiores.¹⁶⁵ Essa batalha hoje é conhecida como “Bloody Mortain”, e os relatos retratam a unidade de Salinger num estado de frenesi, atirando selvagememente num inimigo que estava determinado a arrasá-la.¹⁶⁶ A salvação chegou sob a forma de caças-bombardeiros que escureceram os céus de Mortain durante cinco dias, castigando as linhas alemãs como haviam feito em Saint-Lô e pondo um fim à batalha de “Bloody Mortain”.

Depois da derrota em Mortain, os alemães iniciaram uma completa retirada da França. A 4a Divisão de Infantaria foi a ponta de lança na corrida em direção a Paris, com o 12o Regimento à frente. De início, o

comando americano decidira evitar totalmente a capital. Após a carnificina da Normandia e a fuga, eles temiam que os alemães fossem defender Paris até o último homem. Mas para os franceses libertar a cidade da ocupação nazista era uma questão de honra; e eles fizeram um esforço bem-sucedido para obter a ajuda americana. Conforme o 12o Regimento se aproximava de Paris, ocorreram eventos que iriam salvar muitas vidas. Sentindo que a libertação estava próxima, em 18 de agosto os cidadãos de Paris convocaram uma greve geral. No decorrer do dia, os grevistas ergueram barricadas e no dia seguinte haviam iniciado uma batalha com os alemães. Em 24 de agosto, o 12o Regimento de Infantaria, junto com a 2a Divisão Blindada França Livre, tomou posições ao sul da cidade.

Como os americanos haviam temido, Hitler ordenou que Paris fosse defendida até o último homem ou que então fosse completamente destruída. Nesse momento crucial, a salvação veio de onde menos se esperava. O general Dietrich von Choltitz, governador militar de Paris, desafiou Hitler e recusou-se a defender ou destruir a cidade (conta-se que Hitler teria telefonado a Choltitz perguntando, “Paris já está em chamas?”). Ao meio-dia de 25 de agosto de 1944, Choltitz rendeu a cidade aos franceses junto com 17 mil soldados alemães.

Enquanto os alemães rendiam Paris, Salinger e o 12o já estavam na cidade, como primeiros soldados americanos a entrarem na capital.¹⁶⁷ Alguns franco-atiradores alemães ainda estavam ativos, mas, como Salinger observou, os parisienses não pareciam se importar. Em júbilo, eles encheram os *boulevards* para saudar seus libertadores.

A descrição que Salinger fez da libertação de Paris é cheia de empolgação. Conforme descia os *boulevards* em seu jipe, era cercado por uma multidão em festa. Mulheres com suas melhores roupas seguravam alto seus bebês para que fossem beijados ou corriam elas mesmas para serem beijadas. Os homens corriam para dar vinho de presente. Tais oferendas causaram-lhe uma impressão especialmente terna depois das duras experiências da praia de Utah, Saint-Lô e Cherbourg. Quase deram sentido à campanha da Normandia, refletiu ele.¹⁶⁸

O 12o Regimento recebeu ordens de eliminar a resistência desde o quadrante sudeste da cidade até o Hôtel de Ville. Salinger foi também incumbido de procurar franceses que tivessem colaborado com os nazistas.

Segundo John Keenan, parceiro de Salinger no CIC e melhor amigo dele durante toda a guerra, eles haviam capturado um desses colaboradores quando uma multidão próxima ouviu falar da detenção e foi até eles. Depois de arrancarem o prisioneiro das mãos de Salinger e Keenan, que não se dispuseram a atirar na multidão, o grupo espancou o homem até a morte. Salinger não pôde fazer nada a não ser observar. O episódio é uma espécie de comentário marginal àquilo que de resto foi um dos melhores dias da vida de Salinger. O fato de que um ser humano que estava sob sua responsabilidade fosse espancado até a morte diante dos seus olhos – sem que isso afetasse a alegria do dia – indica o quanto o primeiro-sargento Salinger se acostumara com a morte no verão de 1944 e também a sua capacidade de se manter a distância.

Salinger ficou em Paris por apenas alguns dias, mas foram os dias mais felizes que ele experimentaria durante a guerra. Suas lembranças dele estão numa carta de 9 de setembro a Whit Burnett, que continua sendo a mais eufórica que ele já escreveu.

Ao triunfo militar, Salinger acrescentara uma vitória sua, mais pessoal: passar um tempo com Ernest Hemingway em Paris. Hemingway trabalhava como correspondente de guerra para a *Collier's* e consta que teria conseguido entrar em Paris antes dos exércitos de libertação. Salinger sabia disso e decidiu procurá-lo. Na mente de Jerry não havia dúvidas em relação a onde encontrar Hemingway. Ele pulou no seu jipe junto com Keenan e foram direto até o Hotel Ritz. Hemingway recebeu Salinger como se fosse um velho amigo. Ele declarou que já conhecia os escritos de Salinger e que o reconheceu a partir da sua foto na *Esquire*. Quando Hemingway perguntou se Salinger tinha algum novo trabalho com ele, Jerry conseguiu localizar um exemplar da *The Saturday Evening Post* que continha *Last Day of the Last Furlough*, que havia sido publicada naquele mês de julho. Hemingway leu o conto e ficou impressionado. Os dois escritores falaram de seu ofício enquanto bebiam, para grande alívio de Salinger, que havia tempos sentia falta de uma conversa literária. Ele também ficou aliviado em ver que Hemingway não tinha nada de pretensioso ou de machão, como Salinger receara. Ao contrário, achou-o gentil e bem assentado: em suma, “realmente um ótimo sujeito”.¹⁶⁹

À primeira vista, pode-se ter a impressão de que Salinger estivesse explorando a oportunidade para tomar carona no brilho da fama de Hemingway. A verdade provavelmente é mais complexa. Salinger, o grande criador de cenários, sem dúvida estava consciente da cena que havia elaborado. Ele nunca manifestara admiração por Hemingway ou pela obra dele. Por outro lado, era admirador confesso de Sherwood Anderson e F. Scott Fitzgerald, que, naquelas mesmas ruas de Paris anos antes, haviam colocado Hemingway sob sua proteção quando ele ainda lutava para se firmar como escritor. A satisfação de Salinger, portanto, não estava tanto em saborear a companhia de Ernest Hemingway como em partilhar os espíritos de Anderson e Fitzgerald. Além disso, é provável que Salinger visse esse tempo desfrutado com Hemingway como uma passagem de tocha geracional, e que tivesse ido até o Hotel Ritz não para prestar homenagem, mas para resgatar o que considerava ser sua herança por direito.

Salinger e Hemingway iriam continuar sua relação nos anos seguintes, por meio de pelo menos outro encontro e uma troca de correspondência. Em seu livro *J. D. Salinger*, Warren French fornece um relato não comprovado e fantasioso do encontro entre os dois homens. Segundo French, que também encarava essa história com cautela, Hemingway estava explicando a Salinger a superioridade da Luger alemã sobre a .45 americana. Para demonstrar isso, disparou sua Luger numa galinha que passava por perto, decapitando-a. Salinger ficou horrorizado. Segundo French, Salinger mais tarde relatou o incidente em *For Esmé – with Love and Squalor*, quando o personagem Clay atira num gato. Embora haja dúvidas se essa história da galinha é real ou não, Salinger ganhou grande força pessoal por meio de sua relação com Ernest Hemingway durante a guerra e o chamava por seu apelido, “Papa”. Essa admiração não se transferia necessariamente para os escritos de Hemingway, como expresso pela posterior condenação feita por Holden de *Adeus às armas* no *Apanhador*,¹⁷⁰ mas durante os anos da guerra, Salinger sentia-se grato pela amizade de Hemingway e agradecia-lhe por ter-lhe proporcionado raros momentos de esperança.¹⁷¹

Por volta de setembro de 1944, Salinger havia enviado seu conto *I’m Crazy* a Whit Burnett, que deve ter ficado arrasado ao recebê-lo. Primeiro

conto narrado por Holden Caulfield, este com certeza devia ser um dos “seis capítulos” que Salinger havia concluído para o seu livro prometido para a Story Press. Burnett sabia disso e, ao receber *I’m Crazy* como um conto separado, deve ter visto sua esperança de receber uma novela esfumando-se diante dos seus olhos. É provável que Salinger estivesse consciente de que o editor teria essa reação. Também devia saber que Burnett nunca poderia publicar a história.

Haveria duas razões possíveis para Salinger enviar *I’m Crazy* dessa vez. Como não sabia se iria ou não sobreviver à guerra, ele talvez quisesse garantir que Holden seria capaz de fazer ouvir sua voz independentemente disso. Pode ser também que Salinger tenha enviado a história como uma reação ao recuo de Burnett em junho em relação à antologia *Young Folks*. Assim, Burnett não seria o único a ter opções que pudessem ser retiradas. Salinger era a fonte da sua aguardada novela sobre Holden Caulfield e tinha total poder sobre essa possibilidade. Seu envio de *I’m Crazy*, com a intenção implícita de produzir seus capítulos da novela como contos individuais, poderia forçar o editor a reconsiderar a publicação da coletânea.

Burnett estava segurando a publicação de *I’m Crazy* quando Salinger retomou a questão da antologia em sua exuberante carta de 9 de setembro. Se não levarmos isso em conta, a atitude de Salinger em relação à coletânea pode parecer ambígua; mas o envio de *I’m Crazy*, junto com o tom entusiástico da carta e com seu *post-scriptum* de três páginas, deixa pouca dúvida de que ele estava pedindo a Burnett para reconsiderar a publicação da coletânea. Com guerra ou sem guerra, comentou, ele continuava a escrever, e entre 14 de abril e o Dia D havia concluído seis contos.¹⁷² Mesmo nas linhas de frente, ele havia começado outros três. Salinger estava suficientemente confiante em relação a essas novas histórias para incluí-las numa lista a ser usada por Burnett se ele reconsiderasse publicar a antologia. A lista dessas histórias já prontas incluía *The Long Debut of Lois Taggett, Elaine, The Young Folks, Last Day of the Last Furlough, Wake Me When It Thunders, Death of a Dogface, The Children’s Echelon, Once a Week Won’t Kill You, Boy Standing in Tennessee, Bitsy, Two Lonely Men* e *I’m Crazy*. Das três histórias inacabadas, Salinger havia colocado título apenas em *The Magic Foxhole*. Não sabia ao certo que nome dar à segunda,

talvez *What Babe Saw* ou *Oh-La-La*. A terceira história ainda não tinha nome, e ele a chamava simplesmente de “Outro trabalho sem título”.

Algumas semanas depois, Whit Burnett havia se comprometido de novo a publicar a antologia *Young Folks*. Ele segurou *I'm Crazy* até 26 de outubro, data em que Salinger já estava de volta aos combates. Numa nota curta enviada a Harold Ober anunciando que a *Story* aceitara *Once a Week Won't Kill You*, Burnett declarou que iria “devolver a outra história que a gente ficou segurando. I'M CRAZY.”¹⁷³ O segundo conto inacabado de Salinger não teria como título nem *What Babe Saw* nem *Oh-La-La*, mas seria publicada em 1945 como *A Boy in France*. A história sem título talvez fosse *This Sandwich Has No Mayonnaise* ou *A Young Man in a Stuffed Shirt*, uma história da guerra não publicada que mais tarde foi recusada por Burnett e desde então ficou retida pelo escritor.

De todas as histórias de J. D. Salinger que ficaram sem publicar, talvez nenhuma seja melhor do que *The Magic Foxhole*, o primeiro conto que escreveu quando estava lutando na linha de frente. Baseado na própria experiência de Salinger durante o Dia D e nos combates seguintes, e única obra em que retrata combates ativos, *The Magic Foxhole* é uma história indignada e uma forte condenação da guerra. Uma história que só poderia ter sido escrita por um soldado.¹⁷⁴

Sua mensagem contraria a propaganda comum em 1944 com uma franqueza que poderia ter sido interpretada como subversiva. Depois de terminar *The Magic Foxhole*, Salinger previu que essas histórias de tempo de guerra “não seriam publicadas por gerações”.¹⁷⁵ Mesmo que essa história tivesse conseguido passar despercebida pelos censores militares, é difícil imaginar algum *publisher* com coragem de mandá-la imprimir.

The Magic Foxhole começa alguns dias depois do Dia D num comboio que se desloca devagar, ao que se presume com destino a Cherbourg. O conto coloca o leitor como um anônimo soldado pedindo carona e recolhido pelo narrador, Garrity, também soldado. Chamando o leitor simplesmente de “Mac”, Garrity animadamente relata os eventos da batalha travada por seu batalhão logo depois do Dia D. Sua história é centrada no batedor da

sua companhia, Lewis Gardner, e nas experiências que lhe causaram fadiga de combate.

O batalhão de Garrity e Gardner vinha de tomar de assalto a praia no Dia D e já deparava com uma fortaleza alemã. Os alemães, superiores em número à razão de dois para um, estavam entrincheirados em bosques no alto de uma montanha. Entre o inimigo e o batalhão de Gardner havia um pântano mortal apelidado de “O Brejo Fazedor de Viúvas”. Aqui, os alemães mantiveram os homens imobilizados por dois dias e duas noites, enquanto Garrity e o batalhão de Gardner tentavam tomar a posição inimiga. Repetidas vezes eles se arrastaram pelo pântano, procurando alcançar os alemães, que os barravam com fuzilaria e morteiros. Quando armas pesadas começavam a explodir em volta deles, eles corriam até alguma das poucas trincheiras individuais, buracos que ficavam afastados demais entre si para poderem proteger todos os homens. Como Gardner era o batedor da companhia, ele mantinha uma posição quinze metros à frente do resto e sempre encontrava um buraco para ele. Cada buraco que Gardner ocupava só dava para ele sozinho e, portanto, parecia de certo modo mágico.

A situação é fútil, e Salinger transmite a desesperança dela com a autenticidade de um participante. Os leitores experimentam o fedor do brejo e têm uma imagem clara da total devastação da batalha. Cada novo assalto às defesas alemãs, embora inútil mas nunca contestado, inspira uma admiração crescente. Não há qualquer glória nessa luta, apenas a determinação férrea de seus homens e as loucas escaramuças para sobreviver.

Conforme a batalha evolui e Gardner busca se refugiar em sucessivos buracos, ele começa a ver um estranho soldado de aspecto fantasmagórico usando óculos e um capacete futurista. Ele confia esses encontros a Garrity, que de início imagina que Gardner está endoidecendo. Depois de vários encontros com o soldado fantasma, Gardner descobre, chocado, que a aparição é seu próprio filho, Earl, que ainda não nasceu. Nesse ponto, Gardner começa a perder o juízo. Acreditando que Earl está participando de alguma guerra futura, ele decide matar o filho na esperança de evitar o conflito. Ao saber do plano de Gardner, Garrity fica alarmado. Ele resolve pular num buraco junto com Gardner e nocauteá-lo com a coronha do seu fuzil a fim de poupar o filho fantasma dele. Mas Garrity é atingido nas

costas por estilhaços de metralha e não consegue seu intento no buraco com Gardner.

Garrity acorda de sua ferida de estilhaços num hospital armado na praia. Lá localiza Gardner, que está mentalmente destruído. Recusando-se a ficar na sua maca, Gardner penosamente se agarra a um poste fincado na areia. A descrição que Salinger faz de sua condição tem uma qualidade pela qual seus contos posteriores na *New Yorker* ficarão famosos: uma capacidade de transmitir múltiplas mensagens e emoções por meio de um punhado de palavras simples. Gardner, com a morte em seus olhos, está agora em pé na praia, de camisola de hospital, agarrado ao poste, “segurando firme, como se estivesse em Coney Island numa daquelas atrações do parque onde se você não se segurar bem vai sair voando e arrebentar a cabeça”.¹⁷⁶

Um exame mais detido, talvez retrospectivo, da história de Garrity revela que ele também está sofrendo de fadiga de combate, num grau menor que seu amigo. Sua fala é errática e apressada, seus padrões de pensamento fragmentados. Ele também desenvolveu um fascínio mórbido pelo sofrimento, andando todo dia até a praia para contemplar os soldados destroçados e mutilados sendo evacuados. Ele não está tão doente quanto Gardner, mas esse dia está chegando cada vez mais perto.

A crítica de Salinger ao exército é forte nesse conto. Além de condená-lo por esmagar a individualidade, ele alerta contra a política oficial de mandar homens com saúde precária de volta ao *front* antes que tenham se curado mentalmente. A história também é um retrato não explícito do uso de homens como bucha de canhão. Em *The Magic Foxhole* o exército é uma entidade fria, sem rosto e desprovida de compaixão, uma máquina que desalmadamente reutiliza suas partes até que se desintegrem. A admiração pela lealdade e tenacidade dos soldados como indivíduos é sincera, mas também há no texto um escárnio aberto pelo mecanismo militar em operação nos bastidores, que os faz continuar em frente, não importa as consequências.

A raiva da história é contrabalançada por um senso geral de pesar, e embora grande parte da fúria de Salinger fosse dirigida ao exército, seu desespero voltava-se mais para a inutilidade da guerra. Esse senso de futilidade é apresentado na cena da batalha, mas é mais bem retratado no final do conto. Garrity procura Gardner não para checar seu estado de

saúde, mas para descobrir se ele matou o filho fantasma. Gardner não matou. Ele permitiu que Earl vivesse porque seu filho “queria estar aqui”. A fala é cheia de significado, e suas palavras foram responsáveis pela fadiga de Gardner bem mais do que a própria batalha ou o espectro de Earl. É a disposição do futuro filho de Gardner de estar no campo de batalha que condena Gardner. Depois de tudo o que ele testemunhou e sofreu, o que ele teria feito – ou deixado de fazer – no futuro que permitiu que tudo acontecesse de novo? Depois da sua experiência no “Brejo Fazedor de Viúvas”, teria sido seu dever ensinar ao filho os terrores e a inutilidade da guerra. Percebendo que isso nunca acontece e que sua própria falha é a culpada pela vontade que Earl tem “de estar aqui”, Gardner é lançado na loucura.

Salinger também usa as palavras de Earl para desafiar as pessoas da sua geração, pedindo a elas que ensinem aos seus filhos não a glória falsa da guerra, mas a sua cruel estupidez. Quando Garrity começa a contar uma história sobre uma enfermeira que ele encontrou na praia, os leitores compreendem que ele próprio já esqueceu essas lições. No final da história, ele grita para outro soldado que pede carona, “Hei, amigo! Quer uma carona? Está indo para onde?” Esta é a pergunta que Salinger nos faz: O que iremos fazer para que a guerra nunca mais aconteça de novo? Que direção iremos tomar? Que caminho vamos ensinar aos nossos filhos? No outono de 1944, esse tipo de mensagem era explosivo, e tornava-se mais incendiário ainda pelo fato de ter sido escrito por um primeiro-sargento que servia no *front*.

O trecho mais poderoso de *The Magic Foxhole* são as primeiras linhas, que descrevem o desembarque na Normandia no Dia D. A cena transcorre numa câmera lenta silenciosa e é comunicada de modo brilhante. Não há nada na praia exceto corpos mortos e uma figura viva solitária – um capelão engatinhando pela areia, freneticamente procurando seus óculos. Conforme sua embarcação se aproxima da praia, o narrador observa a cena surreal com espanto, até que o capelão também é feito em pedaços e todo o movimento cessa. Só então há lugar para o barulho das explosões. Esse trecho é perturbadoramente comovente, mas acima de tudo é muito simbólico. Não é por acidente que o autor escolheu um capelão para ficar sozinho entre os mortos no calor da guerra. Tampouco é acidental que esse malfadado clérigo estivesse desesperado para encontrar a clareza de visão

de seus óculos no caos em volta dele. Seu destino mostra a imagem de alguém que acreditava ter a resposta e, quando ela mais era necessária, descobriu não tê-la. É uma imagem de desespero e desesperança – um grande lamento de angústia. Contido dentro dele há um momento crucial e inesperado na escrita de Salinger. Pela primeira vez, ele faz a pergunta: onde está Deus?

Após a libertação de Paris e a subsequente retirada alemã, o chefe do Estado Maior general Dwight D. Eisenhower declarou confiante que “militarmente, a guerra acabou”. Os generais aliados concordaram. Até mesmo Churchill e Roosevelt esperavam a vitória para meados de outubro. Foram dadas ordens de perseguir os alemães para apressar sua rendição. No meio-tempo, os correios foram instruídos a interromper a remessa de pacotes de Natal que os familiares enviavam aos soldados. A guerra não iria durar tanto tempo.

A floresta de Hürtgen ocupa aproximadamente oitenta quilômetros quadrados de território ao longo da fronteira da Alemanha com a Bélgica e Luxemburgo. Para olhos desavisados, a floresta parece antiga – algo tirado de um livreto de ópera –, mas trata-se de uma construção moderna, projetada pelo alto-comando alemão para aproveitar cada elevação e depressão da paisagem e servir como campo de execução de exércitos invasores. Suas árvores tinham trinta metros de altura e eram plantadas tão perto uma da outra que bloqueavam a luz do sol. As mudanças de tempo regularmente criavam uma neblina densa que obscurecia os arredores, tornando impossível enxergar mais de dois metros à frente. Nos bosques das montanhas havia casamatas de defesa que, cobertas de folhagem, ficavam camufladas, tornando-as tão invisíveis quanto mortíferas. Até as árvores e o chão da floresta tinham armadilhas explosivas, arame farpado e inúmeras minas terrestres camufladas chamadas de “Bouncing Bettys”. Nesse lugar assustador, a morte podia decorrer de um simples passo em falso, um resvalar numa pedra, um toque num galho.

Paralela à fronteira e penetrando até o centro da floresta de Hürtgen, os nazistas haviam construído uma linha de barreiras e fortificações chamada Linha Siegfried. Os próprios alemães apelidaram essa barreira de Muro Oeste, e em alguns lugares a Linha Siegfried era de fato um muro, com barricadas de concreto e tudo, os chamados “dentes do dragão”. Em outros pontos, a linha era menos clara, projetada para criar de propósito uma ilusão de normalidade. Depois que cruzavam a linha e entravam na floresta, jipes e tanques revelavam-se inúteis naquelas trilhas sinuosas pelos bosques e os soldados desapareciam da vista, ficando desprovidos de cobertura aérea.

Para forçar os alemães a se renderem logo, Eisenhower mandou dois exércitos, o Primeiro e o Terceiro, para tomar a Linha Siegfried e cruzar os rios Ruhr e Reno já dentro da Alemanha. O Ruhr corre ao longo do limite da floresta Hürtgen, e os comandantes americanos decidiram que, para poder tomar o rio, a floresta tinha que ser liberada de qualquer resistência.

Hitler, no entanto, não tinha intenção de se render. Na verdade, os alemães planejavam uma grande contraofensiva que iria se concretizar na Batalha do Bulge (ou das Ardenas). O plano de Hitler tinha duas partes. Havia uma série de represas na floresta de Hürtgen que controlavam o rio Ruhr. Ele planejou abrir essas represas no início da contraofensiva e inundar o caminho do Primeiro Exército americano para a Alemanha. Com o Primeiro Exército atolado na lama, ele poderia lançar toda a sua força contra o Terceiro Exército americano. Cem novos batalhões foram enviados para guarnecer as defesas da Linha Siegfried na floresta de Hürtgen e em volta dela. Eles receberam ordens de retardar o avanço dos aliados na Alemanha até que a contraofensiva pudesse ser organizada e de proteger as represas, vitais para o sucesso da operação.

Quando Salinger descreveu a libertação de Paris, ele já estava a caminho da fronteira da Alemanha. O ânimo era muito positivo quando o regimento chegou a Luxemburgo em 7 de setembro, e na Bélgica dois dias mais tarde. Eles acreditavam ter deixado o pior da guerra para trás, na Normandia. A partir de agora, iriam desempenhar o papel de heróis conquistadores. A divisão de Salinger teria a honra de ser a primeira a entrar na Alemanha. Assim que tivesse entrado no Terceiro Reich e aberto uma brecha na Linha Siegfried, tinha ordens para varrer qualquer resistência da área da floresta de Hürtgen e tomar posições para proteger o flanco do Primeiro Exército quando este invadisse.

Com essas decisões e nesse clima pouco prudente, o palco estava montado para aqueles que seriam os meses mais sombrios da vida de Salinger. Durante o avanço em setembro, começaram já a surgir alguns sinais que, embora na época parecessem apenas pequenos aborrecimentos, iriam mostrar-se devastadores nos meses seguintes. Por exemplo, uma semana após a arremetida para a Alemanha, a gasolina ficou perigosamente escassa. Depois houve uma escassez de cigarros – um golpe considerável no moral da tropa. O mais fatídico de tudo é que choveu pesado o mês inteiro de setembro e os soldados logo descobriram que suas botas do exército absorviam água e lama. O pedido de galochas foi feito, mas elas não vieram. Com os homens de Salinger avançando o mais rápido possível e as estradas lamacentas atrás deles ficando cada vez mais intransitáveis, eles começaram a se adiantar demais das linhas de suprimento.

Eles continuaram avançando e o tempo foi ficando excepcionalmente frio para setembro, um prenúncio daquele que seria o inverno mais rigoroso de que se tinha memória. Os mesmos oficiais que haviam mandado suspender a remessa de pacotes de Natal davam agora pouca atenção a coisas como roupa de inverno ou galochas para os soldados.

Em 13 de setembro, o 12o Regimento de Infantaria cruzou a fronteira e entrou na Alemanha, por uma região rural de muitos bosques à sombra da Schnee Eifel, uma imponente cadeia de montanhas junto à floresta de Hürtgen. Paisagem de vales íngremes e montanhas ondulantes, a região era um dos destinos favoritos de esqui para os alemães antes da guerra. Apesar da paisagem difícil, o 12o até então não encontrara qualquer resistência, como já esperavam seus comandantes de divisão. Sem que os soldados soubessem disso, seus suprimentos de munição estavam bem atrasados, e eles teriam enfrentado uma situação muito tensa se tivessem tido que lutar, pela duração de tempo que fosse, no caso de um ataque alemão. Sentindo alívio e estímulo pela facilidade do avanço, os comandantes da divisão ordenaram que o 12o e o 22o regimentos cruzassem a Linha Siegfried.

Estava chovendo à uma da tarde do dia 14 de setembro quando a 4a atravessou a Linha Siegfried.¹⁷⁷ Tirando partido de uma névoa gelada que cobria os bosques, Salinger e seus companheiros escalaram a Schnee Eifel e cruzaram a linha sem encontrar um único soldado inimigo. Os comandantes de divisão sentiram-se encorajados e ordenaram que o 12o tomasse a

principal estrada da área para que pudesse ser usada pelo Primeiro Exército americano em sua marcha triunfal Alemanha adentro. O regimento defendeu uma montanha que ficava acima da estrada e cavou trincheiras para passar a noite.

Na manhã seguinte, os soldados acordaram e viram um cenário bem diferente. Os bosques, que apenas um dia antes estavam vazios, agora se viam cheios de soldados inimigos. As casamatas fortificadas abandonadas agora voltavam a estar guarnecidas, com soldados atirando de suas posições. Os americanos estavam confrontados com a 2ª Divisão SS Panzer. Os alemães não esperavam que os americanos penetrassem a Linha Siegfried pela área escarpada da Schnee Eifel e haviam concentrado suas forças em locais mais plausíveis. Mas quando tomaram conhecimento do avanço do 12º e 22º regimentos, agiram imediatamente e reposicionaram suas forças da noite para o dia.

O regimento estava agora numa situação difícil. Durante o dia, fazia algumas patrulhas e tentava limpar o terreno de minas, o tempo todo sob artilharia e fogo de franco-atiradores. À noite, os alemães saíam de suas casamatas e recolocavam as minas que haviam sido removidas. Na Schnee Eifel, os soldados do 12º Regimento lutavam um combate atrás do outro para defender seu setor da linha – um setor que já não era mais útil, pois haviam perdido o controle da estrada.

Bem no interior da floresta de Hürtgen e rodeado por uma estreita faixa de campos e aldeias fica o vale do rio Kall. O vale na verdade é uma garganta, com encostas íngremes erguendo-se do rio. Ao longo do alto da garganta corre a trilha Kall, uma estrada de terra irregular perigosamente próxima da beirada do precipício. O vale e os campos em volta dele eram, essencialmente, uma faixa de tiro para os alemães, que se instalaram sobre escoras no alto das montanhas em volta. Em 2 de novembro, o comando aliado enviou a 28ª Divisão de Infantaria ao vale para tomar as cidades cujas posições controlassem a floresta.

No início, a 28ª pareceu surpreendentemente bem-sucedida. A divisão havia se fracionado entre seus regimentos, e cada um deles operava como uma unidade de combate independente, conseguindo tomar uma das cidades, uma porção da garganta e uma planície de floresta densa que bordejava o vale. O que a 28ª não percebeu é que os alemães haviam permitido que ela se dividisse dessa maneira e haviam cercado cada um dos

regimentos. Não havia nenhum obstáculo para que os alemães os bombardeassem à vontade, tanto a partir de suas fortificações nas montanhas como a partir da escuridão da própria floresta. Incapaz de se movimentar com segurança para qualquer direção, a 28a Divisão foi obrigada a defender posições totalmente vulneráveis durante duas semanas.¹⁷⁸ Num esforço desesperado de socorrê-los, o comando aliado ordenou o envio de tanques pela trilha Kall, ignorando o fato de que se tratava de uma confusão de lama e árvores caídas. Em muitos pontos, a estrada desmoronou sob o peso dos tanques, e estes mergulharam garganta abaixo.

Com o fracasso dos tanques no resgate da 28a, o comando aliado convocou o 12o Regimento de Infantaria, que em 6 de novembro foi agregado à 28a Divisão sitiada e tentou sobreviver ao banho de sangue de Hürtgen. Com um monte de tanques queimados e corpos de soldados mortos espalhados por todo lado, a trilha Kall era um prenúncio assustador das semanas que viriam pela frente. Mesmo assim, o regimento obedientemente tomou sua posição na planície de floresta densa, socorrendo os alquebrados remanescentes de uma unidade à beira do colapso.

Segundo o plano original, o 12o Regimento deveria criar e manter uma via de fuga para os membros sobreviventes da 28a Divisão. Mas, uma vez na floresta, os líderes da 28a Divisão ordenaram que o regimento se dividisse em unidades separadas, e que os grupos simultaneamente saíssem da planície de floresta e fossem para o vale do rio Kall, impondo assim a mesma estratégia falha que arruinara a 28a. Quando os oficiais do 12o Regimento receberam a ordem, protestaram, mostrando o absurdo que era dividir seus homens. Mas suas objeções não foram consideradas. O 12o, agora em segmentos, avançou de modo desigual, e seus homens logo ficaram desorientados. Incapazes de se comunicar entre si, companhias inteiras caíram nas mãos dos alemães. Outras ficaram dias perdidas na floresta e, quando seus suprimentos se esgotaram, foram obrigadas a procurar comida nos corpos dos mortos. Inferiorizados em número na proporção de quatro contra um e com pouca munição, os soldados estavam em situação desesperadora. “Meus Deus, fazia frio. Estávamos com fome e com sede”, lembra um sobrevivente. “Naquela noite rezamos de verdade.

De manhã, descobrimos que Deus ouvira nossas preces. Nevou durante a noite e a área inteira estava coberta de neblina – situação perfeita para escapar. A linha de suprimentos estava cheia de soldados mortos. Os homens que saíram comigo estavam tão cansados que pisavam em cima dos corpos. Não tinham forças nem para erguer o pé e passar por cima.”¹⁷⁹

Em cinco dias, o 12o Regimento havia perdido mais de quinhentos homens e recebeu ordens de voltar para a retaguarda e reorganizar o pouco que restara dele. Mas não havia “retaguarda”. Quando os soldados exaustos chegaram ao seu acampamento anterior, encontraram suas trincheiras individuais ocupadas pelos alemães. Os comandantes do regimento não conseguiam resistir mais. O 12o, depauperado irreparavelmente, foi separado da 28a Divisão de Infantaria em 11 de novembro. Dois dias depois, não restaria mais nada da 28a, exceto um punhado de homens arrasados e feridos.

Mas os homens não foram autorizados a sair de Hürtgen. Após a aniquilação da 28a Divisão, todos os três regimentos da 4a Divisão de Infantaria foram convocados para substituí-los. Apesar de enfraquecidos e em número reduzido, Salinger e seus companheiros soldados tinham que permanecer na floresta, dar apoio aos regimentos irmãos e de algum modo manter a ofensiva.

Quando Salinger entrou na floresta de Hürtgen, ele cruzou o limiar de um mundo de pesadelo. A carnificina mais sem sentido da Segunda Guerra Mundial no *front* ocidental talvez tenha sido a de Hürtgen durante o inverno de 1944. Mas era o terror cotidiano do lugar que levava os homens à beira do desespero. Aprisionados nas trevas da floresta, sabiam que a morte podia aparecer a qualquer momento e de qualquer direção. Ali o inimigo era invisível, exigindo um suprimento constante de adrenalina que era impossível de sustentar. A loucura infiltrava-se vindo da lama embaixo ou vertia de cima com as chuvas incessantes.

A carnificina de Hürtgen foi de tal porte que o 12o Regimento sobreviveu apenas à base de um inadequado influxo de reposições. Por alguma lógica insondável, exigia-se que os comandantes fizessem pedidos de reposição de soldados com antecedência em relação à necessidade. Como resultado, nunca havia soldados suficientes, aumentando o fardo de sobreviventes como Salinger, que em pouco tempo haviam se tornado veteranos de guerra.

Quando as reposições realmente chegavam, não havia tempo para orientar os soldados. Anos mais tarde, um deles lembraria muito bem do método brutal mas eficiente usado pelo 12o Regimento para instruir os novos membros:

Éramos um bando de recrutas inexperientes enviados como reposição e não sabíamos o que nos aguardava. Ao andar até nossas posições designadas, tínhamos que caminhar por cima dos soldados mortos. Por um tempo, consegui lembrar de três ou quatro que já estavam mortos havia bastante tempo. Acho que isso era uma tentativa de nos fazer acostumar a ver coisas desse tipo.¹⁸⁰

Até os acampamentos da companhia eram lugares perigosos. Salinger foi instruído a deitar no chão com o rosto para baixo durante os bombardeios, para evitar os fragmentos que voavam na horizontal. Em Hürtgen, os alemães empregaram detonações de árvores, que explodiam bem acima da cabeça dos soldados, resultando numa chuva de estilhaços e lascas de galhos de árvores que caíam como milhares de lanças. Jerry logo aprendeu a “abraçar uma árvore” ao primeiro som de uma explosão e a cobrir sua trincheira individual com o maior número possível de galhos de árvore.

Quase metade das 2.517 baixas sofridas pelo 12o Regimento de Infantaria em Hürtgen foram devidas ao mau tempo.¹⁸¹ Os homens congelavam até morrer em suas trincheiras individuais ou perdiam membros ulcerados pelo frio. Não havia como fugir à imundície do lugar, e os soldados ficavam ou totalmente ensopados ou congelados de frio. Durante mais de um mês, Salinger e seus homens foram obrigados a dormir em tocas enlameadas ou geladas, sem poder se lavar ou trocar de roupa. Foi feita uma tentativa bem-sucedida de conseguir cobertores adicionais, roupa de baixo de lã e casacos.¹⁸² Mas galochas e sacos de dormir ainda eram impossíveis de se obter, embora a divisão houvesse feito a requisição desde o início de setembro.¹⁸³

Os soldados usavam botas que infelizmente funcionavam como esponjas, ficando empapadas de água da chuva, e o chamado “pé de trincheira”, uma inflamação por excessiva exposição à umidade, dizimou os soldados rasos. Salinger teve sorte. Ele mais tarde lembrou como conseguia manter os pés

secos. Sua mãe tinha o hábito de tricotar para ele meias grossas de lã. Toda semana ele recebia um pacote de casa, e toda vez vinha junto um novo par de meias. Esses mimos podem tê-lo feito sorrir em julho, mas em novembro contribuíram para mantê-lo vivo.¹⁸⁴

A grande tragédia de Hürtgen foi a falta de sentido de tudo aquilo. Por que o comando aliado insistiu tão obstinadamente em lutar por esse pedaço de terra inútil sob condições tão inviáveis é algo difícil de compreender. Os alemães lutaram para manter o lugar principalmente a fim de controlar as represas, o que poderiam ter conseguido com maior facilidade simplesmente dando a volta pela floresta em vez de atravessá-la. Mesmo quando a importância das represas finalmente começou a se insinuar na consciência dos comandantes aliados, eles se recusaram a alterar seu curso de ação, escolhendo tomar as pequenas aldeias que controlavam as represas pelo caminho mais direto possível – em linha reta pela floresta de Hürtgen até o vale do rio Kall, onde ficaram completamente à mercê dos alemães.

Por essas razões, Hürtgen é vista pelos historiadores como um fracasso militar e um desperdício de vidas humanas. Foi um dos maiores desastres aliados da guerra. Mesmo assim, grandes avanços foram feitos pelo interior da floresta pela 4ª Divisão de Infantaria, o que mais tarde permitiu arrancar as represas de Hitler, só que a um custo terrível. Esses ganhos deveram-se quase exclusivamente à bravura dos soldados comuns. Durante o longo inverno de 1944, nem um único comandante de divisão ou membro do *staff* colocou os pés no solo de Hürtgen.

As trevas de Hürtgen acabaram permitindo a Salinger um raro momento de consolo. Durante a batalha pela floresta, Hemingway trabalhava como correspondente e fez uma breve estadia no 22º Regimento, a apenas um quilômetro e meio do acampamento de Salinger.

Uma noite, durante uma trégua nos combates, Salinger virou-se para o seu companheiro soldado Werner Kleeman, um tradutor do 12º Regimento com quem fizera amizade quando treinava na Inglaterra. “Vamos lá”, Salinger apressou-o, “vamos ver o Hemingway”.¹⁸⁵ Os dois homens vestiram seus casacos mais pesados, juntaram suas armas e lanternas e se embrenharam pela floresta. Um quilômetro e meio adiante, chegaram ao acampamento de Hemingway, uma pequena cabana, iluminada por um gerador próprio – um luxo extraordinário.

A visita durou duas ou três horas. Eles celebraram com champanhe tomado em canecas de alumínio, e Kleeman ouviu Salinger e Hemingway conversando sobre literatura. Foi um momento singular na floresta, que deixou Salinger reanimado e Kleeman impressionado. Ao rememorar a visita numa carta cinco meses mais tarde, Salinger ainda extraía força dessa lembrança.¹⁸⁶

A escolha feita por Salinger de seu companheiro para essa visita talvez tenha sido movida por gratidão. Entre seus comandantes na floresta de Hürtgen havia um oficial que Kleeman descreveu como alguém que “bebia muito” e que era cruel com seus soldados. Esse oficial ordenou que Salinger permanecesse numa trincheira individual a noite inteira, sabendo que Salinger não tinha suprimentos adequados para isso. Quando a temperatura caiu a níveis perigosos, Kleeman temeu pela vida do amigo. Depois de espiar e ver Salinger tremendo no buraco agora coberto de neve, Kleeman secretamente passou-lhe dois itens dos pertences de Salinger que o ajudaram a sobreviver: um cobertor expropriado de um hotel depois da Batalha de Cherbourg e um par das sempre presentes meias de lã que sua mãe mandava.

Hürtgen mudou Salinger profundamente, mas todos aqueles que tiveram essa experiência mudaram de uma maneira similar. Até Hemingway por muitos anos achou difícil escrever sobre sua experiência ali. Hemingway abertamente culpou a floresta, mas a maioria dos sobreviventes nunca mais falou de novo sobre Hürtgen. O silêncio era a reação inescapável. Mas reconhecer as condições em Hürtgen e os sofrimentos que Salinger suportou é essencial para compreender a profundidade de seus trabalhos posteriores. Dentro da floresta de Hürtgen está a origem do pesaroso lamento de Babe pelo 12o Regimento em *The Stranger* e dos pesadelos sofridos pelo sargento X em *For Esmé – with Love and Squalor*.

Enquanto Salinger enfrentava Hürtgen, *Once a Week Won't Kill You* era publicada na edição de novembro-dezembro da *Story*. A forma desse trabalho, seu enredo trivial em comparação com as circunstâncias vividas por ele naquele momento, tem um quê de ironia. Deve ter sido difícil para Salinger lembrar da motivação por trás desta peça ou mesmo da *persona*

que a havia escrito. Whit Burnett, ainda encantado com a contribuição de 200 dólares feita por Salinger para o concurso de contos da *Story*, queria aproveitar bem a doação do escritor, assim como a presença dele no campo de batalha, incluindo uma biografia curta dele na edição. No meio da floresta de Hürtgen, Salinger redigiu um breve perfil autobiográfico e mandou-o para Nova York.

De início, esse esboço parece desinteressante, ainda mais considerando o momento em que foi escrito. Trata-se de um relato de si mesmo sereno, bem-humorado, e é lembrado também por estabelecer uma correlação entre Salinger e seu personagem Holden Caulfield. Salinger diz que pulou de uma escola para outra e que uma vez derrubou suas bolinhas de gude na Sala dos Nativos Americanos do Museu de História Natural. Sob a superfície desse pequeno perfil autobiográfico há um perceptível entorpecimento, próprio do tempo de guerra. Salinger admite uma incapacidade, desde que entrou para o exército, de lembrar das pessoas e lugares que deixou para trás, como se a vida pré-guerra estivesse escapulindo dele e a normalidade ficando cada vez mais distante e obscura. Nota-se bem que Salinger está com os nervos fragilizados quando ele explica sua vida relatando um evento deplorável atrás do outro. Apesar de estar em Hürtgen, Salinger assegura aos seus leitores que está “ainda escrevendo quando [ele] consegue encontrar tempo” e quando consegue achar “uma trincheira individual vaga”.¹⁸⁷

De Hürtgen, Salinger escreveu também para Elizabeth Murray. Numa carta que contém estados de ânimo contrastantes, entre suas felizes lembranças de Paris e as experiências depressivas da floresta, ele conta a Elizabeth que, além de ter encontrado Hemingway, escrevia o máximo que podia. Declara que concluiu cinco contos desde janeiro e estava a caminho de terminar outros três. Anos mais tarde, os colegas de Salinger na contrainteligência relembrariam dele a toda hora se afastando dissimuladamente para ir escrever. Um deles lembra de uma vez quando ficaram sob fogo pesado. Todos começaram a procurar um lugar para se proteger. Ao darem uma olhada, os soldados viram Salinger batendo à máquina debaixo de uma mesa, com sua concentração aparentemente imperturbável apesar das explosões em volta dele.¹⁸⁸ Tais exemplos demonstram a necessidade que Salinger tinha de escrever. Em Hürtgen,

com a memória de sua vida anterior escapulindo, Salinger usou o ato familiar de escrever para poder seguir adiante – como uma forma de sobrevivência.

Por volta da primeira semana de dezembro, todos os três regimentos da 4a Divisão de Infantaria estavam exaustos. Se o 12o Regimento de Infantaria pretendesse ser eficaz em combate de novo, teria que ser totalmente reconstruído. Em 5 de dezembro, Salinger e seus homens foram notificados de que iriam sair de Hürtgen. Poucos dos homens que haviam entrado na floresta um mês antes sobreviveram. Dos 3.080 soldados originais do regimento que entraram em Hürtgen, restavam apenas 563. Para esses soldados especialmente, sair vivo da floresta já era uma vitória.

A Boy in France é uma história tranquila sobre as reflexões de um soldado cansado da batalha que procura um momento de descanso dentro de sua trincheira individual. É a segunda das três histórias que Salinger documenta ter escrito na linha de frente durante os últimos meses de 1944.¹⁸⁹ Embora não contenha nenhuma referência a qualquer membro da família Caulfield, tem reflexos do ritmo e da mensagem de *O apanhador no campo de centeio* e outras obras de Caulfield. Portanto, deve ser considerada como a sexta história de Caulfield escrita por Salinger.

Embora os críticos tendam a negligenciá-la, *A Boy in France* representa um estágio importante no desenvolvimento da obra de Salinger. Seu conto anterior, *The Magic Foxhole*, questionava a existência e a natureza de Deus. Como em resposta a essas questões, *A Boy in France* contém uma declaração de convicção, e por meio dessa história a fé e a profissão de escritor ficam entrelaçadas.

A história se passa na Normandia, onde Salinger começou a escrevê-la, mas seu conteúdo reflete mais a sua experiência em Hürtgen, onde o conto foi provavelmente concluído. Narrado quase que num monólogo interior, o conto é saturado de uma autenticidade que só um soldado real poderia conferir-lhe. Assim que a história começa, os leitores sentem o rumor distante de armas de fogo e o cheiro de terra úmida, fria. Dormindo sozinho nesse terreno devastado está um rapaz exausto, imundo, trajado como soldado. Ele é o rapaz na França. Ele é despertado por pensamentos

terríveis da batalha do dia, pensamentos “que não podiam ser deslembrados”.¹⁹⁰ Sua mente exausta tenta reanimá-lo. Esse não é um lugar seguro, e ele tem que sair de lá. Ele coloca o capacete, recolhe seu fardo e começa a vagar procurando um lugar seguro. Ao partir, diz a outro soldado: “Eu vou dar um berro quando chegar lá”. Mas ele não sabe para onde está indo.

Finalmente vencido pela fraqueza, o rapaz encontra um lugar seguro para descansar: uma trincheira individual, onde há apenas um cobertor (a mortalha recente de um soldado) e o fedor da morte. Com o que resta de suas forças ele tenta em vão “limpar os lugares sujos” e se enfia no buraco. Quando torrões de terra começam a cobri-lo dentro da tumba, “ele não faz nada a respeito”. O rapaz é mordido na perna por uma formiga-vermelha. Numa tentativa de matar o agressor, ele vê de novo que perdeu a unha de um dedo durante a batalha daquele dia. Ele enfia o dedo ferido debaixo do cobertor e recita uma lista de desejos que momentaneamente põem um fim à guerra e o transportam de volta para casa, onde sua unha do dedo está íntegra, como por milagre. Ali, ele recita um canto poético, prometendo proteger o mundo. A um passo da pura poesia, essa invocação é um dos momentos literários mais melodiosos de Salinger e confere à história um encanto paradoxal dentro do seu cenário.

Nessa altura da sua carreira, Salinger começou a escrever poesia séria. Trechos inteiros de *A Boy in France* só não podem ser considerados poesia devido à sua forma e pontuação. Por exemplo, quando o rapaz entoava seu refrão entrecortado, suas sentenças revelam seis estrofes ligadas pelo estribilho “*I’ll bolt the door*” [“Vou trancar a porta”].

Quando o rapaz abre os olhos, ainda se vê no campo de batalha, sozinho com seu dedo latejante. Em desespero, enfia a mão no bolso e tira de lá uma lembrança de casa. Com os olhos bem perto, ele lentamente lê “o abracadabra” que sempre funcionou antes, um relato esbaforido de uma estreia de um filme que fala de um mundo onde não há guerra. Mas suas palavras vazias perderam sua magia aqui e o rapaz as descarta. Mas ele preservou uma memória mais fiel, uma carta de casa, já rasurada de tanto uso. Ele a segura com delicadeza e começa a lê-la como se fosse uma oração.

Os leitores então percebem que já conhecem esse rapaz. É Babe Gladwaller, e a carta é da sua irmãzinha, Mattie. Salinger, de propósito, só revela a identidade do soldado no final da história. O caráter pungente e verdadeiro de *A Boy in France* repousa na universalidade do personagem central: Babe representa todo o soldado que alguma vez se sentiu sozinho e exaurido pelas exigências da guerra.

Mattie começa sua carta contando a Babe que ela sabe que ele está na França. Ela prossegue dizendo que agora há poucos rapazes na praia e que Lester Brogan foi morto no Pacífico. O senhor e a senhora Brogan ainda vão à praia, diz ela, mas agora eles sentam e ficam lá em silêncio, e nunca entram na água. Mattie conta então a estranha história da morte do senhor Ollinger, retratando a morte como uma mão invisível que cegamente arranca a vida entre nós. Ela termina a carta com o desejo de que Babe volte logo para casa. É uma declaração previsível, mas o deixa cheio de ânimo. Depois de ler a carta ele se ergue da trincheira e grita: “Eu estou aqui!” para o soldado mais próximo. Então sussurra para si mesmo: “Por favor, volte logo para casa” e cai no sono feliz.

A mensagem dessa história se articula em dois poemas que Babe deseja ouvir acima de qualquer outra coisa. Um deles é *The Lamb* [“O Cordeiro”], de William Blake, e o outro *Chartless* [“Sem Mapa”], de Emily Dickinson. Esses poemas contêm mensagens similares. Ao serem lidos juntos, acrescentam uma expressão poderosa à história.

The Lamb

*Little Lamb, who made thee?
Does thou know who made thee?
Gave thee life, and bid thee feed,
By the stream and o'er the mead;
Gave thee clothing of delight,
Softest clothing woolly bright;
Gave thee such a tender voice,
Making all the vales rejoice?
Little Lamb, who made thee?
Does thou know who made thee?
Little Lamb, I'll tell thee,
Little Lamb, I'll tell thee.
He is called by thy name,*

*For He calls himself a Lamb.
He is meek, and he is mild;
He became a little child.
I a child, and thou a lamb,
We are called by His name.
Little Lamb, God bless thee!
Little Lamb, God bless thee!*¹⁹¹

Chartless

*I never saw a moor,
I never saw the sea;
Yet know I how the heather looks,
And what a wave must be.
I never spoke with God,
Nor visited in Heaven;
Yet certain am I of the spot
As if the chart were given.*¹⁹²

Primeira de muitas histórias nas quais Salinger equipara poesia a espiritualidade, *A Boy in France* representa um estágio importante na jornada espiritual de Salinger. Em *The Magic Foxhole*, a cena com o capelão parece questionar a existência de Deus ou pelo menos a participação de Deus nas vidas humanas. Em *A Boy in France*, a existência de Deus é afirmada, e é nesse texto que Salinger admite a sua busca espiritual.

Que Salinger teve uma experiência religiosa nesse período não deve surpreender. As linhas de frente das batalhas costumam ser o cenário de um despertar espiritual. No entanto, em 1944, sua percepção de Deus ainda era algo abstrato, construído sobre ideias já percorridas. Em *Last Day of the Last Furlough*, Babe decidiu que a vida valia a pena ser vivida e que cabia lutar por ela, pois guardava a beleza. Em *France*, ele percebeu que era por meio da beleza que Deus começou a revelar-Se. Dentro do túmulo da sua trincheira individual, Babe não vê nenhuma aparição mística, nem é envolvido por uma luz celestial. Mas ele de fato vê Deus, mesmo que seja apenas através da beleza da inocência de sua irmãzinha, e, ao sentir sua própria conexão com ela, sabe uma vez mais que está vivo.

Catorze anos depois da incursão de Salinger em Hürtgen, ele lembrou um haicai escrito pelo poeta japonês do século XIX Kobayashi Issa:

*“A Peônia é grande assim!”
Os braços da criança,
Estendidos*

Segundo Salinger, o fato de Issa ter chamado a atenção para a peônia já é suficiente. A obrigação restante fica por conta do leitor. “Se conseguimos ver a sua exuberante peônia por nós mesmos, é outra questão”, escreveu ele. É exigido um esforço porque o poeta “não nos policia”.¹⁹³

A referência de Salinger ao haicai de Issa foi extraída a partir de uma correlação com seus próprios escritos. A essência de *A Boy in France* deve ser sentida com o coração para ser experimentada totalmente, do mesmo modo que apenas o coração pode ver de verdade a peônia. A poesia e prosa de *A Boy in France* contêm um grande sentido. Os recortes de jornal de Babe e a carta de Mattie trazem uma mensagem. As linhas finais da história oferecem uma conclusão. Mas também é transmitida uma profunda experiência nas palavras de Dickinson e Blake, que elevam a história a um nível espiritual. Salinger não nos policia para que cheguemos a esse lugar. Ao contrário, devemos chegar por nós mesmos para termos a experiência. Em trabalhos futuros, isso será uma marca dos melhores escritos de Salinger. No inverno de 1944, o pleno florescimento da peônia de Salinger ainda estava a anos de distância; mas sua semente foi plantada então, no improvável solo do “Sangrento Hürtgen”.

Em 8 de dezembro, Salinger chegou ao seu novo posto, uma área de Luxemburgo descrita como “um paraíso para soldados esgotados”.¹⁹⁴ Índícios mostram que ele foi destinado à área de Echternach, uma cidade do outro lado do rio Sauer, vindo da Alemanha. Pela primeira vez em semanas, sua unidade iria dormir em camas de verdade, comer comida de verdade, tomar banho e trocar de roupa à vontade. Para alguns foram prometidos até passes para a Bélgica ou Paris. Muito confortável, a nova posição foi

escolhida por ser tranquila, distante do calor dos combates, que alguns acreditavam que poderiam enlouquecer aqueles soldados.

Em 16 de dezembro, após uma semana curta de relativa calma e inatividade, o 12o Regimento de Infantaria – ainda longe de ter sido reconstruído – foi de uma hora para outra cercado por forças alemãs. Ao amanhecer, Echternach e cidades dos arredores ficaram sob fogo de artilharia, que destruiu os centros de comunicação do regimento e essencialmente o isolou do resto da divisão. Às 9 horas da manhã, as forças de dois regimentos de infantaria alemãs – completos e com pleno vigor – arremeteram contra a vanguarda do 12o. Os soldados ficaram perplexos. Companhias inteiras se renderam. Pelotões inteiros ficaram isolados e perdidos.

Era a grande contraofensiva de Hitler, o primeiro dia da Batalha do Bulge (também conhecida como Batalha das Ardenas), de início concentrada quase exclusivamente sobre o 12o Regimento de Infantaria. Enquanto o 12o lutava para sobreviver, os dois regimentos adjacentes a ele (o 8o e o 22o) relataram pouca ou nenhuma atividade do inimigo em 16 de dezembro.¹⁹⁵

A Batalha do Bulge foi o confronto mais custoso da história militar americana. Para Salinger e seus companheiros deve ter parecido uma extensão de Hürtgen. Significou mais noites dormindo na neve. Significou mais lutas na floresta – desta vez nas Ardenas. Significou mais exaustão e sangue.

O 12o enfrentou tudo com bravura. Em Echternach, a Companhia E foi cercada em 16 de dezembro e só sobreviveu porque encontrou refúgio nas ruínas de uma fábrica de chapéus. Durante três dias, a companhia lutou contra os encarniçados alemães enquanto outros soldados do 12o vinham em seu auxílio. Em 19 de dezembro, enquanto Echternach estava sendo arrasada pelas forças alemãs, uma força-tarefa de blindados abriu caminho pela cidade para resgatar os homens sitiados. Para surpresa dessa força-tarefa, o líder da Companhia E recusou-se a abandonar a fábrica de chapéus e insistiu em defendê-la com os soldados que lhe restavam. Com as comunicações cortadas, ele não recebera ordens de abandonar sua posição. Incapaz de persuadir a unidade a se retirar, a força-tarefa ficou dando apoio à fábrica de chapéus até o anoitecer, quando foi obrigada a se retirar para proteger seus tanques. Assim que se retirou, os soldados inimigos invadiram

a fábrica. A Companhia E perdera a chance de escapar.¹⁹⁶ Ninguém sobreviveu.

A situação era caótica. O regimento havia sido fatiado em segmentos, muitos deles com pelotões de não mais de vinte homens, que eram forçados a reagir como unidades de luta independentes. Embora Echternach tenha caído por breve tempo nas mãos do inimigo, o 12o Regimento conseguiu defender as cidades vizinhas, evitando que os alemães avançassem para a cidade de Luxemburgo, e com isso salvando a nação.

A ofensiva de Hitler acabou fracassando – não por ter sido mal planejada ou superada pelos aliados, mas por exaurimento. No inverno de 1944, o exército alemão desferiu um golpe nos aliados que quase os derrubou, e Salinger e seu regimento receberam a parte do leão desse castigo. Mas os aliados recuperaram o terreno perdido porque tinham condições de repor suas baixas. E os alemães não. Os soldados e equipamento que os alemães perderam em locais como Echternach e as Ardenas foram fatais para a contraofensiva e selaram o destino do Terceiro Reich.

Em 27 de dezembro, Salinger e seus homens entraram no que havia sobrado de Echternach, onde, segundo relatório da divisão, e como era de esperar, “não encontraram nenhum vestígio de habitantes humanos”. Nas ruínas da cidade, o sargento Salinger teve por fim a oportunidade de escrever para casa. Sua família e amigos não sabiam nada dele desde 16 de dezembro, o primeiro dia da batalha.¹⁹⁷ Desde então, os jornais americanos só traziam notícias da contraofensiva alemã e os amigos e a família de Salinger temiam o pior.

Durante os dias da batalha, Betty Yoder, uma velha amiga de Salinger do Ursinus College, telegrafou duas vezes para Whit Burnett, pedindo notícias. Em 31 de dezembro, escreveu pedindo “qualquer informação sobre Jerry Salinger”. Sabia que ele estava baseado “perto de Echternach”, afirmou, e confidenciou que “embora fosse um amigo muito querido”, ele iria “mostrar desdém [por ela] por esta carta”.

Só em janeiro Miriam Salinger recebeu notícias do filho. Depois de saber por intermédio dela que Salinger estava bem, Whit Burnett sentiu-se genuinamente aliviado e mandou uma mensagem para Yoder: “Salinger bem. Carta e foto para a sua mãe datados de 27 de dezembro e também um manuscrito para o seu agente”¹⁹⁸

Os feitos e os desafios do 12o Regimento de Infantaria são mais do que meras notas de rodapé da vida e da obra de J. D. Salinger. Estão entranhados na sua pessoa e nas histórias que compôs. Salinger, o homem, e os eventos da guerra são tão inseparáveis quanto o autor e as obras que escreveu. Do mesmo modo, os incidentes com o 1o ou 2o batalhões ou com as companhias C, F ou E não são meros exemplos do que poderia ter acontecido na vida de Salinger; são ilustrações daquilo que ele de fato enfrentou. Conhecer algo sobre a 4a Divisão de Infantaria durante a Segunda Guerra Mundial é perceber que o horror e a bravura foram a experiência diária de todos aqueles homens.

Quando a Batalha do Bulge terminou em janeiro de 1945, os soldados americanos da 82a Divisão Aerotransportada cruzaram a fronteira e entraram na floresta de Hürtgen, ao que se presume, a caminho de Berlim. Ao atravessarem a floresta e entrarem pelo vale do rio Kall, foram obrigados a marchar a pé. A neve começava a derreter, e a lama da trilha tornou o vale intransitável para jipes. Em sua marcha, os soldados encontraram cenas de horror. A neve ao derreter revelou os corpos de milhares de soldados americanos, muitos deles com os braços congelados erguidos para o céu, como numa súplica.

A dor da perda predomina na sétima história que Salinger escreveu sobre Caulfield, *This Sandwich Has No Mayonnaise*. Não há documentação que confirme exatamente quando esse conto foi escrito. Mesmo após sua publicação pela *Esquire* em outubro de 1945,¹⁹⁹ não há nenhuma referência ao título na correspondência de Salinger, nem na da Ober Associates ou da Story Press. *Mayonnaise* é muito provavelmente a terceira história que Salinger escreveu no campo de batalha, e estava sendo elaborada, ainda sem título, em setembro de 1944. Pode ser também que contenha elementos de seu conto não publicado de 1944, *A Boy Standing in Tennessee*, que desapareceu.

Na abertura de *This Sandwich Has No Mayonnaise*, o sargento Vincent Caulfield está no campo de treinamento de recrutas da Geórgia, sentado a

bordo de um caminhão junto com outros trinta e três Gis.²⁰⁰ Já anoitece, e apesar da chuva os homens estão indo para um baile na cidade. Mas há um problema. Apenas trinta homens têm permissão para ir dançar, e o grupo a bordo do caminhão tem quatro a mais. O caminhão fica retido enquanto os homens esperam a chegada de um lugar-tenente dos Serviços Especiais para resolver a questão. Enquanto esperam, a conversa entre os homens revela que Vincent está encarregado do grupo e, portanto, é responsável pela exclusão dos homens adicionais.

Num monólogo interior que explora a solidão e a nostalgia, a narrativa se concentra menos no que está acontecendo no caminhão do que no que se passa na mente de Vincent. Holden, o irmão mais novo de Vincent, foi dado como morto em combate no Pacífico. Vincent está traumatizado com a notícia e não consegue se concentrar em mais nada.

Enquanto os homens no caminhão conversam sobre seus lares, de onde vêm e o que faziam antes da guerra, Vincent experimenta uma série de *flashbacks*. Ele se vê na Feira Mundial de 1939 com sua irmã Phoebe visitando a exposição da Bell Telephone. Quando saem de lá, encontram Holden em pé. Holden pede a Phoebe que lhe dê um autógrafo, e Phoebe de brincadeira acerta-lhe um murro no estômago, “feliz por vê-lo, feliz por ele ser irmão dela”.²⁰¹ Em meio à conversa de fundo no caminhão, a mente de Vincent continua rememorando Holden. Ele vê o irmão na Pentey Prep,²⁰² na quadra de tênis e sentado na varanda em Cape Cod. Como é possível que Holden esteja desaparecido? Vincent recusa-se a acreditar que esteja.

Quando o lugar-tenente chega, ele está visivelmente perturbado. Perguntado a respeito da situação, Vincent finge não saber de nada e faz de conta que está contando as cabeças, enquanto mentalmente zomba do lugar-tenente, dos demais homens e de si mesmo. Ele oferece uma ida ao cinema àqueles que se dispuserem a abrir mão do baile.

Dois soldados conseguem escapulir na noite, mas Vincent ainda tem dois homens a mais. Por fim, ele toma uma decisão e manda os dois últimos homens à esquerda saírem do caminhão. Um deles salta e foge. Vincent espera e finalmente vê outro corpo emergir. Conforme a figura ingressa na luz, a imagem de um jovem é revelada. Todos os olhares se fixam nele, em pé, ensopado no meio da chuva. “Eu estava na lista”, o garoto murmura,

quase chorando. Vincent não diz nada. No final, é o lugar-tenente que manda o garoto voltar para o caminhão e arruma uma garota a mais para a festa, que fique com o homem extra.

A história termina com os homens indo para o baile e Vincent de novo perdido em suas lembranças de Holden. Arrasado, ele implora ao irmão desaparecido: “Simplesmente vá até alguém – e diga-lhe que você está Aqui – não Desaparecido, não morto, não coisa nenhuma, mas Aqui”.

Um ponto central de *This Sandwich Has No Mayonnaise* é a incapacidade de Vincent de se conectar tanto consigo mesmo como com aqueles à sua volta. A causa da desconexão de Caulfield é a sua recusa em dar o passo a mais necessário para acabar com ela.

O aparecimento do garoto é o clímax da história. Até aquele momento, os leitores são confrontados com uma confusa justaposição entre o diálogo e outros eventos que ocorrem simultaneamente. Só quando o garoto emerge das sombras é que a atenção do leitor é atraída para um personagem solitário. O único momento em que o diálogo de fundo cessa é quando o leitor se concentra no garoto em pé na chuva. O momento é surreal.

Salinger reforça a sensação fazendo com que se desenrole lentamente. Depois de viajar pelos instantâneos mentais que Vincent vislumbra de seu irmão mais novo, os leitores são naturalmente impactados pela imagem do garoto. Uma figura que aparece vinda das sombras, um rapaz vulnerável e aflito, procurando alguém para guiá-lo. Ele é o espírito de Holden Caulfield, um teste para o seu irmão. Vincent deve dar um passo para torná-lo completo. Deve se conectar com esse garoto e reconhecer nele seu irmão. Deve colocar sua própria dor de lado e fazer algo simples, mas simbólico: abrir mão de seu lugar no caminhão.

Ele vai até o rapaz e ergue a gola do seu casaco para protegê-lo da chuva, mas logo em seguida fica em silêncio e não faz nada. Alguns instantes depois, o garoto sai de cena e Vincent, em cima do caminhão outra vez, está completamente submerso em sua perda. Ele mentalmente balbucia para Holden, pedindo para que pare de assobiar, não use mais seu roupão para ir à praia, lembre-se de sentar apertado à mesa.

Se é que realmente foi escrito nos últimos meses de 1944, durante as semanas que abrangeram Schnee Eifel e Hürtgen, *Mayonnaise* lança uma luz particular sobre o autor. Esforçando-se para conseguir lidar com a morte, Salinger se projeta como Vincent Caulfield, que, refletindo seu

criador, continua dividido entre reprimir seus sentimentos e aceitar a realidade na qual estava enredado.

No dia de Ano-Novo de 1945, Jerry Salinger completou vinte e seis anos. Apenas um ano antes, ele estava em Fort Holabird, aguardando ser mandado para o exterior. Agora, em seu acampamento em Luxemburgo, vislumbrava diante dele o rio Sauer e, do outro lado, a Alemanha, a mesma fronteira que havia cruzado três meses e meio antes, a caminho de Hürtgen.

No dia 4 de fevereiro, a 4a Divisão de Infantaria cruzou a Linha Siegfried exatamente no mesmo ponto em que havia feito em setembro de 1944. Para a maioria dos soldados, era uma ocasião festiva, o primeiro passo em solo alemão. Mas para os poucos veteranos, como Salinger, que haviam sobrevivido à primeira travessia, o evento trazia a sombria memória dos amigos tombados. Assombrado pelo resultado da primeira incursão, Salinger voltou a entrar na Alemanha desconfiado e amargurado. Não é difícil imaginá-lo rodeado da excitação dos novos recrutas, cuja animação deve ter soado aos seus ouvidos tão obscena quanto as palavras fúteis dos novos recortes de jornal de Babe.

Agora que a divisão estava amplamente motorizada, seu avanço pela Alemanha foi rápido. A caminho do Reno, encontraram resistência em cidades como Prüm e Oos, os mesmos lugares onde Salinger devia ter lutado meses antes; mas ficava claro que a Alemanha perdera a guerra e que a resistência não teria a mesma ferocidade de Hürtgen. Em 30 de março, Salinger e a 4a Divisão cruzaram o Reno em Worms, de onde avançaram para sudeste pelo Württemberg até a Baviera.

Enquanto isso, a voz profissional de Salinger estava sendo ouvida em seu país. A edição de março-abril da revista *Story* trazia *Elaine*, seu estudo da beleza desprotegida sendo pisoteada. Em 31 de março, a oração fatigada de Babe emergiu das trincheiras quando *A Boy in France* foi publicado na *The Saturday Evening Post*.

Ao longo da fase final da guerra, a 4a Divisão cada vez mais desviou sua atenção do combate e voltou-a para a tarefa da ocupação. Liberado da luta diária pela sobrevivência, Salinger começou a usar seu treinamento em contrainteligência em cada uma das cidades que a unidade tomava. Ao

entrar na cidade, inspecionava todos os edifícios públicos, especialmente os que tinham a ver com comunicações e transportes. Eles eram interditados, para evitar que alguém entrasse neles ou tirasse coisas de lá. Para impedir a comunicação entre os locais e o inimigo, as estações de rádio, os centros de telegrafia e as agências de correios eram imediatamente ocupados. Salinger confiscava seus registros, fazia uma revisão e os enviava para o quartel-general da divisão para análises mais detidas.

Um aspecto vital do papel de Salinger como membro do CIC – e da segurança do 12o Regimento – era sua aptidão em se comunicar com as populações locais na língua delas. Por exemplo, quando uma cidade era tomada, Salinger tinha a missão de se dirigir aos cidadãos para transmitir-lhes as regras e normas do regimento. Ele então fazia uma triagem dos habitantes, entrevistando o maior número possível a fim de colher informações e eliminar eventuais ameaças aos seus companheiros soldados: complôs de resistência e nazistas escondidos no meio da população.

Talvez o aspecto mais interessante das atribuições de inteligência de Salinger fosse seu encargo de prender suspeitos e interrogar prisioneiros. Essa imagem de J. D. Salinger indo de casa em casa para prender vilões e interrogá-los sob a luz de uma lâmpada pode parecer absurda para nós hoje, mas foi isso exatamente o que aconteceu. Segundo todos os relatos, ele cumpriu suas tarefas com a mesma integridade que transparecia em seus escritos.²⁰³

Os arquivos do agente de Salinger, a Harold Ober Associates, contêm um documento datado de 10 de abril de 1945, listando dezenove possíveis contos que fariam parte de uma antologia chamada *Young Folks*. A lista inclui todas as quinze histórias que o próprio Salinger sugerira a Whit Burnett em setembro de 1944, com a exceção de *Soft-Boiled Sergeant*. Além disso, cita duas histórias que apareciam pela primeira vez. Trata-se de *Daughter of the Late*, *Great Man* e *The Ocean Full of Bowling Balls*.

Daughter of the Late, *Great Man* nunca foi publicada, mas o documento da Ober descreve-a como *Daughter of author gets Old Man*.²⁰⁴ Claramente, essa história é sobre Oona O'Neill e Charlie Chaplin.

A outra história nova, *The Ocean Full of Bowling Balls*, ficou retida por Salinger até 1948, quando ele a vendeu à *Woman's Home Companion*. Mas o editor da revista achou-a depressiva e recusou publicá-la. Salinger então pegou a história de volta e, por volta de 1950, apresentou-a à *Collier's*. Na *Collier's*, ela foi comprada por Knox Burger, que era o editor de ficção da revista. Infelizmente, o mesmo editor que havia recusado a história na *Woman's Home Companion* estava agora trabalhando na *Collier's* e de novo rejeitou a história. Mas já estávamos no final de 1950 ou início de 1951; *O apanhador no campo de centeio* aguardava publicação, e Salinger mudou de ideia em relação a publicar *Ocean*. Ele reembolsou o dinheiro à *Collier's* e retirou a história. *The Ocean Full of Bowling Balls* nunca mais foi oferecida para publicação.

Há uma cena em *Seymour – an Introduction* na qual Buddy Glass e seu irmão Seymour estão jogando bolinha de gude. Seymour está em pé, segundo o relato de Salinger, perfeitamente “equilibrado”, uma bolinha de gude lisa e simétrica na mão, olhando para o seu irmão com carinho. Seymour está prestes a instruir Buddy a respeito de liberar o próprio desejo, o próprio eu consciente, a fim de encontrar o lugar de conexão perfeita.²⁰⁵ Esta cena é similar à que ocorre entre Kenneth Caulfield e seu irmão Vincent em *The Ocean Full of Bowling Balls*. E embora Salinger apresente esta cena com Seymour como uma instrução aos leitores a respeito da melhor maneira de abordar seu trabalho, aqueles que conhecem a história de *Ocean* reconhecem essa parábola como sendo sua mensagem básica e principal.

The Ocean Full of Bowling Balls é a sétima história de Salinger sobre os Caulfield e um de seus melhores trabalhos não publicados. Ela retrata o último dia da vida de Allie Caulfield, que nessa história tem o nome de Kenneth. Em *Ocean*, os leitores testemunham a chegada do personagem mais elevado do autor até aquele momento. Kenneth Caulfield é a primeira criança gênio precoce de Salinger.

The Ocean Full of Bowling Balls se passa em Cape Cod. Vincent Caulfield, que narra a história, tem cerca de dezoito anos. Na casa também estão seus pais, que são atores, seu irmão Kenneth, que tem doze anos, e sua irmã, Phoebe, que nasceu não muito antes do tempo em que transcorre a história. Holden, o outro irmão de Vincent, está num acampamento.

Vincent começa sua narração descrevendo seu irmão Kenneth. Ele faz um retrato de um rapaz ponderado, sensível e inteligente, um menino tão curioso que seus sapatos se curvavam para cima pois estava sempre se abaixando para investigar as coisas que encontrava no chão. Vincent descreve o cabelo ruivo de seu irmão, explicando que era tão vibrante que podia ser visto a grande distância. Ele conta de uma vez em que estava jogando golfe com Helen Beebers e percebeu que o irmão o observava desde muito longe.

Kenneth tinha duas grandes paixões: a literatura e o beisebol. Ele combinava as duas enchendo a sua luva de jogador de beisebol canhoto com versos de poesias, que ele podia ler enquanto jogava. Holden havia descoberto uma citação de Robert Browning na luva de Kenneth, que Vincent relembra:

Odiaria que a morte vendasse meus olhos e fosse indulgente comigo,
e me convidasse a deslizar para o outro lado. [206](#)

Numa tarde de sábado de julho, Vincent, um aspirante a escritor, desce do seu quarto até a varanda da casa, onde Kenneth está sentado lendo. Num tom solene, Vincent dá um jeito de tirar o irmão da sua leitura para ouvir a história que acabou de escrever, um conto intitulado *The Bowler*.

The Bowler [“O Jogador de Boliche”] é a história de um homem cuja esposa não o deixa fazer o que quer. Ele não pode ouvir esportes no rádio, nem ler revistas de caubói ou se dedicar a nenhum de seus interesses. A única coisa que a mulher lhe permite é ir ao boliche, uma vez por semana, às quartas à noite. Assim, toda quarta durante oito anos o homem pega sua bola de boliche do armário e sai. Um dia o homem morre. A esposa visita seu túmulo toda segunda-feira, fielmente, e deposita gladiólos. Numa ocasião, ela por acaso vai numa quarta-feira. No túmulo do marido, encontra violetas frescas. Chama então o zelador e pergunta quem deixou aquelas violetas. O zelador diz que foram deixadas pela mesma mulher que deixa violetas lá toda quarta-feira, provavelmente a viúva do homem. Enfurecida, a mulher vai para casa. Naquela noite, os vizinhos ouvem o barulho de vidro se espatifando. Na manhã seguinte, veem uma bola de

boliche lustrosa e com aparência de nova em cima do gramado da mulher, no meio do monte de cacos de vidro da janela.²⁰⁷

A reação de Kenneth à história de Vincent não é a que Vincent previra. Discordando do final, ele acusa Vincent de se vingar de um personagem que agora está indefeso. Tocado pelo sentimentalismo do irmão, Vincent rasga a história.

Criança com “problemas cardíacos”, Kenneth é retratado como alguém espontâneo, determinado a viver cada momento por inteiro. Ele convence o irmão a levá-lo a um lugar chamado Lassiter’s para comer mariscos. No caminho, eles têm uma conversa sobre a namorada de Vincent, Helen Beebers. Kenneth diz a Vincent que ele deve se casar com Helen, pois ela tem qualidades excepcionais. Entre elas seu hábito de jogar damas sem mover as “damas”, as peças duplas da última fileira. Ele pergunta a Vincent se ele gosta de Phoebe e de Holden. Kenneth confia que, quando ele fica olhando para a irmãzinha no berço, ele na verdade tem a sensação de que ele próprio é ela. Em seguida, repreende Vincent por ser muito reticente em suas manifestações de amor.

Depois de comerem mariscos ao vapor na Lassiter’s, Vincent sente intuitivamente que eles devem ir de carro até um ponto da praia que Holden apelidou de “A Rocha do Cara Esperto”, uma laje grande, plana, que se projeta no oceano e à qual se chega saltando de pedra em pedra. Na laje, eles avaliam a água, que para Vincent está calma. Ali Kenneth lê uma carta que recebeu naquele dia de Holden. A carta é bem-humorada e com muitos erros de ortografia. Nela, Holden se queixa de que o acampamento fede e está cheio de ratos. Então passa a expor a falsidade dos monitores do acampamento numa série de histórias divertidas, mas que também fazem pensar.²⁰⁸ Kenneth então pega um seixo, examinando-o à procura de falhas. Ele se pergunta em voz alta o que será de Holden, que não parece se dispor a fazer concessões – mesmo sabendo que sua vida ficaria mais fácil se fizesse. Então Kenneth decide cair na água e nadar. Isso vai contra a opinião de Vincent. O céu escureceu, e o mar está agitado. Ele começa a desestimular Kenneth da ideia de entrar na água, mas em seguida sente que deve deixá-lo nadar. Alguma coisa dentro de Vincent lhe diz que não deve deter seu irmão, e ele se contém. Depois de nadar, quando já está quase fora da água, Kenneth de repente desfalece. Vincent arrasta seu corpo até a praia

e o leva correndo para casa, dirigindo mais de um quilômetro com o freio de mão puxado.

Quando chega em casa com Kenneth, Holden está sentado na varanda com suas malas. Ele tenta reanimar o irmão, mas se mostra tão desajeitado na sua tentativa que deixa Vincent furioso. Eles carregam o corpo de Kenneth para dentro da casa e chamam um médico, que chega logo depois que os pais voltam para casa de seus ensaios. Às 8h10 daquela noite, Kenneth morre. A história termina com Vincent explicando os motivos que o levaram a contá-la: ele estava procurando, por meio da narrativa, fazer com que o irmão descansasse. Kenneth tinha estado com ele e com Holden desde a sua morte, assombrando-os durante a guerra inteira. Vincent sente que Kenneth não deve mais ficar “rondando por aí”.

Há duas frases em *The Ocean Full of Bowling Balls* que sugerem uma crescente dimensão espiritual na obra de Salinger. Curtas e aparentemente insignificantes, elas atestam uma consciência da interconexão das pessoas por meio do amor e do poder da conexão humana para transcender a morte.

Kenneth, num momento de descoberta, de vislumbre de uma direção, pergunta a Vincent: “Quando você olha para aquele berço onde eles põem a Phoebe, você não fica louco por ela? Você não chega a se sentir como se fosse ela?”. Vincent diz que entende o sentimento do irmão, mas Kenneth lhe passa um sermão a respeito da expressão do amor sem inibições. A frase sugere que Kenneth Caulfield teve uma revelação ao lado do berço de sua irmã bebezinha. Kenneth fala não só do amor por Phoebe, mas do sentimento de unidade, de ser igual a ela. Essa consciência ensinou-lhe o valor de expressar o amor completamente, sem reservas, uma consciência que falta a Vincent. A experiência também permite a Kenneth aceitar sua própria morte, sabendo que irá sobreviver em seus irmãos. É uma versão expandida da experiência que Babe teve com Mattie, que o Holden de *I'm Crazy* teve ao lado do berço de sua irmã Viola e terá de novo com Phoebe em *O apanhador no campo de centeio*.

Kenneth é um símbolo de equilíbrio. Ele é uma representação da unidade entre poesia e prosa, intelecto e espírito, até mesmo entre vida e morte. Quando ele pega o seixo na praia, o narrador nos conta que ele o examina em busca de simetria, esperando encontrá-lo desprovido de falhas. A cena é precursora daquela em que Seymour ensina Buddy a jogar bolinha de gude, não por causa da pedra, mas do equilíbrio e da aceitação que ambas as

cenar incorporam – a disposição de se desapegar a fim de conseguir uma verdadeira conexão. O tempo de Kenneth na Terra está terminando, e ele pensa em Holden, e na incapacidade deste seu irmão de fazer concessões, na sua falta de equilíbrio. E então fica imaginando, o que será de Holden quando ele, Kenneth, tiver ido embora?

Quando Kenneth entra na água na “Rocha do Cara Esperto”, sabe que está prestes a morrer. Vincent nos conta que Kenneth se mostra triunfante e zomba da morte por sua falta de real poder sobre ela. “Se eu estivesse para morrer ou algo assim, sabe o que eu faria?”, Kenneth pergunta. “Ficaria aguardando”, diz ele. “Ficaria um tempo aguardando.” Salinger reforça a aceitação espiritual que Kenneth tem da morte por meio do poema de Browning, quase do mesmo modo em que havia confirmado a fé de Babe por meio dos poemas de Blake e Dickinson em *A Boy in France*. Sua declaração de “ficar aguardando” contrasta muito com a postura do seu irmão Holden, que mais tarde viverá com terror de “desaparecer”.

Talvez a relativa calma do avanço pela Alemanha no início de 1945 tenha permitido a Salinger começar a lidar com o que ele havia enfrentado desde o Dia D. *The Ocean Full of Bowling Balls* mostra o autor procurando um recurso espiritual para negar a existência da morte, ou pelo menos seu poder. O que Salinger não poderia ter imaginado naquele momento era que o verdadeiro inferno ainda estava por vir, e que estava apenas às portas dele.

Foram os deveres do serviço de inteligência de Salinger que lhe apresentaram os horrores finais da guerra. Cinco meses antes, o Counter Intelligence Corps havia compilado e distribuído um relatório confidencial a seus agentes intitulado “Os Campos de Concentração Alemães”. O documento listava, descrevia e dava a localização de catorze grandes campos de concentração dentro da grande Alemanha, além de mais de uma centena de campos secundários conectados. Os oficiais da CIC receberam instruções de, ao entrar numa área suspeita de abrigar tais campos, tentar localizá-los imediatamente e, ao encontrá-los, avaliar a situação, interrogar os internos e enviar um relatório ao quartel-general. Além disso, quaisquer soldados não ligados ao CIC que encontrassem tais locais deviam contatar os agentes de inteligência mais próximos.

Em 22 de abril, depois de um combate surpreendentemente difícil pela cidade de Rothenberg, o caminho da divisão de Salinger levou-a até uma região triangular, com cerca de trinta quilômetros de cada lado, situada entre as cidades bávaras de Augsburg, Landsberg e Dachau. Esse território abrigava uma série de 123 campos de internos, que juntos formavam o sistema de campos de concentração de Dachau, lugares cujo mau cheiro, segundo testemunhas, podia ser sentido a quinze quilômetros de distância. Quando o 12o Regimento penetrou nessa área no final de abril de 1945, inevitavelmente deparou com esses campos.

Na segunda-feira, 23 de abril, Salinger e seu regimento estavam em Aalen e Ellwangen, vilas que segundo o United States Holocaust Memorial Museum abrigavam um subcampo ligado a Dachau. Em 26 de abril, o 12o reportou-se desde Horgau, onde outro subcampo de Dachau havia sido localizado. Em 27 de abril, o regimento estacionou na margem oeste do rio Lech, do outro lado da cidade de Augsburg, local de mais dois campos.

Em 28 de abril, depois de percorrer Augsburg, Salinger provavelmente estava estacionado em Bobingen, local do quartel-general tanto da divisão quanto do regimento, a apenas vinte e quinze quilômetros dos infames campos de Landsberg e Kaufering IV.

Em 30 de abril, o dia em que Hitler se suicidou em Berlim, o 12o Regimento atravessou o rio Amper em Wildenroth, a meio caminho entre Landsberg e o principal campo de extermínio de Dachau. Essa rota levou a divisão de Salinger a cruzar a área de Haunstetten, local de um dos maiores subcampos de toda a Alemanha e também da imensa fábrica Messerschmitt, operada por trabalho escravo.

Nesse período, a maioria dos soldados companheiros de Salinger estava desconcertada com o que havia descoberto. Sentindo que a guerra estava para acabar e convencida de que já havia visto o pior, a unidade foi pega de surpresa pelas atrocidades que agora se erguiam à sua volta. Até o tom dos relatórios diários do regimento eram de incredulidade, e demoraram um tempo para descobrir que não estavam libertando prisioneiros de guerra comuns. Em 23 de abril, o quartel-general da divisão observou que o “12o Regimento de Infantaria relatou a localização de Um Campo de Prisioneiros de Guerra Aliados contendo cerca de 350 prisioneiros”. Cinco dias mais tarde, em 28 de abril, o relatório registrou que o “12o de Infantaria

informou a existência de um recinto de prisioneiros de guerra franceses com 60 soldados franceses”.

Uma descrição mais profunda das cenas surreais que Salinger foi obrigado a assimilar pode ser encontrada no diário pessoal de um soldado raso, membro do 552o Batalhão de Artilharia de Campo, que foi agregado ao 12o Regimento de Infantaria nas últimas semanas de abril de 1945.

Quando os portões foram abertos tivemos a primeira visão dos prisioneiros. Muitos eram judeus. Eles usavam uniformes de prisão com listras brancas e pretas e quepes redondos. Alguns deles tinham pedaços de cobertores esfarrapados sobre os ombros... Os prisioneiros caminharam a duras penas depois que os portões foram abertos. Arrastaram-se enfraquecidos para fora do complexo. Eram como esqueletos – só pele e ossos.²⁰⁹

Em 1992, a 4a Divisão de Infantaria foi reconhecida pelo exército dos EUA como uma unidade de libertação de campos de concentração nazistas, e é evidente que J. D. Salinger foi convocado para participar da liberação das vítimas do sistema de campos de concentração de Dachau. Como muitos que depararam com tais cenas durante a guerra, Salinger nunca falou diretamente sobre suas experiências, e não podemos saber ao certo o que seus deveres no serviço de inteligência exigiram dele nesses locais. Os subcampos de Dachau libertados pela divisão de Salinger foram Horgau-Pfersee, Aalen, Ellwagen, Haunstetten, Turkenfald e Wolfrathausen.²¹⁰

Na Baviera, os frágeis vínculos de Salinger com a normalidade foram postos à prova quase até o limite da ruptura, e ao mesmo tempo que em seus bolsos fervilhavam as páginas de *O apanhador no campo de centeio*, com suas cenas de crianças patinando no gelo e garotinhas em vestidinhos azuis. Durante aquele gélido abril de 1945, J. D. Salinger foi transformado para sempre, como testemunha não só de uma carnificina de inocentes, mas da mutilação de tudo o que amava e que lhe servia de apoio para a sanidade. Foi um pesadelo que, depois de vivido, deixou uma dor indelével. “Você pode viver uma vida inteira”, ele se queixou, “e não vai conseguir nunca tirar realmente o cheiro de carne queimada do seu nariz.”²¹¹

Quando a Segunda Guerra Mundial terminou em 8 de maio de 1945, J. D. Salinger já servia o exército havia mais de três anos. Desde meados de 1943, a toda hora expressava o desejo de voltar para casa, para Nova York e a vida civil. Mesmo antes de entrar em combate, já afirmava ter desistido de procurar a felicidade, deixando isso para depois da guerra, e não tinha certeza do quanto de sua vida anterior iria sobrar.²¹² Ele entrara no exército ansioso para servir, acreditando que o ambiente lhe daria tempo ocioso para escrever à vontade. Três anos mais tarde, via-se enfastiado e amargurado com as realidades que presenciara. As cicatrizes, tanto físicas quanto psicológicas, ficariam com ele pelo resto da vida. Ao se atirar uma vez ao chão para se proteger, havia quebrado o nariz, e negou-se a corrigir a desfiguração. O som das explosões comprometera bastante sua audição, e ao final da guerra estava parcialmente surdo. O combate constante serviu para desconectá-lo de seus próprios sentimentos e não lhe deixou tempo para lidar com o horror que era obrigado a viver. Conforme a guerra começou a declinar, novas atrocidades surgiram à sua volta. Ao contrário da maioria dos soldados com os quais originalmente embarcara, do Dia D ao Dia da Vitória na Europa ele de algum modo conseguira sobreviver. Ao longo de toda a guerra, havia se conduzido com profissionalismo. Seu serviço militar foi honorável. Nunca abandonou seus homens, nunca desabou sob pressão nem faltou com suas obrigações quando houve necessidade. Mas, por volta de 8 de maio, já havia dado tudo de si. Esgotado agora, não havia ninguém mais ansioso do que ele para receber a devida baixa. A guerra acabara, e era hora de voltar para casa.

Mas Salinger não voltou. Em 10 de maio, o exército dos EUA estabeleceu que o Destacamento 970 do Counter Intelligence Corps deveria assessorar a ocupação aliada e conduzir a “desnazificação” da Alemanha. Em vez de ser desmobilizado, Salinger foi relocado para esse destacamento pelos seis meses seguintes e transferido, junto com outros agentes do CIC, para Weissenburg, nos arredores da cidade de Nuremberg. Ele já escrevera para casa, avisando que sua guerra poderia continuar por algum tempo.²¹³ Isso significava que estava abandonando o 12o Regimento de Infantaria, seu lar por mais de um ano. Agora que estava entre estranhos, os eventos e as emoções que o combate mantivera contidos, “aqueles que não eram potencialmente e felizmente vãos”, como Babe se lamentara em *A Boy in*

France, “começaram a bailar de novo em sua mente”. Quando os soldados do 12o foram desmobilizados e Salinger foi deixado para trás para lidar com suas memórias, ele começou a afundar no desespero.

Em 13 de maio, mais ou menos na época de sua relocação, Salinger escreveu a Elizabeth Murray. A carta mostra-o abatido, ressentido com o exército e com a maneira pela qual este conduzia a guerra. Estava perturbado com os horrores vividos e assombrado pela lembrança dos mortos que conhecera. Sua própria sobrevivência foi quase um milagre, mas ele a carregava com aquela espécie de culpa própria dos sobreviventes de guerra. “Foi um desastre, Elizabeth”, contou ele. “Você não faz a menor ideia.”²¹⁴

Em outros tempos Salinger se voltara para a escrita para aliviar sua dor e expressar seus sentimentos íntimos, difíceis de colocar na vida diária. Durante a guerra, quando tinha dificuldades em se expressar por meio da prosa, ele se voltava para a poesia. Em 1945, sozinho, enviou pelo menos quinze poemas para a *The New Yorker* – tantos que os editores começaram a se queixar²¹⁵. Não importa o método empregado, ele sempre recorrera à escrita para lidar com emoções difíceis. Teria sido natural para ele então colocar seus sentimentos e experiências num romance de guerra. Muitos daqueles que o conheciam, como Whit Burnett, esperavam que fizesse exatamente isso. Mas eles ficariam desapontados. Depois de elaborar retratos de combate em *The Magic Foxhole* e *A Boy in France*, Salinger voltou-se para observar o juramento de Babe em *Last Day of the Last Furlough* e decidiu “nunca mais falar sobre isso”. No entanto, reconhecia a necessidade de um romance nesses moldes. Numa entrevista à *Esquire* publicada naquele outubro junto com *This Sandwich Has No Mayonnaise*, deixou claro que ele, porém, não estava preparado para escrevê-lo:

Até agora as novelas sobre esta guerra mostraram muito a força, a maturidade e a competência que os críticos esperam, mas muito pouco as gloriosas imperfeições que vacilantes se desprendem das melhores mentes. Os homens que participaram desta guerra merecem alguma espécie de melodia trêmula entoada sem embaraço ou arrependimento. Ficarei esperando um livro assim.²¹⁶

No verão de 1945, as experiências de guerra de Jerry Salinger, seu serviço militar estendido, a repentina solidão e a relutância em expressar sua dor se somaram e tiveram um efeito desastroso sobre o escritor. Conforme as semanas passavam, sua depressão se aprofundava e seus sentimentos começaram a imobilizá-lo. Ele já vira muitos casos de fadiga de batalha no *front*, aquilo que hoje chamaríamos de distúrbio de estresse pós-traumático, e identificou a ameaça potencial daquele seu estado mental. Em julho, internou-se voluntariamente num hospital geral de Nuremberg para tratamento.

A maior parte do que sabemos sobre a hospitalização de Salinger vem de uma carta de 27 de julho que ele escreveu a Ernest Hemingway do hospital. Endereçada a “Poppa”, ela começava com uma confissão aberta de que ele vinha vivendo num “estado quase constante de abatimento” e queria conversar com alguém profissional antes que isso fugisse ao controle. Durante sua internação, a equipe médica encheu-o de perguntas: Como havia sido sua infância? Como era sua vida sexual? Gostava do exército? Salinger respondera com sarcasmo a todas as questões – exceto a referente ao exército. Em resposta a essa pergunta ele deu um inequívoco “sim”. Tinha em mente a novela sobre Holden Caulfield quando deu a resposta, e explicou a Hemingway que receava que uma baixa do exército por motivos psicológicos pudesse ter impacto negativo na maneira com que o livro seria recebido.

É uma carta esplêndida, e todo o humor de Holden Caulfield transparece em suas páginas. “Aqui na nossa seção restaram poucas detenções a serem feitas”, escreveu ele. “Estamos só pegando as crianças menores de dez anos que se comportam mal.” Ele também declara brincando que a mãe o levou à escola até ele completar vinte e quatro anos, pois as ruas de Nova York são muito perigosas. Também há momentos de tristeza, quando Salinger expressa sua esperança de viajar até Viena para tentar encontrar a família com a qual vivera em 1937. Também fica evidente uma necessidade de autoafirmação. Às vezes, porém, seu tom é quase suplicante. Será que Hemingway pode fazer o favor de lhe escrever? Será que Hemingway teria um tempo para visitá-lo em Nova York? Haveria algo que Salinger pudesse fazer por ele? Em seu estado fragilizado, Salinger estava recorrendo a um amigo, um que ele percebia capaz de compartilhar suas experiências de guerra e seu compromisso com a literatura. “As conversas que tive com

você aqui”, ele conta a Hemingway, “foram os únicos minutos de esperança dessa história toda.”²¹⁷

Salinger parece ter suspeitado que Hemingway estava com problemas e precisava de ajuda. Por duas vezes pergunta se Hemingway estava trabalhando de fato numa novela, como se duvidasse da informação. Quanto a ele, Salinger relata ter escrito “mais dois contos”, vários poemas e parte de uma peça sobre Holden Caulfield. Um trecho curioso da carta são as notícias de Salinger sobre a antologia *Young Folks*. Ele contou a Hemingway que a iniciativa havia “fracassado” mais uma vez, e embora declare não ter se incomodado com isso continua a carta descrevendo exatamente o quanto ficou contrariado com o fato.

Talvez as palavras mais ponderadas de Salinger são as que reserva ao tópico sobre F. Scott Fitzgerald. Como sempre, Salinger defende Fitzgerald contra os críticos, declarando que a beleza de seus escritos tinha muito a ver com os percalços pessoais do escritor. Segundo Salinger, porém, Fitzgerald quase arruinara seu romance *O último magnata* antes de morrer, e talvez tivesse sido melhor que nunca tivesse terminado a obra – provavelmente a crítica mais dura que Salinger já havia feito a Fitzgerald.

Na época em que Salinger entrou no hospital, já tentara algum tipo de autoterapia, empregando o velho “abracadabra que sempre funcionara antes”. Por volta do final da primavera ou início do verão, escreveu a oitava e última das histórias sobre Caulfield, um conto publicado como *The Stranger*, no qual seu *alter ego*, Babe Gladwaller, volta para casa depois da guerra, apresentando exatamente os mesmos sintomas que Salinger vinha tendo.

The Stranger é fácil de datar. Em 27 de julho, Salinger contou a Hemingway que havia completado pelo menos mais duas histórias, que ele humoradamente chamou de “incestuosas”. Há pouca dúvida de que a referência seja a *The Stranger*. Hemingway lera a primeira história de Salinger sobre Babe e Mattie, e não é preciso ser muito perspicaz para imaginar que Salinger estava se referindo jocosamente ao grau de intimidade entre irmão e irmã.

Narrado em terceira pessoa, *The Stranger* contém um memorial aos mortos do 12o Regimento de Infantaria, que são representados por Vincent Caulfield. Tem um final redentor comparável em delicadeza ao de *A Boy in France*, cuja mensagem corre paralela à maioria das histórias de Caulfield, oferecendo esperança por meio da apreciação da beleza inscrita na inocência. A história também é uma precursora de *For Esmé – with Love and Squalor*. Ambas propõem regeneração por meio do poder da conexão humana e oferecem uma esperança similar a personagens similares, sob circunstâncias também parecidas.

Um elemento triste de *The Stranger* é que Salinger ambienta a história em sua Nova York. Provavelmente não havia um lugar onde ele tivesse mais vontade de estar quando escreveu o conto. No entanto, Babe Gladwaller, que é de novo o personagem principal da história, mostra-se incapaz de se ajustar à vida civil depois de suas experiências de guerra. É o mesmo Babe Gladwaller que vimos alquebrado e exaurido na França. Desde então ele já sofreu a aflição da floresta de Hürtgen e da Batalha do Bulge. Hürtgen é onde o amigo de Babe, Vincent Caulfield, foi morto. E esta é a premissa da história. Babe vai até o apartamento da antiga namorada de Vincent, Helen Beebers, para lhe entregar um poema escrito por Vincent e compartilhar as circunstâncias da morte dele. O ato é uma espécie de terapia para Babe, mas uma terapia tão dolorosa que ele não consegue realizá-la sozinho. Para ter mais força e direção espiritual, ele é acompanhado por sua irmãzinha, Mattie.

Quando eles chegam à casa de Helen, os olhos de Babe estão vermelhos e chorosos, e ele assoa o nariz a toda hora. Mas é seu estado mental que mais requer cuidados. O retorno de Babe a Nova York apenas amplifica o grau em que ele foi alterado. Fisicamente, está em casa, mas sua mente ainda vive aprisionada num local de morte. Cada ato comum leva Babe de volta aos fantasmas dos soldados mortos, “à música dos anos irrecuperáveis; aqueles anos breves, sem história e tão bons, em que todos os rapazes mortos do 12o Regimento estavam vivos e disputavam as garotas com outros rapazes em salões de baile perdidos: os anos em que ninguém que gostasse minimamente de dançar ouvira falar de Cherbourg ou Saint-Lô, ou da floresta de Hürtgen ou de Luxemburgo”.²¹⁸

Quando Babe encontra Helen pela primeira vez, fica impressionado com sua beleza, mas sua visita é formal. Seu dever é contar as circunstâncias da morte de Vincent Caulfield, não omitir nada nem enfeitar nenhum detalhe. Vincent estava em pé com Babe e um punhado de outros soldados na floresta de Hürtgen, aquecendo as mãos junto ao fogo, quando de repente um morteiro explodiu no meio deles. Vincent foi atingido. Levado para a tenda médica, morreu três minutos depois de ter sido atingido, sem dizer suas últimas palavras, mas com os olhos arregalados.²¹⁹

Pode parecer inadequado Babe ter levado a irmã de doze anos de idade com ele, numa visita cujo propósito é descrever uma morte. Para todos os efeitos, Mattie e Babe estão passando por lá a caminho de uma matinê, mas num sentido mais direto a presença dela é necessária para manter Babe com os pés no chão. Ao lado de Babe, Mattie é a imagem da integridade. Babe precisa de um lembrete físico da percepção infantil dela, a fim de não perder o fio da meada e conseguir fazer uma descrição completa da morte de Vincent, sem incluir adornos adultos.

Depois que ele exorciza os fantasmas de suas memórias, Babe e Mattie são mostrados andando em direção ao Central Park. Ao conseguir contar a história de Vincent, Babe sente-se aliviado de um fardo, mas ainda persiste uma tristeza corrosiva dentro dele. Com a intuição de uma criança, Mattie pergunta ao irmão: “Você está feliz de ter voltado para casa?”.

“É claro”, Babe responde. “... Por que você pergunta isso?” De repente, as pequenas coisas da vida, antes abafadas, entram em foco, e Babe penetra na beleza do momento presente. Quando Mattie se gaba de saber comer com pauzinhos, Babe retruca de maneira simples mas significativa. “Menina”, diz ele, “eu só vou acreditar vendo”. A declaração é uma promessa, a primeira vez que Babe realmente olha para a frente. Até esse ponto da história, todos os pensamentos e palavras de Babe estão voltados para o passado.

No fecho da história, Mattie faz uma coisa que é comum as crianças fazerem, mas que Babe acha notável porque está vendo isso agora como se fosse pela primeira vez. A menina anda pela rua pulando da guia para a calçada, repetidas vezes. Referindo-se a essa ação, Babe se dirige ao leitor pela única vez nesse conto, e pergunta: “Por que isso era uma coisa tão

bonita de ver?” A resposta a essa pergunta é a mesma que os leitores encontram no final de *O apanhador no campo de centeio*. Mattie dando pulinhos é bonito pela mesma razão que Holden chora no carrossel. Depois de tudo o que Babe passou, ele ainda preserva a capacidade de reconhecer a beleza e de apreciar a inocência. Sua alma está viva.

Durante a Segunda Guerra Mundial, inúmeros soldados sofreram do que hoje é chamado de distúrbio de estresse pós-traumático. Mas essa doença não era conhecida como tal em 1945, o que condenou a maioria dos soldados a sofrer em silêncio. Após a guerra, esses soldados foram desmobilizados e voltaram para casa, onde se misturaram à população, tendo que lidar em segredo com seus demônios.

Ao contrário de muitos desses veteranos, Salinger foi capaz de fazer algo com o horror que testemunhou e com os efeitos decorrentes. Acabou redescobrando o poder de escrever. Escreveu a respeito de e por todos os soldados que não conseguiam encontrar as palavras eles mesmos. Por meio de seus escritos, procurou respostas a essas questões que sua experiência no serviço militar trouxe à tona, questões sobre a vida e a morte, Deus, ou sobre o que somos uns para os outros.

O *insight* que Holden tem no carrossel do Central Park é o mesmo que por fim suavizou a reação de Salinger à guerra. Depois que percebem isso, ambos ficam em silêncio – nunca mais falam a respeito. Portanto, é com J. D. Salinger e a Segunda Guerra Mundial em mente que devemos ler as palavras finais de Holden em *O apanhador no campo de centeio*: “A gente nunca devia contar nada a ninguém. Mal acaba de contar, a gente começa a sentir saudade de todo mundo”.

De todos os soldados mortos.

[149](#) Segundo a tradução de José Paulo Paes: “Tigre, Tigre, viva chama / Que as florestas de noite inflama, / Que olho ou mão imortal podia / Traçar-te a horrível simetria? ... Quando os astros alancearam / O céu e em pranto o banharam, / Sorriu ele ao ver seu feito? / Fez-te quem fez o Cordeiro?” (N. do T.)

[150](#) Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), p. 53.

[151](#) Richard Firstman, “Werner Kleeman’s Private War”, *The New York Times*, 11 de novembro de 2007.

[152](#) Gordon A. Harrison, “The Sixth of June”, *Cross Channel Attack* (Washington, D.C.: Center of Military History, United States Army, 2002 [1951]), p. 329.

[153](#) De todas as tropas que assaltaram a praia Utah no Dia D, nenhuma adentrou mais o território inimigo do que a do 12o Regimento de Infantaria.

[154](#) Salinger, *Dream Catcher*, p. 45.

[155](#) U.S. Center of Military History, *Combatant Reports for the Fourth Infantry Division* (a partir de agora USACMH), 6 de junho de 1944-julho de 1945, Relatório de Divisão de 8 de junho de 1944.

[156](#) Sargento Jim McKee, 3o Batalhão, 12o Regimento de Infantaria, 12 de janeiro de 2003.

[157](#) USACMH, Relatório da Quarta Divisão de Infantaria de 12 de junho de 1944.

[158](#) Salinger a Whit Burnett, 12 de junho de 1944.

[159](#) USACMH, Relatório da Quarta Divisão de Infantaria de 25 de junho de 1944.

[160](#) Somente em junho de 1944, o 12o Regimento de Infantaria perdeu 76% de seus oficiais e 63% de seus soldados.

[161](#) Burnett a Harold Ober, 9 de junho de 1944.

[162](#) *Ibid.*

[163](#) Salinger a Whit Burnett, 28 de junho de 1944.

[164](#) Salinger a Elizabeth Murray, 25 de setembro de 1945.

[165](#) O 12o continuou ligado à 30a Divisão de Infantaria até 13 de agosto, quando já se tinha certeza de que o perigo havia passado.

[166](#) Charles R. Corbin (391o Batalhão de Artilharia de Campo da Terceira Divisão de Blindados), *100 Yards to Mortain 1944*.

[167](#) USACMH, Relatório da Quarta Divisão de Infantaria de 25 de agosto de 1944.

[168](#) Salinger a Whit Burnett, 9 de setembro de 1944.

[169](#) *Ibid.*

[170](#) Salinger separava a *persona* profissional de Hemingway da pessoa dele. Ele contou a Elizabeth Murray que Hemingway tinha uma natureza afável, mas que dissimulara isso por tantos anos que agora a máscara lhe parecia natural. Salinger discordava da filosofia subjacente à obra de Hemingway. Ele disse detestar em Hemingway a “supervalorização da coragem física em estado bruto, comumente chamada de ‘visceral’, como uma virtude. Provavelmente por que isso me falta”.

[171](#) Salinger a Ernest Hemingway, 27 de julho de 1945.

[172](#) Mais tarde em 1944, Salinger declarou ter escrito oito contos desde sua chegada ao além-mar em meados de janeiro e três desde o Dia D. O relato de 9 de setembro refere-se apenas a histórias escritas a partir de 14 de abril, quando Burnett fez a primeira oferta de reunir os contos de Salinger num livro. Isso deixa duas histórias a serem escritas entre meados de janeiro e meados de abril. Se a conta de Salinger está certa, essas histórias podem ser capítulos de *O apanhador no campo de centeio* ou então estão agora totalmente perdidas. Também é possível que Salinger tenha escrito sua história perdida *Daughter of the Late, Great Man* nesse período.

[173](#) As maiúsculas são de Burnett.

[174](#) Pela maneira em que é assinado, *The Magic Foxhole* pode indicar a percepção de Salinger de que a história não seria publicada. Ele assina com um mais vulnerável “Jerry Salinger”, em vez de colocar o usual, mais profissional, “J. D. Salinger”.

[175](#) Salinger a Elizabeth Murray, 30 de dezembro de 1945.

[176](#) J. D. Salinger, *The Magic Foxhole*, não publicado (mas de 1944).

[177](#) USACMH, 6 de junho de 1944-julho de 1945.

[178](#) A 28ª Divisão de Infantaria consistia de membros da Guarda Nacional da Pensilvânia. Como sinal de identificação, usava no ombro uma pedra de toque vermelha, símbolo do Estado, e era chamada de Keystone Division. Para os alemães, essa pedra de toque parecia um balde. Pelo fato de terem morrido tantos soldados da 28ª Divisão na trilha Kall, os alemães a apelidaram de “Divisão do Balde de Sangue”, um título que desde então se tornou motivo de orgulho.

[179](#) Coronel Gerden E. Johnson, *History of the Twelfth Infantry Regiment in World War II* (Boston: National Fourth Division Association, 1947), pp. 215-216.

[180](#) Shelby W. Wood, *Company I, 12th Infantry Regiment, Fourth Infantry Division*, 15 de dezembro de 2000.

[181](#) Hugh M. Cole, *The Ardennes: Battle of the Bulge* (Washington, D.C.: USACMH, 2000), p. 238.

[182](#) O regimento recebeu casacos que absorviam a chuva e dificultavam os movimentos. A maioria dos soldados livrou-se deles, mas alguns acabaram depois morrendo congelados.

[183](#) USACMH, Relatório da Quarta Divisão de Infantaria do final de outubro de 1944.

[184](#) Salinger, *Dream Catcher*, p. 65.

[185](#) Marc Pitzke, *Verschollene Salinger-Briefe: Wir gingen durch die Hölle* (“Cartas desconhecidas de Salinger: “Nós atravessamos o inferno”), *Der Spiegel*, 17 de março de 2010, www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,683492,00.html.

[186](#) Salinger a Werner Kleeman, 25 de abril de 1945.

[187](#) J. D. Salinger, “Contributors”, *Story*, novembro-dezembro de 1944, p. 1.

[188](#) Phoebe Hoban, *The Salinger File*, Nova York, 15 de junho de 1987, p. 40.

[189](#) *A Boy in France* foi publicado de novo em *The Saturday Evening Post Stories, 1942-1945*, da Random House, 1946, páginas 314-320, o que faz dele o segundo conto de Salinger a aparecer em forma de livro.

[190](#) J. D. Salinger, “A Boy in France”, *The Saturday Evening Post*, 31 de março de 1945, pp. 21, 92.

[191](#) O Cordeiro – “Cordeirinho, quem é que te fez? / Será que tu sabes quem foi? / Quem te deu vida e alimento, / Junto ao riacho e à campina; / Te deu esta roupa tão linda, / Tão macia e tão brilhante; / Te deu essa voz tão doce, / Que deixa os vales mais alegres? / Cordeirinho, quem é que te fez? / Será que tu sabes quem foi? / Cordeirinho, eu vou te contar, / Cordeirinho, eu vou te dizer. / Ele é chamado pelo teu nome, / Pois Ele se diz O Cordeiro. / Ele é manso, ele é suave; / Ele se tornou um menino. / Eu menino, você cordeiro, / Temos também o nome Dele. / Cordeirinho, Deus te guarde! / Cordeirinho, Deus te guarde!” (N. do T.)

[192](#) Sem mapa – “Nunca vi um cais antes, / Nem o mar vi tampouco; / Mas sei como é o urze, / E como deve ser uma onda. / Nunca falei com Deus, / Nem visitei o Paraíso; / Mas tenho certeza de onde fica / Como se o mapa eu tivesse.” (N. do T.)

[193](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 121.

[194](#) Cole, *The Ardennes*, p. 238.

[195](#) USACMH, Relatório da Quarta Divisão de Infantaria de 16 de dezembro de 1944.

[196](#) Cole, *The Ardennes*, pp. 242-257.

[197](#) Salinger provavelmente não sabia que a Batalha do Bulge já havia começado quando escreveu essa carta para casa, e talvez estivesse com o 1o Batalhão, de licença, no dia 16 de dezembro, tendo sido convocado para a ação apenas no dia seguinte.

[198](#) Whit Burnett/Story Press memorando interno, 9 de janeiro de 1945.

[199](#) *This Sandwich Has No Mayonnaise* foi republicada em *The Armchair Esquire, 1958 & 1960* (Nova York: G. P. Putnam’s Sons, 1960), pp. 187-97.

[200](#) Abreviatura de *Government Issue*; era um dos termos usados para se referir aos soldados rasos. (N. do T.)

[201](#) J. D. Salinger, “This Sandwich Has No Mayonnaise”, *Esquire*, outubro de 1945, pp. 54-56, 147-149.

[202](#) O colégio interno de Holden é chamado de Pentey nesse conto, assim como em *I’m Crazy*, concluído no início de 1944. O nome da escola aparece grafado como Pencey em *Slight Rebellion off Madison*, assim como no *Apanhador no campo de centeio*; mas como sabemos que *Slight Rebellion* sofreu várias alterações antes de sua publicação em dezembro de 1946, não é possível ter certeza de

como Salinger escreveu o nome da escola originalmente. Assim, a grafia da escola de Holden tampouco pode ser usada para determinar a data desse conto.

[203](#) Salinger a Elizabeth Murray, 25 de setembro de 1945.

[204](#) Também escrito à mão no pé desse documento há o que parece ser um esboço da coletânea. Difere bastante da sugestão de Burnett de que a antologia fosse dividida em três seções que girassem em torno da guerra. Em vez disso, a Ober sugeria que fossem classificadas como “I. The Girl, II. The Boy, III. Holden’s Story.”

[205](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction*, p. 202.

[206](#) No original, “I would hate that death bandaged my eyes and forbore, and bade me creep past”. (*N. do T.*)

[207](#) J. D. Salinger, *The Ocean Full of Bowling Balls*, não publicado, 1944.

[208](#) Segundo Jack Sublette em sua bibliografia comentada de J. D. Salinger, de 1984, o editor da ficção da *Collier's*, Knox Burger, declarou em 1948 que *Ocean* “contém a maior carta que alguém já escreveu de um acampamento para casa, seja homem ou rapaz”.

[209](#) Diário do sargento Ichiro Imamura, 29 de abril de 1945; Pierre Moulin, *Dachau, Holocaust, and US Samurais: Nisei Solidiers First in Dachau?* (Bloomington, Ind.: Authorhouse, 2007), p. 125.

[210](#) *Concentration Camp Listing*, Jewish Virtual Library, American-Israeli Cooperative Enterprise, www.jewishvirtuallibrary.org, 2008.

[211](#) Salinger, *Dream Catcher*, p. 156.

[212](#) Salinger a Herb Kauffman, 7 de junho de 1943.

[213](#) Ian Hamilton, *J. D. Salinger: A Writing Life* (provas tipográficas não publicadas de outubro, 1986).

[214](#) Salinger a Elizabeth Murray, 13 de maio de 1945.

[215](#) Donald M. Fiene, *A Bibliographical Study of Salinger: Life, Work, and Reputation* (Madison: University of Wisconsin Press, 1962), p. 96.

[216](#) J. D. Salinger, “Backstage with Esquire”, *Esquire*, 24 de outubro de 1945, p. 34.

[217](#) Salinger a Ernest Hemingway, 27 de julho de 1945.

[218](#) J. D. Salinger, “The Stranger”, *Collier's*, 1o de dezembro de 1945, pp. 18, 77.

[219](#) A estupidez da morte de Vincent serviu sem dúvida como modelo para a morte de Walt Glass no conto que Salinger escreveu em 1948, *Uncle Wiggily in Connecticut*.

6. *Purgatório*

Depois de sair do hospital, Salinger procurava normalidade e conforto. Já que era obrigado a ficar na Alemanha após a guerra, estava determinado a criar para si uma vida que se parecesse o máximo possível com a que imaginava construir ao voltar para casa.

Logo após o Dia da Vitória Europeia, Salinger pediu à Contraineligência para ser transferido para Viena.²²⁰ Seu sonho era voltar para a Áustria e encontrar a família com a qual vivera sete anos antes, na esperança de refazer a relação que tivera com a filha. Apesar da perspectiva pouco realista, Salinger expressou sua intenção claramente, ignorando o fato de que a guerra mudara a vida de modo irrevogável. A Contraineligência recusou o pedido de Salinger, e designou-o para a área de Nuremberg. No entanto, parece que ele viajou para Viena assim mesmo e procurou sua querida família austríaca.

Não são claros os detalhes daquilo que Salinger encontrou em Viena, mas ele voltou em seguida para a Alemanha. É provável que as circunstâncias da história *A Girl I Knew* sejam um reflexo dos fatos reais. Nesse caso, Salinger foi até Viena apenas para descobrir que todos os membros da família haviam morrido nos campos de concentração, incluindo a garota com a qual tivera seu primeiro romance. A dimensão trágica desse final indica que *A Girl I Knew* provavelmente reflete de fato a realidade. Os intensos sentimentos de Salinger por essa família tornam inconcebível que ele tivesse inventado tal destino.

Com certeza, Salinger voltou da Áustria abalado. A morte dessas pessoas, que ele idealizava, confirmava que todos os aspectos de sua vida pregressa haviam sido estilhaçados pela guerra. Se há algum evento que prove a impossibilidade do desejo final de Babe em *Last Day of the Last Furlough*, de voltar para “casa”, para um lugar idêntico àquele que havia deixado, este evento é o retorno de Salinger a Viena. Como reação, ele agarrou a primeira

chance de ser feliz que apareceu, mesmo contrariando sua convicção mais íntima.

Naquele mês de setembro, Salinger deixou a família e os amigos chocados com a notícia de que estava se casando. Contou-lhes que conhecera uma francesa chamada Sylvia, que o deixara fascinado. Salinger descreveu-a como uma mulher “muito sensível” e “muito refinada”. Essa descrição vaga não deixou ninguém satisfeito. Depois de ter escrito histórias como *The Children's Echelon*, que fazia afirmações importantes sobre a irresponsabilidade dos casamentos em tempos de guerra, sua decisão foi sentida como um golpe em casa. A mãe de Salinger mostrava-se especialmente cética. Ela esperava já ter o filho de volta. Em vez disso, este ficava no exterior para casar com uma estrangeira que mal conhecia.

Por volta de dezembro de 1945, Salinger construíra uma nova vida na Alemanha. Ele e Sylvia se casaram em 18 de outubro, na vila de Pappenheim, e se mudaram para uma agradável casa a quarenta quilômetros ao sul de Nuremberg, na cidade de Gunzenhausen. Ele comprou um carro novo, um Škoda de dois assentos. Para completar o idílio, o casal arrumou um cachorro, um schnauzer preto que Salinger apelidou de Benny. O dia de Natal encontrou a nova família feliz, devorando um imenso e festivo peru. Ele e Sylvia gostavam de passear no carro novo junto com Benny “na parte de trás, apontando nazistas para serem presos”.²²¹ Em resumo, Salinger construíra na Alemanha a vida feliz experimentada por inúmeros soldados que haviam voltado para os Estados Unidos. Uma vida que se parecia demais com uma ilustração pós-guerra, semigermânica, de Norman Rockwell, e que era ilusória. Em um ano, não existiria mais casa, o Škoda seria vendido e o casamento encerrado.

Salinger fez mistério dos detalhes sobre Sylvia, especialmente para sua família. Com os amigos, muitos dos quais souberam do casamento pela mãe dele, Salinger foi ainda menos explícito. Alguns relembram que Sylvia era uma psicóloga ou talvez uma osteopata. Outros têm menos certeza ainda. O próprio Salinger declarou que ela teria trabalhado nos correios, mas esse comentário era claramente sarcástico.

O nome completo de sua esposa era Sylvia Louise Welter, nascida em Frankfurt am Main, Alemanha, em 19 de abril de 1919.²²² Oftalmologista, falava quatro línguas e, como recém-formada na universidade, certamente

superava seu marido em educação formal.²²³ Com 1,65 m de altura, pele bem clara e cabelos e olhos castanhos, Sylvia era uma mulher ativa e atraente. Salinger mais tarde declararia que ela o “enfeitiçara” e que tinha poderes – secretos e sensuais – que o mantinham ligado a ela.²²⁴ Parece que a mesma aura de misticismo que se infiltrou nos escritos de Salinger também esteve presente no seu primeiro casamento. Ele afirmava que a ligação entre os dois beirava o telepático.²²⁵ Com certeza, seu relacionamento tinha forte carga sexual e emocional. Mas a nacionalidade dela era um obstáculo. Em 1945, americanos em serviço eram proibidos de casar com alemães. Por isso Salinger presenteou Sylvia com um passaporte francês falso, como presente de noivado, garantindo-lhe uma cidadania francesa espúria no processo.²²⁶

Como se seu casamento com a enigmática Sylvia não fosse choque suficiente para sua família, quando ele obteve baixa do exército em novembro, decidiu ficar na Alemanha. Mais uma vez, a decisão foi contra o que ele vinha professando havia muito tempo. Depois de três anos e meio longe de casa – dois deles no exterior – ele tinha finalmente a oportunidade de voltar a Nova York. Este havia sido o sonho que o sustentara por anos, mas quando ficou ao alcance dele, Salinger o ignorou.

Aparentemente, o desejo de Babe Gladwaller de voltar para casa, para a segurança e o amor de sua família, havia sido substituído pela apreensão. Salinger explicou a Elizabeth Murray que sua percepção da vida havia mudado, que agora ele via o mundo como dividido entre aqueles que haviam compartilhado a aflição da guerra e aqueles que eram “civis demais”. Ele admitia ter estado no exército por tempo excessivo, ter visto coisas demais, ter se tornado soldado demais para voltar ao conforto da vida civil que antes havia desejado.²²⁷

Se Salinger sentiu que não estava pronto para voltar para casa em 1945, ele podia pelo menos ter certeza de que ainda havia trabalho a ser feito na Alemanha. O governo oferecia lucrativos pacotes para agentes do CIC que estivessem dispostos a continuar suas atividades. Sylvia também era um bom incentivo para ele ficar. É possível ainda que ele tivesse desenvolvido um apego emocional pelo trabalho que estava fazendo. Era um trabalho importante, e pode muito bem ter exercido apelo em seu senso de dever. Após a exposição aos campos de extermínio nazistas no final de abril e de

sofrer com o assassinato da família austríaca, aquilo que Salinger já havia reconhecido como sua “guerra pessoal”²²⁸ pode ter se tornado de fato muito pessoal. Quando seu prazo oficial de serviço terminou, ele assinou um contrato com o Departamento de Defesa e continuou servindo no Destacamento 970 como civil.

Salinger ficou no Destacamento 970 por quase um ano, desde seu ingresso em maio de 1945 até que o contrato expirou em abril de 1946. Nesse período foi responsável por localizar e prender criminosos de guerra dentro da zona americana de ocupação. Os agentes guiavam-se por listas de “detenção automática”, da qual constavam antigos líderes nazistas, soldados da Gestapo, oficiais militares e qualquer pessoa suspeita de crimes de guerra. Nos primeiros dez meses após a guerra, o Destacamento 970 prendeu mais de 120 mil suspeitos só na Alemanha, 1.700 deles acusados de atrocidades ligadas aos campos de concentração, principalmente o de Dachau.²²⁹

Salinger fazia parte da Equipe 63 e serviu no Setor VI, que incluía a cidade de Nuremberg. Ali foi instalado o Tribunal Militar Internacional que julgou altos oficiais nazistas em novembro de 1945. Não está claro se Salinger estava ligado ao tribunal de crimes de guerra, mas sua designação para Nuremberg como interrogador e tradutor torna isso provável. De qualquer modo, Salinger reportava-se ao Centro de Controle da Junta Aliada, que havia sido estabelecido perto de sua casa e onde ficava o centro de interrogatório que alojava mais de oito mil destacados membros da SS nazista.

Além de limpar seu setor de criminosos de guerra e de interrogar antigos membros da Gestapo, Salinger teria estado envolvido na repatriação de refugiados – pelo menos a ponto de saber distinguir entre expatriados de verdade e nazistas disfarçados de vítimas. A área de Nuremberg continha vários grandes campos para deslocados de guerra, chamados de campos DP, que abrigavam antigos prisioneiros de guerra, vítimas de campos de concentração, trabalhadores escravos deslocados, pessoas cujas casas haviam sido destruídas e grande número de órfãos. Para esse trabalho, Salinger estava especialmente bem habilitado.

Logo começaram a surgir dificuldades no casamento de Salinger. A paixão que havia atraído o casal transformou-se em confrontação. A união

deles era de extremos. Quando estavam bem, viviam um êxtase; mas quando discordavam, a agressão tornava-se maldosa. Os dois eram teimosos e obstinados, e não demorou para que entrassem em conflito. A inclinação de Salinger para um sarcasmo sombrio e o caráter aparentemente intratável de Sylvia acabaram separando o casal.

Por volta dessa época, Salinger começou a apresentar sinais de alheamento, evitando cronicamente se comunicar com pessoas que ele já conhecia havia anos. Um ávido escritor de cartas durante toda a vida, depois que casou com Sylvia parou de repente de se corresponder com a família e os amigos. Exceto por alguns comunicados pouco frequentes com a mãe, as cartas de Salinger para casa cessaram e ele passou a ignorar as que recebia. Sua desatenção virou motivo de piada dentro da família Salinger, mas os amigos achavam que algo havia acontecido com ele; alguns temiam até que estivesse morto. Depois de mandar inúmeras cartas sem receber resposta, uma amiga ficou tão convencida de que Salinger havia morrido que contatou a mãe dele, desesperada. Depois que Miriam deu à mulher o endereço de Gunzenhausen, ela escreveu expressando seu alívio, e dando-lhe os parabéns pelo seu casamento. Embora essa carta esteja à disposição dos pesquisadores, a resposta de Salinger não está, se é que ele chegou a responder.

Nem todos os amigos de Salinger tiveram essa sorte ou foram tão diligentes. Em março, Basil Davenport (que era editor do Book-of-the-Month Club) finalmente conseguiu contato com ele, após meses de tentativas:

Bem, graças a Deus, que bom saber que você pelo menos está vivo! Talvez não acredite, mas na verdade eu estava sinceramente preocupada com você. . . Escrevi duas cartas para seu endereço militar e não tive resposta; depois vi um conto seu na *Collier's* e lhe escrevi a respeito deles; mais tarde, ainda sem ter notícias suas, encontrei um nome parecido com o seu na lista telefônica de Nova York, e liguei algumas vezes perguntando. [230](#)

Em abril de 1946, o contrato de Salinger com o Counter Intelligence Corps se encerrou. Depois de passar uma semana em Paris, onde obteve os

papéis de imigração para Sylvia, o casal foi até o porto de Brest. Ali, em 28 de abril, embarcaram no *USS Ethan Allen*, um navio com destino a Nova York. Em 10 de maio, depois de quatro longos anos, Salinger finalmente voltava para sua casa da Park Avenue, com Sylvia e Benny.²³¹

Não se sabe de que maneira ele imaginava que poderia viver com a nova esposa no apartamento dos pais. Sylvia e Miriam entraram em conflito imediatamente. Perdida no estranho mundo do marido e incapaz de viver sob a dominação insolente de Miriam, em meados de julho Sylvia já havia voltado para a Europa e em seguida entrou com pedido de divórcio. Benny ficou. A própria existência da primeira esposa de Salinger logo se tornou um dos assuntos proibidos dentro da família Salinger, da mesma forma que aconteceu com a questão dos pais de Miriam e de vários bisavôs. Pelo resto da vida, Salinger iria ressuscitar o assunto Sylvia apenas quando achasse conveniente, às vezes para zombar da sua severidade, outras vezes para comentar sobre o magnetismo dela. Mas os outros nunca tinham permissão de tocar nesse assunto.

Quando Sylvia partiu para a Europa, Salinger sabiamente viajou para a Flórida, para evitar ter de assistir à provável alegria da família por esse desfecho. Em 13 de julho, hospedado no Sheraton Plaza Hotel de Daytona, escreveu a Elizabeth Murray sobre o fim de seu casamento. Ele e Sylvia haviam feito infelizes um ao outro, comentou, e ele estava aliviado com o fim do relacionamento. Também confessou que não havia escrito uma só palavra nos oito meses em que haviam estado juntos.

Na Flórida, Salinger conseguiu concluir seu primeiro conto desde o início de 1945. Achava esse escrito incomum e deu-lhe o título de *The Male Goodbye*. Hoje perdido, alguns pesquisadores acreditam que era um primeiro esboço de *A Perfect Day for Bananafish*. Existe outra possibilidade: a Universidade do Texas possui um original datilografado chamado *Birthday Boy*, escrito por Salinger pouco depois de seu rompimento com Sylvia. Relatando a desintegração de um relacionamento condenado ao fracasso, *Birthday Boy* pode na verdade ser um primeiro esboço de *The Male Goodbye*.

Birthday Boy é ambientado num hospital, onde um jovem chamado Ray²³² recebe a visita de sua namorada Ethel. É o aniversário de vinte e dois anos de Ray, e o pai dele, que o visitara pouco antes, não lembrou disso. Ray está passando o dia na cama do hospital, e suspeitamos que isso já vem de algum tempo. Embora a maior parte da interação inicial de Ethel e Ray não esclareça por que ele está hospitalizado, logo fica evidente que ele está num processo de reabilitação de alcoolismo. Ethel tenta criar uma conversa amena e lê para Ray junto à cama dele, que não mostra interesse. Ray é a corporificação do cinismo. Depois de fingir interesse sexual por Ethel passando a mão nela de brincadeira, ele a pressiona para que lhe traga escondido um “bom trago” de bebida dentro de um frasco de perfume. Quando Ethel recusa, Ray mostra sua outra face e ofende-a na frente do médico, dizendo, “se você voltar aqui eu te mato”.²³³

Ethel é retratada como uma pessoa doce e sofrida, enquanto Ray é consumido pelo egoísmo. Ele é abusado, incorrigível e totalmente controlado pela sua adicção. Salinger não dá espaço para que os leitores tomem partido nessa história; *Birthday Boy* não contém nenhuma exuberante peônia. Talvez seja tarde demais para Ethel, tanto como parece ser tarde demais para Ray. Quando Ethel entra no elevador do hospital, este “desce com uma corrente de ar, congelando-a em todos os seus pontos úmidos”. Sua infelicidade é total. Depois que sai do quarto de Ray, sua animação estoica se dissolve e ela começa a soluçar. Mas Ray não atrai toda a condenação dos leitores. Ainda sobra um pouco para Ethel. Sua recusa em reconhecer a extensão da doença de Ray e de enterrar o cadáver de seu relacionamento faz com que ganhe também sua parte do desdém. Percebemos que o relacionamento entre Ethel e Ray está condenado. E percebemos também que o alcoolismo de Ray infectou-o com uma demência e uma insensibilidade que podem ser contagiosas. A negação desses fatos por parte de Ethel e sua insistência em perseguir suas próprias ilusões irão com certeza determinar sua derrocada. Os leitores não têm dúvida de que, apesar da advertência de Ray, ela irá voltar no dia seguinte.

Birthday Boy é um conto singularmente curto e que além disso ficou sem polimento. Ele não oferece nem iluminação nem redenção. É uma expressão de puro amargor, um borrifo de raiva desesperada. No entanto, provavelmente é perigoso ler seus personagens como autobiográficos. Se a

figura de Ethel tivesse sido inspirada em Sylvia, então o personagem Ray seria baseado em Salinger. Mas ele demonstra um grau de ódio por si próprio que não é característico do escritor e uma simpatia por Sylvia que também seria improvável.

O certo é que *Birthday Boy* nunca pretendeu ser um grande conto. Depois do estresse da guerra e de oito meses de silêncio, o simples fato de escrevê-lo já foi façanha suficiente. Claramente, Salinger teve dificuldades em alcançar o nível literário anterior, e durante o ano e meio seguinte iria se esforçar para recuperar seu tom. Ironicamente, como a Ethel de *Birthday Boy*, o problema de Salinger também era de negação. Embora a guerra ainda gritasse dentro dele, ele evitou escrever sobre ela. Salinger só iria se desenvolver como escritor quando encontrasse a força para se ocupar das ramificações da guerra.

No mês de julho anterior, Salinger revelara com algum aborrecimento que seu plano de publicar uma coletânea de contos havia fracassado. As circunstâncias dessa decepção não são claras, mas considerando a turbulenta história dessa antologia, e episódio não surpreende. Por volta de dezembro de 1945, o assunto do livro estava de novo em pauta e Burnett mais uma vez se comprometia a publicar a coletânea.

Nos meses entre julho e novembro de 1945, Salinger recuperou outra vez sua história sobre Caulfield, *I'm Crazy*, e submeteu-a a apreciação para publicação. Dessa vez, ela foi oferecida à *Collier's*, que a aceitou imediatamente e publicou-a em 22 de dezembro, três semanas depois de renomear e publicar *The Stranger*. Os motivos que levaram Salinger a enviar *I'm Crazy* para a *Collier's* e a reação de Burnett a isso só podem ser conjecturados, mas talvez seja mais do que uma coincidência que na época da aceitação da história pela *Collier's* os dois homens tivessem renovado seu acordo de publicar a antologia *Young Folks*. Além disso, os registros da Story Press indicam que Salinger concordara com um novo contrato por volta do início de 1946 e recebera um adiantamento de 1.000 dólares.

Os arquivos da Story Press contêm um documento que lista dezenove contos com os quais Salinger e Burnett estavam de acordo para possível inclusão na coletânea.²³⁴ Embora a lista da Story Press seja datada de 1946,

parece ter sido criada no final de 1945, enquanto Salinger ainda vivia na Alemanha, já que anuncia que “J. D. Salinger acaba de ter duas histórias aceitas, e uma está sendo comercializada por seu agente”. As duas histórias só podem ser *I’m Crazy* e *The Stranger*, ambas publicadas na *Collier’s* em dezembro de 1945.

Ao pé desse documento, vemos manuscritos os planos de Burnett de incluir frases promocionais, tanto suas como dos colegas editores Jesse Stuart, da *Collier’s*, William Maxwell, da *The New Yorker*, e Stuart Rose, da *The Saturday Evening Post*, e também endossos do talento de Salinger assinados pelos escritores William Saroyan e Ernest Hemingway. Além disso, seria feita menção à novela que Salinger estava preparando, e que segundo a Story Press já estaria com um terço dela concluído.

Numa carta enviada a Salinger na Alemanha, Whit Burnett finalmente revela sua intenção de que a antologia *Young Folks* preencha o vácuo entre os contos de Salinger e sua eventual novela – que era o verdadeiro objeto de desejo de Burnett. Ele admitiu que o objetivo da coletânea era aumentar o interesse por Salinger junto ao público leitor e criar expectativa em relação ao livro sobre Holden Caulfield. Com Whit Burnett tendo colocado as cartas na mesa, e com 1.000 dólares de adiantamento nas mãos, Salinger voltava aos Estados Unidos em 1946 certo da publicação da antologia. Segundo Burnett, o livro era um assunto resolvido.

Logo depois que Salinger voltou para os Estados Unidos (e provavelmente na mesma época em que seu casamento se desintegrava), Burnett convidou-o para almoçar no Vanderbilt Hotel, na Park Avenue com East 34th Street. O editor tinha más notícias. A Lippincott Press, que se comprometera a financiar a coletânea de Salinger, havia recusado o livro, e a Story Press sozinha não era capaz de bancar o projeto. Apesar das promessas de Burnett, não haveria nenhuma antologia *Young Folks*.

Salinger ficou furioso. Sentiu-se usado, não só por um editor mas também por um amigo. Ele nunca perdoou Whit Burnett pelo que sentiu como um engodo. O longo e, às vezes, desgastante relacionamento entre os dois terminou naquela tarde. Salinger ficou convencido de que os editores eram desleais, todos eles. Após sua experiência com a *The New Yorker*, com seu *Slight Rebellion off Madison*, e com a *The Saturday Evening Post* mudando os títulos de suas histórias, a aparente traição de Burnett apenas reforçava

aquilo que Salinger já suspeitava. Pelo resto de sua carreira, ele se mostraria desconfiado dos métodos e das motivações editoriais.

A discussão também afetou Whit Burnett. Anos mais tarde, em 1963, a desavença continuava fresca em sua memória e ele ainda procurava reverter o resultado. Mesmo passado tanto tempo, ainda implorou a Dorothy Olding que esclarecesse as circunstâncias da negociação fracassada daquele livro ao seu cliente. “Apesar de todos os nossos protestos”, Burnett afirmou, “a Lippincott teve o veto final... e tudo o que eu pude fazer foi engolir a decisão deles.” Ele prosseguiu explicando que a Story Press “quase rompeu com a Lippincott na época pelo fato de eles não assumirem o livro”.²³⁵ Salinger não teria aceito esses argumentos. Ele se sentiu especialmente prejudicado na época porque havia acabado de recusar outra oferta de publicação de livro em função de seu compromisso com Burnett. Em setembro de 1945, recebera uma proposta alternativa de Don Congdon, que havia sido editor da *Collier's* e depois passou para a editora Simon and Schuster. Congdon abordou Salinger propondo-lhe publicar uma coletânea de suas histórias. Salinger gostou de Congdon e estava tentado a aceitar o projeto, mas depois conheceu outros diretores da Simon and Schuster e não gostou muito do tom deles. “Achou-os com pose de ‘sabe-tudo’”, Congdon explicou.²³⁶ Após seus percalços com a antologia *Young Folks*, Salinger disse que não se sentia à vontade para correr o risco na época.²³⁷

Furioso com Burnett e ressentido pela maneira com que havia sido tratado, Salinger cometeu outra série de atos irracionais. Pegou tudo o que havia concluído da novela sobre Holden Caulfield e o enviou para apreciação como uma novela de noventa páginas. Há pouca informação sobre isso, e o que sabemos vem através de William Maxwell, que ouviu o relato de Salinger em 1951. Maxwell lembra apenas que o manuscrito não havia sido apresentado à *The New Yorker*.²³⁸ Assim, é razoável supor que esta forma original de *O apanhador no campo de centeio* foi apresentada à Simon and Schuster. Na época de sua ruptura com Burnett, Salinger havia se aproximado de Don Congdon. Se ele queria mandar a versão abreviada do *Apanhador* para eventual publicação – tendo a *The New Yorker* e a Story Press fora da jogada –, Congdon e a Simon and Schuster seriam sua escolha mais lógica.

O despeito não foi a única razão que o levou a oferecer a versão de noventa páginas do *Apanhador*. Depois de trabalhar na novela por seis anos, ele estava ficando exasperado com ela. Experimentando dificuldades para escrever depois da guerra até mesmo os contos mais curtos, a chance de conseguir produzir agora uma novela parecia pequena. Em sua entrevista na *Esquire* no mês de outubro anterior, Salinger admitiu que duvidava ser capaz de concluir a novela. Confessou ser um escritor de contos mais do que um romancista; ou, como ele mesmo colocou, “um velocista, não um corredor de fundo”.²³⁹

Salinger logo recuperou o discernimento e percebeu o quanto havia sido impulsivo ao mandar o *Apanhador* incompleto. Pegou de volta o original o mais rápido possível e comprometeu-se mais uma vez, pelo menos emocionalmente, a terminá-lo. Mas aquilo havia sido uma advertência. Ele também voltou aos contos e nos meses finais de 1946 começou a parecer de novo o escritor aplicado que havia sido antes de 1945. O surto de impulsividade que se iniciara com o fim da guerra e com seu casamento com Sylvia havia terminado.

Em novembro de 1946, Salinger concluía sua primeira história substancial depois de escrever *The Stranger* um ano e meio antes. Com ela, buscou voltar atrás o relógio, para o período de antes da guerra e toda a desorientação posterior. *A Young Girl in 1941 with No Waist at All* traz Salinger de volta ao convés do *SS Kungsholm*, onde ele trabalhara na equipe de entretenimento do navio, de volta aos últimos momentos de despreocupação que antecederam a Segunda Guerra Mundial. Embora Salinger pudesse ter usado a transição dos personagens para a fase adulta como metáfora da perda de inocência da própria sociedade no início da guerra, ele preferiu explorar a narrativa para corrigir erros pessoais e evocar de modo romântico o passado perdido. Ele evitou tentar algo original nesse conto e revisou um velho enredo, reescrevendo *The Children's Echelon* com um final invertido.

Embora Salinger passasse o dia inteiro escrevendo, dedicava suas noites ao Greenwich Village, saindo com uma turma de artistas de vanguarda e participando de um pequeno grupo de pôquer, que se reunia toda quinta-

feira à noite no apartamento de Don Congdon em lower Manhattan. Salinger relembra o grupo de pôquer e esse período da sua vida em *Seymour – an Introduction*, quando Buddy Glass menciona ter passado “por uma fase curta... em que eu jogava um jogo semiprivado, árduo, inútil, de me transformar num cara sociável, normal, e com frequência recebia pessoas para jogar pôquer”.²⁴⁰

Além de jogar pôquer e de se esforçar para ser um “cara sociável”, Salinger passava um tempo considerável nos barzinhos e casas noturnas do Greenwich Village, frequentando pontos boêmios como o Blue Angel e o Reuben Bleu, onde um grupo variado de intelectuais da moda se reunia regularmente para discutir arte e comentar sobre novos talentos. Uma noite típica de Salinger no centro começava com um jantar no Renato’s Restaurant, no Village, após o jantar a turma andava algumas quadras até o discreto bar Chumley’s. Ali ele e seus companheiros tomavam alguns drinques, assistiam a algum espetáculo e conversavam sobre literatura.²⁴¹ “Ele era um cara atraente, sociável”, Congdon relembra, “apesar de ser também bastante reservado. A gente saía para jantar, ia até alguma casa noturna. Uma vez fomos ouvir a Billie Holiday.”²⁴²

De repente solteiro de novo, Salinger procurou aliviar suas decepções namorando o maior número possível de mulheres. Segundo um artigo posterior na revista *Time*, Salinger “trouxe um número impressionante de garotas para o Village” em 1946. Conta-se que parava na *drugstore* do Barbizon Hotel, onde infalivelmente “seduzia com uma eficácia discreta” uma grande variedade de moradoras atraentes. É improvável que Salinger estivesse atrás de um romance mais sério imediatamente após o fracasso de seu casamento. Poucas vezes saía com uma garota mais de uma vez e não descartava o emprego de artimanhas engraçadas para conseguir sair com alguém. Segundo a *Time*, uma vez abordou uma garota na qual estava interessado dizendo-se goleiro dos Montreal Canadiens.²⁴³

Outro relato sobre o Salinger dessa época foi registrado pelo escritor A. E. Hotchner, que o conhecia do grupo de pôquer de Congdon e às vezes o acompanhava em suas saídas noturnas pela cidade. Naquele tempo, Hotchner tentava se firmar como escritor *freelancer* e estava fascinado com a intensidade de Salinger, mas achava que Jerry sempre fazia questão de manter uma certa distância dele:

Nunca senti que fosse meu amigo, era muito arredo para travar amizade, mas algumas vezes me convidou para acompanhá-lo em suas noitadas pelos clubes... Nessas ocasiões, a gente ficava até tarde tomando cerveja e apreciando o infundável desfile de artistas iniciantes, alguns destinados a uma futura carreira de sucesso. Nos intervalos, Jerry falava geralmente sobre literatura e escritores, mas às vezes também sobre instituições, como as escolas finas que o haviam dispensado, os clubes de campo... essas coisas.²⁴⁴

Hotchner, que descreveu Salinger como alguém com “um ego de ferro fundido”, impressionava-se com a dedicação de Salinger à sua arte e com a convicção que nutria de ter um futuro grandioso pela frente. “Era um cara original”, lembra Hotchner, “e eu achava seus arabescos intelectuais imensamente atraentes, sempre temperados por um humor sardônico e um senso de humor inclemente”.

A atitude de Salinger em relação a Hotchner era característica dele. Salinger via-se no papel de instruir Hotchner na arte de escrever, apesar de ser apenas um ano mais velho que ele. A atitude de Salinger pode parecer arrogante (e em algum nível provavelmente o foi), mas Hotchner diz que Salinger procurava ensiná-lo com a maior sinceridade. Hotchner dá um exemplo especialmente interessante, que não só revela algo sobre a concepção que Salinger tinha da própria escrita, mas tem a ver com *The Ocean Full of Bowling Balls*. Hotchner afirmava ter escrito um conto intitulado *An Ocean Full of Bowling Balls* e acusava seu amigo de ter-lhe roubado o título. É questionável que Salinger tenha achado esse título tão irresistível assim, mas Hotchner nunca deu nenhum indício de que Salinger tenha alguma vez negado a acusação. Por sua vez, Salinger defendeu-se apenas comparando o mérito relativo dos dois contos intitulados *Bowling Balls* (e de outro conto de Hotchner, *Candle in the Poolroom Window*). Sobre as peças de Hotchner, Salinger ao que parece comentou: “Não há emoção por trás dessas histórias. Não há fogo entre as palavras”.²⁴⁵

Salinger insistia, talvez de modo arrogante, que Hotchner estava escrevendo sobre coisas das quais não sabia nada e que precisava colocar a si mesmo nas histórias. “Escrever, como arte, é experiência magnificada”, declarou ele. É uma crítica que Hemingway também faria e que Hotchner

levou a sério. O aspecto mais interessante do relato de Hotchner está nas palavras que Salinger escolheu. Ele não aconselhou Hotchner a embutir fogo “em” suas palavras, mas a colocar o fogo “entre” elas, uma indicação de que o verdadeiro significado deve ser sentido pelo leitor, mais do que ditado pelo escritor. É um conceito singularmente “salingeresco” e um elemento que caracteriza seus escritos. Não sabemos se Hotchner percebeu essa sutileza ou não, mas as palavras de Salinger expressam com precisão sua filosofia de escrita e sem dúvida foram escolhidas deliberadamente.

A fase de Salinger no Greenwich Village foi reveladora. Se acreditarmos no Buddy Glass de *Seymour*, o escritor sentia-se desconfortável no papel de homem mundano e parceiro de pôquer, mas certamente com não menos desconforto do que aquele experimentado no início do ano no papel de marido da intratável Sylvia. A impressão é que após o regresso dela para a Europa Salinger estava ainda tentando encontrar um lugar “normal” para se encaixar e tinha dificuldades em encontrá-lo. Nessa fase, reconhecemos o Salinger da juventude, o cadete desajeitado enfiado num uniforme, esforçando-se para agradar aos colegas, mas refugiando-se no sarcasmo e na bravata para o caso de não consegui-lo.

Salinger pode ter se atirado com tudo nos namoros, casas noturnas e nas cartas, num vão esforço de esquecer Sylvia e a guerra, mas os cinco anos anteriores o haviam transformado de modo radical. Qualquer que tenha sido a revelação espiritual que experimentou no campo de batalha, ela se mostrava indelével e já começava a moldar sua escrita. Como resultado, dois elementos permanentes da obra de Salinger entram em foco durante os últimos meses de 1946, cada um deles com profundas raízes na época da guerra: uma inclinação para o misticismo e a correspondente convicção de que seu trabalho profissional era em si um exercício espiritual.

Ao final de 1946, Salinger começara a estudar zen-budismo e misticismo católico.²⁴⁶ Em vez de ser moldado por eles, abraçou essas filosofias religiosas porque reforçavam posições que ele já sustentava. O zen era especialmente atraente por sua ênfase na conexão e no equilíbrio, assuntos que seus escritos com frequência cobriam de qualquer modo. O estudo

dessas fés criou em Salinger a sensação de que devia oferecer revelação espiritual por meio de sua obra.

Como se quisesse recuperar o tempo perdido, no verão de 1946 Salinger começou a escrever várias histórias simultaneamente. Entre agosto e dezembro, concluiu *The Male Goodbye*, *A Young Girl in 1941* e seu projeto mais ambicioso até então, uma novela de trinta mil palavras intitulada *The Inverted Forest*.

The Inverted Forest deve ser encarada como obra de um escritor em transição. De volta a Nova York, Salinger viu-se tentando viver duas realidades separadas: o mundo “invertido” da criatividade espiritual e o mundo social dos bares e jogos de pôquer do Greenwich Village. Refletindo esse conflito, *The Inverted Forest* aborda temas que irão dominar os escritos futuros de Salinger. Nessa história, o escritor expressa sua convicção de que arte e espiritualidade são sinônimos e sua crença de que a inspiração está ligada à revelação espiritual. Ela retrata a vida como uma luta entre as forças materiais e espirituais e levanta questões sobre a capacidade da arte de sobreviver à hostilidade da sociedade moderna. No entanto, levando em conta a desordem interior de Salinger após a guerra e a dificuldade que vinha tendo em escrever até mesmo as peças mais simples durante 1946, esses temas ambiciosos talvez fossem complicados demais para uma única história naquela época e resultaram numa novela desconexa e imprecisa.

The Inverted Forest conta a história de Corrine von Nordhoffen, rica filha da herdeira de uma empresa de aparelhos ortopédicos e de um barão alemão, e de seu colega de classe, o rejeitado Raymond Ford, maltratado pela mãe alcoólica. A história é contada em duas partes. Os personagens são apresentados quando crianças, mas o núcleo da história se passa anos mais tarde, quando eles retomam seu relacionamento. Corrine a essa altura virou uma mulher de negócios bem-sucedida, e Ford é professor da Universidade Columbia e autor de dois volumes de uma poesia verdadeiramente inspirada.²⁴⁷ Ford chegou à sua poesia e ao seu caminho na vida, enclausurando-se na empoeirada biblioteca de uma mecenas idosa, e sua reclusão criou um mundo cheio de poesia, similar a uma “floresta invertida”, bem no fundo da sua alma.²⁴⁸ A conexão de Ford com a poesia afastou-o das inclinações românticas normais, mas Corrine decide casar com ele assim mesmo, e depois de um longo e peculiar namoro (que

consiste principalmente em encontros num restaurante chinês), os dois se casam.

Após um breve e estranho casamento de camas separadas, Corrine torna-se a involuntária cúmplice da derrocada artística e espiritual de Ford. O casal recebe a visita de uma jovem que finge ser estudante e escritora novata de poesia. Ela implora a Corrine que interceda junto a Ford, a quem ela diz admirar, e que peça a ele para ler alguns poemas dela. Quando Ford examina o trabalho da garota, diz as palavras mais cruciais da história, uma referência ao poema *Kubla Khan*, de Samuel Taylor Coleridge, repreendendo a garota por não revelar a arte, e em vez disso construir algo que apenas soa artístico. “Um poeta não inventa sua poesia – ele a encontra... O local onde corre Alfa, o rio sagrado – foi encontrado, não foi inventado.”²⁴⁹ A verdadeira arte, segundo Ford, nunca é criada, é sempre encontrada. A referência equipara a arte à espiritualidade e a verdadeira arte à revelação espiritual.

De uma maneira que não é bem explicitada, a garota de algum modo consegue entrar na vida de Ford com a intenção de subjugá-lo. Depois de um curto período de encontros clandestinos, Ford chama a mulher e anuncia que ele e a jovem, que agora conhecemos como Bunny, estão indo embora juntos. Corrine segue-lhes os passos, até encontrá-los morando num cortiço. A essa altura, Salinger dá indicações de que Bunny é uma manifestação da mãe de Ford e um símbolo da sociedade insensível, determinada a esmagar a sua divina inspiração e expulsá-lo da sua floresta invertida. A deslealdade aparentemente se cumpre, pois Corrine descobre Ford destruído, atolado no alcoolismo e incapaz de produzir qualquer coisa que se aproxime da verdadeira poesia.

Em *The Inverted Forest*, por meio do personagem Raymond Ford, Salinger expõe três estágios da existência artística e espiritual. Ford é apresentado primeiro quando criança, reprimido pela influência da sua mãe, cujos poderes destrutivos ameaçam sufocá-lo. De alguma forma, a espiritualidade artística de Ford supera esse abuso e se desenvolve internamente, como uma floresta invertida e capaz de crescer para dentro da terra. Isso conduz à segunda apresentação de Ford, como um adulto que atingiu a verdadeira competência artística (com suas muitas aflições), a despeito de seu passado sofrido. Nessa condição, Ford tem garantida a

capacidade de agir como intermediário entre o mundo subterrâneo da arte e o da banalidade cotidiana. Na terceira manifestação de Ford, ele passa para o mundo da superfície, onde as influências destrutivas do primeiro estágio se sobrepõem à sua capacidade espiritual de fazer frente a elas. No final, a floresta invertida de Ford é arrancada pelas raízes.

É irônico que Salinger tenha escrito a história nesse estágio da sua vida. *The Inverted Forest* condena a sociedade moderna por obstruir a revelação da verdade espiritual e artística. Também propõe que os verdadeiros artistas se isolem do mundo moderno a fim de poderem experimentar e servir à verdade, mais ou menos da mesma forma que os monges se enclausuram para servir a Deus. Enquanto isso, na própria vida de Salinger, ele se esforçava, talvez mais do que em qualquer outra época, para viver dentro da mesma sociedade que essa sua história condena.

[220](#) Salinger a Ernest Hemingway, 27 de julho de 1945.

[221](#) Salinger a Elizabeth Murray, 30 de dezembro de 1945.

[222](#) “Lista de Passageiros Estrangeiros”, *SS Ethan Allen*, 28 de abril de 1946.

[223](#) Registros mostram que Sylvia era fluente em alemão, inglês, francês e italiano. Seu trabalho de dissertação na universidade (“*Unmittelbare Kreislaufwirkungen des Apomorphins*”) ainda está disponível na Biblioteca Nacional de Frankfurt am Main. Em 28 de julho de 1956, ela se mudou para os Estados Unidos, onde se casou com um bem-sucedido engenheiro automotivo e foi morar em Michigan. Dedicou a maior parte da vida à sua atividade médica, que incluiu pesquisa sobre glaucoma. Com a morte do marido em 1988, Sylvia dedicou seus últimos anos a cuidar de idosos. Morreu em 16 de julho de 2007, depois de receber cuidados na mesma casa de repouso onde ela própria havia trabalhado.

[224](#) Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), p. 71.

[225](#) Paul Alexander, *Salinger: A Biography* (Los Angeles: Renaissance Books, 1999), p. 113.

[226](#) O passaporte “francês” de Sylvia foi encontrado entre seus pertences quando da sua morte, assim como numerosos artigos sobre J. D. Salinger e vários recortes de jornal com notícias sobre Joyce Maynard.

[227](#) Salinger a Elizabeth Murray, 25 de setembro de 1945.

[228](#) *Ibid.*

[229](#) *History and Mission of the Counter Intelligence Corps in World War II* (Baltimore: Counter Intelligence Corps School [Fort Holabird]), 1959.

[230](#) Basil Davenport a Salinger, 28 de março de 1946, Basil Davenport mss., Biblioteca Beinecke de Livros e Manuscritos Raros, Universidade de Yale.

[231](#) “Lista de Cidadãos dos Estados Unidos”, *SS Ethan Allen*, 10 de maio de 1946.

[232](#) Este é o primeiro de três personagens principais sucessivos que Salinger irá chamar de Ray. O Ray de *Birthday Boy* será seguido por Ray Kinsella em *A Young Girl in 1941 with No Waist at All* e por Raymond Ford em *The Inverted Forest*. Cada um desses personagens é retratado como alcoólico. Esse é um aspecto curioso nos escritos de Salinger, mas seu significado permanece obscuro.

[233](#) J. D. Salinger, *Birthday Boy*, não publicado, sem data, (mas em 1946), Ransom Center, Universidade do Texas em Austin.

[234](#) Os dezenove contos são: *Daughter of the Late*, *Great Man*; *Elaine*; *The Last and Best of the Peter Pans*; *Both Parties Concerned*; *The Long Debut of Lois Taggett*; *Bitsy*; *The Young Folks*; *I'm Crazy*; *A Boy Standing in Tennessee*; *Once a Week Won't Kill You*; *Last Day of the Last Furlough*; *Soft-Boiled Sergeant*; *The Children's Echelon*; *Two Lonely Men*; *A Boy in France*; *Young Man in a Stuffed Shirt*; *The Magic Foxhole*; *Slight Rebellion off Madison* e *The Ocean Full of Bowling Balls*.

[235](#) Whit Burnett a Dorothy Olding, 5 de dezembro de 1963.

[236](#) Phoebe Hoban, *The Salinger File*, Nova York, 15 de junho de 1987, p. 40.

[237](#) Salinger a Elizabeth Murray, 25 de setembro de 1945.

[238](#) William Maxwell, “J. D. Salinger”, *Book-of-the-Month Club News*, julho de 1951, pp. 5-6.

[239](#) “Backstage with Esquire”, *Esquire*, 24 de outubro de 1945, p. 34

[240](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 196.

[241](#) Até fechar em 2007 para uma reforma estrutural não especificada, o Chumley's permaneceu mais ou menos do jeito que era quando tinha Salinger como cliente habitual. Orgulhosos de sua popularidade de várias décadas entre escritores famosos, os donos encheram as paredes do bar com fotos de clientes literários célebres. A foto de Salinger está ao lado da de Ring Lardner, um de seus autores favoritos.

[242](#) Hoban, *The Salinger File*, p. 41.

[243](#) “Sonny: An Introduction”, *Time*, 15 de setembro de 1961.

[244](#) A. E. Hotchner, *Choice People: The Greats, Near-Greats, and Ingrates I Have Known* (Nova York: William Morrow & Company, 1984), pp. 65-66.

[245](#) *Ibid.*

[246](#) Segundo a revista *Time*, a partir do final de 1946, Salinger começaria a distribuir listas de leituras sobre tópicos ligados ao zen para as mulheres que namorava. Aparentemente era assim que tentava avaliar sua espiritualidade.

[247](#) É tentador comparar Raymond Ford a Charles Hanson Towne, professor de poesia de Salinger na Columbia, que, como Ford, escreveu várias coletâneas de poesia de sucesso. No entanto, o personagem Raymond Ford tem pouco mais em comum com Towne.

[248](#) Salinger aproveita o pretexto dessa história para rejeitar a visão de mundo pessimista de T. S. Eliot em seu poema *Terra devastada*, como fez em *Last Day of the Last Furlough*. A existência “não é uma terra devastada”, Ford declara, “mas uma grande floresta invertida. Com toda a folhagem crescendo para dentro da terra”.

[249](#) J. D. Salinger, “The Inverted Forest”, *Cosmopolitan*, dezembro de 1947, pp. 73-109.

7. Reconhecimento

Quando o exército alemão se rendeu em 8 de maio de 1945, o mundo irrompeu em celebrações, mas, receoso de ser arrastado por essa emoção, Salinger viu-se incapaz de enfrentar a ocasião. Em vez disso, passou o dia sozinho, sentado na cama, olhando para uma pistola calibre 45 apertada entre as mãos. Qual seria a sensação, ficou imaginando, se disparasse a arma na palma da sua mão esquerda?²⁵⁰

É uma cena macabra, e descreve bem os sentimentos de alheamento e desequilíbrio de Salinger após a guerra. Esses sentimentos continuavam com ele no final de 1946, aproximando-o daquela “melodia trêmula” que ele julgava que deveria ser escrita – uma melodia de palavras capaz de dar voz a todos aqueles que se recolheram em introspecção enquanto o mundo à sua volta se regozijava. Um ano mais tarde Salinger iria fazer soar os primeiros acordes dessa melodia.

Em novembro de 1946, Salinger foi informado de que a *The New Yorker* iria finalmente publicar *Slight Rebellion off Madison* em sua edição de dezembro. A notícia foi dada à sua agente, Dorothy Olding, por William Maxwell, o mesmo editor que, em janeiro de 1944, havia declarado que o prepotente Salinger de então “simplesmente não era muito indicado” para a *The New Yorker*.

Salinger ficou em êxtase. Aquela sua *persona* ansiosa e complacente da juventude veio à tona de novo, como ocorrera em 1941, da primeira vez que a revista aceitou a história. Depois de um ano de inatividade e cinco meses escrevendo furiosamente, não via a hora de relançar sua carreira. *The New Yorker* havia segurado *Slight Rebellion* por cinco longos anos, e ele perdera a esperança de um dia ver a história publicada. E embora nunca tivesse parado de enviar obras para a revista, já havia praticamente desistido da *The New Yorker*. Agora que surgia por fim a oportunidade de ver seu nome na revista que ele mais cobiçava, sentia-se disposto a fazer de bom grado o que fosse preciso. Dessa vez não reclamou quando Maxwell lhe pediu para

fazer algumas revisões da história antes de publicá-la, como solicitara em 1943.²⁵¹

O momento em que a notícia sobre *Slight Rebellion* se produziu também constituiu uma feliz ironia. Salinger acabava de concluir *A Girl in 1941 with No Waist at All*, que evoca a semana mais de perto associada a *Slight Rebellion*. Isso fez Salinger reviver sua própria expectativa quanto à publicação de *Slight Rebellion* em 1941 e reviver também as circunstâncias que haviam brecado a publicação da história. Era como se tivesse colocado a caneta no papel e feito o tempo voltar atrás, ressuscitando aquela mesma semana que determinara o destino da história para poder então conduzi-la a um desfecho mais feliz.

Em 19 de novembro, Salinger escreveu para agradecer a William Maxwell por ter reconsiderado a publicação de *Slight Rebellion*. Em contraste com sua nota de 1944, na qual estipulava termos para o seu conto *Elaine*, ele agora comunicava a Maxwell estar disposto a fazer quaisquer mudanças na história que a revista julgasse cabíveis. Informou o editor que estava dando os toques finais numa novela de setenta e cinco páginas chamada *The Inverted Forest*, na qual vinha trabalhando desde agosto e que pretendia terminar em um ou dois dias. Concluída a novela, ajustaria *Slight Rebellion* para publicação. Quem sabe deslumbrado pelas perspectivas positivas, Salinger também notificou Maxwell que Dorothy Olding estava encaminhando uma nova história para seu exame, intitulada *A Girl in 1941 with No Waist at All*. Essa nova obra chegaria ao escritório de Maxwell sem exigências, e dificilmente o editor deve ter percebido qualquer ironia na sua apresentação.²⁵²

Quando *Slight Rebellion off Madison* foi publicada na *The New Yorker* em 21 de dezembro de 1946, apareceu espremida nas últimas páginas entre os anúncios. Salinger não se incomodou. Ele agora já era publicado pela *The New Yorker* – seu sonho mais caro desde que começara a escrever a sério. Salinger intuiu que sua tardia estreia novaiorquina traria uma mudança em sua carreira. Ao completar 28 anos em janeiro de 1947, finalmente saiu do apartamento dos pais na Park Avenue e tomou seu próprio rumo, mudando-se para um *loft* bem básico em Tarrytown, Nova York, um espaço que ele descreveu para Elizabeth Murray como “uma

garagem pequena, reformada, que minha senhoria irritantemente chama de *studio*.”²⁵³

O novo entorno era tosco mas tinha preço acessível, e, apesar da sua irritação, Salinger percebeu no local a atmosfera perfeita para um artista em ascensão. Localizado no condado de Westchester, era perto o suficiente do centro mas também bastante isolado de suas distrações. Para alguém que com frequência buscava um refúgio para escrever, Salinger gostou de seu espaço estilo cela monástica em Tarrytown. Era o primeiro lugar onde podia mergulhar completamente em sua arte, longe do olhar dos pais, das solicitações da guerra e das distrações do Greenwich Village.

Tarrytown era, em suma, sua própria floresta invertida. Na mesma época em que Salinger mudava de casa, a *The New Yorker* rejeitou *A Young Girl in 1941 with No Waist at All*. Mas Salinger ficou imperturbável. Estava determinado a entrar no grupo que já havia apelidado de “pequena panela de Hemingways” da *The New Yorker*, e imediatamente, em janeiro de 1947, mandou-lhes outra história, não *The Inverted Forest*, como se poderia supor, mas um original bem mais curto intitulado *The Bananafish*. Essa obra despertou algum interesse na redação da revista, mas continha alguns problemas evidentes. Em 22 de janeiro, Maxwell escreveu ao agente de Salinger a respeito do novo trabalho apresentado:

Gostamos muito de partes de *The Bananafish*, de J. D. Salinger, mas parece-nos que falta ao conto alguma história discernível ou um tema central. Se o senhor Salinger estiver na cidade, talvez ele queira dar um pulo e conversar comigo sobre as linhas gerais dos escritos da *New Yorker*.²⁵⁴

Salinger já recebera antes da *The New Yorker* mensagens contraditórias como essa, e elas sempre o deixavam com raiva. Ele considerava estar escrevendo histórias únicas de um novo tipo e sempre esperava que a revista reconhecesse sua abordagem inovadora. Quando ela não o fazia, tendia a ignorar a decisão da revista e levar seu trabalho para outro lugar. Dessa vez foi diferente. Em vez de enfatizar a incapacidade da revista de perceber o mérito de suas realizações, decidiu engolir seu orgulho e

trabalhar com eles. Pouco tempo depois, estava sentado no escritório de William Maxwell.

O que a *The New Yorker* apreciava no conto de Salinger era sua precisão estilística, especialmente seu talento para construir diálogos que fluíam naturalmente e eram agradáveis de ouvir. O dilema de Maxwell decorria do fato de ninguém na *The New Yorker* ter conseguido entender do que tratava essa nova história. Tinha uma escrita excelente, mas ao mesmo tempo era ininteligível. A história começava com um jovem chamado Seymour Glass sentado numa praia da Flórida, junto com uma garotinha, Sybil Carpenter. Maxwell e Salinger concordaram que o conto precisava de uma ampla revisão a fim de poder ser compreendido.

Então Salinger pegou de volta *The Bananafish* para retrabalhá-lo e acrescentou-lhe uma cena inicial, que apresentava a esposa de Seymour, Muriel. Salinger revisou *The Bananafish* várias vezes. Depois de acrescentar o trecho contendo o personagem Muriel, reapresentou-a à *The New Yorker*, onde foi entregue a Gus Loblano para ser editada. A revista devolveu-a de novo. Supõe-se que Salinger tenha sido chamado mais uma vez à sede da revista para uma reunião. Pelo menos, a *The New Yorker*, ao contrário das revistas de papel acetinado da época, as *slicks*, mostrou-se disposta a trabalhar em conjunto com ele, num processo que durou um ano inteiro, e parecia valorizar não só seu talento mas também sua opinião. Quaisquer que fossem as asperezas que acompanhavam essas rejeições e convocações aos escritórios de Maxwell e Loblano, Salinger aceitou tudo. Sua carreira vinha em primeiro lugar.

Depois de várias revisões, *Bananafish* foi finalmente aceita em janeiro de 1948. A essa altura ele já mudara o título para *A Fine Day for Bananafish*, mas foi mais uma vez contatado pela revista, agora para discutir justamente o título do conto. Havia alguma indecisão na *The New Yorker* quanto à grafia correta de *bananafish*. Era uma palavra só ou duas? Numa carta a Gus Loblano em 22 de janeiro, Salinger explicou que deveria ser uma palavra só, porque duas fariam sentido demais. Loblano parece ter aceito essa lógica, e quando a história foi publicada em 31 de janeiro de 1948, o título saiu ajustado para *A Perfect Day for Bananafish*.

O esforço envolvido em completar *A Perfect Day for Bananafish* demonstra não apenas a intensa cooperação entre Salinger e os editores da *The New Yorker*, que o consultaram sobre cada detalhe, mas também o grau

em que Salinger burilou a história. Como ele trabalhou no conto durante um ano inteiro, podemos ter certeza de que examinou cada palavra, atingindo um nível de precisão que também desperta uma especulação bem-humorada: considerando que a versão final da história já tem uma feição bem enigmática, só podemos simpatizar com William Maxwell ao imaginar o quanto a versão original deveria ser incompreensível.

Desde as primeiras linhas de *A Perfect Day for Bananafish*, os leitores sabem exatamente quem é Muriel Glass. Ela é séria e tranquila. Também é frívola e consumista. Como sinal mais óbvio de superficialidade, Muriel, como tantos outros personagens de Salinger, dedica uma extraordinária atenção às suas unhas. O simples fato de estar sozinha em seu quarto de hotel enquanto o marido está na praia, assim como sua escolha de material de leitura – *O sexo pode ser divertido ou um inferno* –, define a personagem como autoconfiante e independente. Muriel é, como Salinger declara, “uma garota que não tinha a menor pressa em atender o telefone.”²⁵⁵

Quando Muriel atende finalmente o telefone, é sua mãe que está na linha e as duas começam a conversar sobre o marido de Muriel, Seymour. Desde que voltou da guerra, Seymour não tem sido o mesmo. Ele se comporta de uma maneira cada vez mais sem sentido. Há uma forte insinuação de que andou enfiando o carro em árvores, além de referências a coisas aparentemente insignificantes – a aversão ao sol, a insistência em ficar tocando o piano do *lobby* do hotel e a fantasia de ter feito uma tatuagem inexistente quando estava no exército. Enquanto a mãe fica horrorizada com as atitudes de Seymour e provavelmente não veja com bons olhos o casamento, Muriel mostra uma surpreendente aceitação das idiossincrasias do marido e prefere deixar de lado os problemas dele e entabular uma conversa fútil sobre moda.

Seymour Glass está sentado lá embaixo na praia, com um roupão enrolado em seu corpo magro e pálido. Ele conversa com uma criança, que a mãe mandou brincar para poder tomar seus martinis. O nome da garotinha é Sybil Carpenter, e sua conversa com Seymour é tão banal quanto intrigante. Sybil, no entanto, não é uma criança simpática. É enjoada, impaciente e muito ciumenta. Com certeza não tem nada a ver com a perspicaz Mattie Gladwaller ou a encantadora Phoebe Caulfield. Quando Sybil traz o assunto da sua rival, a jovem Sharon Lipschutz, Seymour cita o

poema *Terra devastada* de T. S. Eliot, comentando a questão de “misturar memória e desejo”. O uso dessa citação por parte de Salinger aponta para a origem do nome Sybil. *Terra devastada* abre com uma curta introdução em grego na qual os homens jovens de Cumas provocam Sibila, aprisionada, fazendo ostentação de sua própria liberdade. Segundo a mitologia grega, Sibila teve permissão de pedir um desejo. Vaidosa, escolheu a vida eterna. No entanto, esqueceu de pedir também a juventude eterna, o que a condenou a envelhecer infinitamente. Eliot apresenta Sibila suspensa dentro de um jarro, implorando aos deuses a mesma morte que quis negar a si. É uma visão sombria da humanidade sendo perpetuamente mutilada por sua própria experiência e numa busca frenética de libertação.

Subindo num colchão inflável de borracha, Sybil convida Seymour a entrar na água, onde ele conta à garotinha a história do *bananafish*, que tem um desejo letal por bananas que crescem em grandes cachos dentro de buracos do oceano. Ao entrar nesses buracos para satisfazer seu desejo, esses peixes são vítimas de sua própria gula, num grau tamanho que “viram porcos” dentro do buraco e ficam tão gordos depois do banquete que não conseguem mais sair de lá. A correlação entre a história de Seymour sobre o *bananafish*, condenado por sua avidez, e a Sibila de Eliot, amaldiçoada por uma existência infundável, é inequívoca.

Em *Seymour – an Introduction*, Salinger informa o leitor que o Seymour de *Bananafish* “não tem nada do nosso Seymour, e sim, estranhamente, se parece muitíssimo – pasmem! – comigo mesmo”, acrescentando que estava na época “usando uma máquina de escrever alemã reabilitada de forma muito precária, com poucas teclas intactas”.²⁵⁶ Do terror da floresta de Hürtgen aos horrores dos campos de concentração, o que sufoca Seymour Glass é ter a lancinante consciência da crueldade de que os humanos são capazes. Depois de experimentar tais horrores, Seymour, de modo muito similar ao seu criador, talvez ache impossível se adaptar a uma sociedade indiferente às verdades que ele agora conhece. A garotinha em cima do colchão inflável chama-se Sybil em referência ao poema de Eliot, mas seu sobrenome é Carpenter (“carpinteiro”), e dentro dela também reside a natureza do Cordeiro de William Blake. Durante todo o tempo que passa com Sybil, talvez Seymour esteja ponderando sobre a natureza da

humanidade, e ao mesmo tempo lutando para encontrar alguma esperança ou mesmo uma libertação daquilo tudo que suportou.

Quando Sybil fica encantada com a história e pede para ver um *bananafish*, Seymour puxa a menina para a praia contra a vontade dela. Então a presenteia com um ato final de bênção, beijando a planta do pé dela, desejando-lhe que tenha um caminho livre do mal e da dor, diferente do caminho que ele mesmo teve que percorrer. O gesto deixa a garota assustada, e ela foge dele “sem o menor arrependimento”. Terminado o interlúdio, Seymour já tirou suas próprias conclusões sobre a constituição dos seres humanos e do mundo que o cerca.

De volta ao hotel, encontra Muriel numa das camas de solteiro do quarto, adormecida, do mesmo modo que se mostrou adormecida em relação às necessidades, dores e percepções dele, e exatamente do mesmo modo em que o mundo dorme, indiferente às possibilidades mais nobres da sua natureza. Olhando para ela, Seymour não vê mais a mulher com a qual casou, e se refere a ela apenas como “a garota”. Salinger então nos conta que Seymour “tira sua Ortgies automática calibre 7.65” da mala, senta na cama com a arma e fica olhando fixo para a esposa. Relutante em prosseguir num mundo onde o acúmulo de dor e a consciência do mal são tão inescapáveis quanto o acúmulo de idade é inevitável para a prisioneira de Cumas, Seymour dá um tiro na cabeça.

A desolação de *Bananafish* é avassaladora, e Salinger passou um ano retrabalhando o conto, de modo intermitente. Ao longo de 1947, cada aspecto da sua vida estava prestes a mudar. Por mais que sua garagem reformada lhe desse no início uma ideia de liberdade, Salinger logo sentiu que ela o tolhia demais e no inverno já se mudara para Stamford, Connecticut. Dessa vez o estúdio que alugou não era numa garagem, mas num celeiro adaptado, que servia como casa de verão do novo senhorio de Salinger, Himan Brown. Conhecido produtor de programas de rádio, entre eles o Inner Sanctum Mysteries, com seus contos de “mistério, terror e suspense”, Brown quase se recusou a alugar a casa para Salinger ao saber que ele tinha um cachorro. Mas depois, embora com relutância, aceitou o schnauzer como inquilino, e Salinger ficou aliviado, pois estava encantado

com a propriedade. Estrategicamente localizada no meio de um bosque, o pequeno estúdio de Connecticut era surpreendentemente confortável e, segundo Salinger, tinha uma “ótima lareira, terreno muito bonito e toda a tranquilidade do mundo”.²⁵⁷

Salinger vivia também o último suspiro das *slicks* e do poder que elas haviam tido sobre ele desde 1941. A florescente relação com a *The New Yorker* dava-lhe a sensação de estar à beira de um avanço profissional. Com isso, sua tolerância em relação às *slicks* e à tendência dessas revistas de alterarem suas histórias chegou ao limite. No entanto, essa mesma confiança permitiu-lhe momentos de magnanimidade, como quando, em 10 de abril, deu autorização a Dorothy Olding para que Burnett republicasse sua história de 1942 *The Long Debut of Lois Taggett*.²⁵⁸

Em maio, *A Young Girl with No Waist at All* foi publicada na *Mademoiselle*. Continha um anexo biográfico no qual fica muito evidente a indiferença de Salinger pelas *slicks*, até mesmo seu desprezo por elas. Na verdade, ele se recusou a fornecer um perfil desse tipo, mas a revista preparou um pequeno texto assim mesmo e o publicou, incluindo uma menção à sua recusa: J. D. Salinger discorda da inclusão de perfis biográficos dos colaboradores. Mas declarou que começou a escrever aos oito anos e não parou mais, que esteve com a Quarta Divisão e que quase sempre escreve sobre pessoas bem jovens – como neste conto da página 222.

Nesse meio-tempo, Salinger escrevia suas duas últimas histórias que apareceram nas *slicks*. Os títulos originais eram *Wien, Wien* e *Needle on a Scratchy Phonograph Record*, mas mais tarde foram publicadas como *A Girl I Knew* e *Blue Melody*. À primeira vista as histórias são muito diferentes, mas colocadas lado a lado revelam similaridades essenciais. Ambas são pessimistas e transmitem uma sensação de desalento comum nos escritos de Salinger pós-guerra; as duas se centram em personagens que simbolizam a inocência da juventude, e as duas retratam assassinatos propiciados pela indiferença.

A Girl I Knew segue de perto os eventos da busca de Salinger pela família austríaca em 1945. É narrada por um jovem chamado John, cujo pai o mandou a Viena aprimorar o negócio da família depois que ele se mostrou

pouco aplicado nos estudos. Em Viena, John instala-se numa pensão de um bairro barato da cidade – uma referência velada ao bairro judaico de Viena. Durante sua estadia de cinco meses lá, ele se apaixona por Leah, a filha de dezesseis anos da família, que mora no apartamento embaixo do seu. Ao ver o olhar dela na sacada de baixo, John é transformado por sua pureza e pela plenitude da sua beleza.

John volta para Nova York. Os anos passam e a guerra começa. Depois de servir na contrainteligência do exército, ele volta a Viena na esperança de reencontrar Leah. Depois de procurá-la sem sucesso, descobre por amigos da família que tanto ela quanto os pais foram mortos pelos nazistas em Buchenwald.

Tentando obter uma última sensação de Leah, John vai até o velho prédio de apartamentos onde os dois moraram anos atrás. Ao chegar lá, descobre que o edifício foi convertido em alojamento de oficiais americanos. Ao entrar no saguão, encontra um sargento sentado na portaria, limpando as unhas. John implora ao sargento que o deixe subir e visitar seu antigo apartamento. Quando o exasperado militar pergunta por que faz tanta questão de subir até o apartamento, John lhe fala resumidamente sobre Leah e seu destino. “Ela e a família morreram incinerados num crematório, pelo que sei”, John explica. A reação do sargento é fria e indiferente: “É mesmo? O que ela era, judia ou algo assim?” No final, John tem permissão de subir ao apartamento – não por causa da compaixão do sargento, mas devido à sua falta de interesse. Quando John olha para a sacada de baixo vazia, toma consciência de que não restou mais nada do passado naquele lugar, exceto as quatro paredes em volta dele. Decide ir embora e, ao descer ao saguão, agradece ao sargento, que está pensando em voz alta em qual seria o melhor jeito de guardar um champanhe. [259](#)

Os leitores, ao final do relato, são levados a sentir repulsa pelo sargento. Embora não seja diretamente culpado pela morte de Leah e da família dela, mesmo assim ele é colocado como responsável, devido à sua atitude e à conclusão de que, se não fosse por esse tipo de indiferença, o Holocausto jamais teria ocorrido. O personagem de Leah representa, portanto, mais do que um interesse romântico. Primeiro, simboliza as coisas frágeis e bonitas da vida que foram esmagadas pela Segunda Guerra Mundial. Mas, além disso, a maneira como ela é tratada mesmo após sua morte toca numa

questão moral mais ampla: a própria natureza da humanidade e nossa capacidade de cometer ou tolerar atrocidades por meio da indiferença.

Apesar de *Blue Melody* ser ambientado no extremo sul dos Estados Unidos, o conto faz eco às mesmas acusações presentes em *A Girl I Knew*. Tratando de jazz e segregação, *Blue Melody* acompanha a carreira de uma talentosa cantora de *blues* chamada Lida Louise, da maneira que é vista pelo olhar de duas crianças, Rudford e Peggy – os símbolos de inocência dessa história. Quando Lida Louise sofre um ataque de apendicite numa festa ao ar livre, nenhum hospital aceita tratá-la devido ao fato de ela ser negra, e ela acaba morrendo no banco de trás de um automóvel.

A história é o tributo de Salinger à cantora negra de *blues* Bessie Smith. Quando Bessie sangrou até morrer em 1937 devido aos ferimentos sofridos num acidente de carro, foi relatado que teve atendimento negado no hospital mais próximo pelo fato de ser negra.

O relato de Salinger em *Blue Melody* é ainda mais pungente que o de Bessie. Lida Louise é recusada em vários hospitais, embora seja evidente que ela está à beira da morte. Ao se recusarem a interná-la – o que em essência equivale a uma sentença de morte –, as equipes dos hospitais se escondem atrás da mesma desculpa: “Sentimos muito, mas são as regras... não são permitidos pacientes negros”. Eles estão apenas cumprindo ordens. Salinger afirma que a história não é uma crítica ao Sul americano ou “uma crítica a alguém ou a alguma coisa. É apenas uma história simples, sobre a torta de maçã da mamãe, a cervejinha gelada, os Brooklyn Dodgers e o Lux Theater of the Air²⁶⁰ – em resumo, as coisas pelas quais lutamos. Vocês não podem perder, sério”.²⁶¹

De fato, “vocês não podem perder”. Salinger estava simplesmente chamando a atenção para a persistência de valores desumanizadores dentro da sociedade à sua volta. Estava apenas perguntando se eram esses os valores pelos quais os americanos haviam lutado e morrido. Ao fazer isso, pedia um exame desses valores antes de permitir que seus compatriotas condenassem as crueldades dos outros e presunçosamente virassem as costas para a sua própria brutalidade. Em *Blue Melody*, Salinger completou o que havia iniciado em *A Girl I Knew*: trouxe o Holocausto para casa.

Como se expressasse a transição profissional que Salinger vivia naquele momento, *The Inverted Forest* saiu numa edição especial da *Cosmopolitan* em dezembro de 1947, um mês antes da publicação de *A Perfect Day for Bananafish*. Salinger parece ter ficado até embaraçado com isso. Sabia que *Bananafish* era um trabalho muito superior, e a publicação dessa novela pouco antes do conto despertou comparações inevitáveis. Nas reuniões com editores como Maxwell e Lobrano na *The New Yorker* no decorrer de 1947, Salinger aprendera muito sobre como dar maior solidez às suas histórias, e *The Inverted Forest* agora soava-lhe estranha e imatura. Mas a *Cosmopolitan* proclamou que *The Inverted Forest* era uma grande novela e publicou-a com muito alarde. No prefácio da história, a revista alertava os leitores:

Dizer que esta novela curta é um material incomum para uma revista é uma declaração a nosso ver despropositada. Não vamos contar do que ela trata. Mas prevemos que você irá achá-la a história mais original que leu nos últimos tempos – e a mais fascinante.²⁶²

The Inverted Forest não foi um sucesso. Depois que se empenhavam em sua leitura, os leitores da *Cosmopolitan* podiam de fato achá-la incomum, mas poucos a achavam fascinante. Em sua maioria, os leitores ficaram furiosos com a revista por tê-los enfiado num verdadeiro labirinto. Segundo A. E. Hotchner, que por curto tempo trabalhou na *Cosmopolitan*, o editor da revista “foi inundado por cartas de protesto, e a partir disso... recusou-se a publicar qualquer coisa que não tivesse um enredo muito claro e bem definido”.²⁶³ Essa reação não dissuadiu a revista de republicar a história em sua edição do Jubileu de Diamante, em março de 1961. A essa altura, Salinger teria preferido que toda a memória dessa novela fosse esquecida, e quando informado de que a revista pretendia publicá-la de novo implorou que voltassem atrás. Mas em 1961, Salinger já era um escritor de renome mundial, e a *Cosmopolitan* publicou a história assim mesmo.

Salinger teve mais sorte com a *The New Yorker*. O conto *Bananafish* foi um sucesso, e os leitores da revista ficaram intrigados com seu sentido elusivo e com a força do seu final. Preocupada agora em conservar o talento de Salinger depois de anos de desdém, a *The New Yorker* ofereceu-lhe o

mais cobiçado dos contratos, que garantia ao escritor um salário anual para assegurar à revista o privilégio de ser a primeira a examinar seus trabalhos.²⁶⁴ Chamado de “contrato de prioridade de leitura”, ele essencialmente dispensava Salinger da obrigação de escrever para as *slicks* a fim de poder se sustentar. A partir desse ponto, todas as histórias de Salinger seriam escritas exclusivamente para a *The New Yorker*, e ele só seria obrigado a procurar outras editoras se fosse recusado por ela. Em contrapartida, ficava vinculado a seu novo editor, Gus Loblano, que o escolhera para receber essa rara honraria.

Pode-se argumentar que nenhum outro editor – incluindo o futuro mentor de Salinger, William Shawn – nunca lidou com J. D. Salinger com tanta habilidade quanto Gus Loblano. Ele tinha o dom de se relacionar bem com pessoas, especialmente as do tipo sensível, egocêntrico, empregadas pela *The New Yorker*, que eram quase sempre artistas melindrosos, muito preocupados e zelosos de sua posição dentro da revista, vista por eles como uma espécie de Monte Olimpo literário.

Loblano havia sido colega de quarto de E. B. White na faculdade, e a esposa deste, Katharine, era a poderosa editora de ficção da revista. Os White decidiram mudar-se para o Maine em 1938, e colocaram Gus Loblano na revista antes de sair, deixando-o encarregado de cuidar de um grupo de colaboradores com os quais Katharine não lidava muito bem, a maior parte deles escritores judeus. Na fase de aprendizagem de Gus Loblano, foi o próprio William Maxwell, que anos antes fora contratado por Katharine White, quem ingenuamente lhe mostrou o caminho das pedras. Maxwell não considerava Loblano uma ameaça, pois via a si mesmo como sucessor natural de Katharine na chefia do departamento de ficção. Quando os White estavam prestes a sair, o tio de Maxwell morreu inesperadamente, e ao voltar dos funerais Maxwell ficou chocado ao ver Loblano instalado no escritório de Katharine. Maxwell demitiu-se imediatamente da revista, mas Loblano convenceu-o a voltar e os dois acabaram se tornando grandes amigos.²⁶⁵

Essa resolução foi um feito impressionante e mostrou todo o brilho de Loblano. Ele teve o talento de reunir à sua volta um quadro de escritores talentosos, estabelecendo com eles um clima fácil de camaradagem que era até então inédito nos sacrossantos salões da *The New Yorker*. A partir do dia

em que assumiu o lugar de Katharine White, Gus Lobrano definiu um novo rumo na cultura corporativa da *The New Yorker* – por meio de sua personalidade singular, e sempre tirando partido disso. Para levar adiante essa cultura, assim como seu avanço pessoal, Lobrano lançou a ideia pioneira do “contrato de prioridade de leitura”. Essa ideia transformou os principais colaboradores em empregados, que ficavam agora vinculados a ele pessoalmente, e criou desse modo uma espécie de “família *The New Yorker*”. Assim como Harold Ross, o fundador da revista, havia cortejado talentos alimentando seus egos em coquetéis, Gus Lobrano formava agora seu próprio plantel de artistas durante almoços, pescarias e partidas de tênis, fazendo com que cada um deles se visse como parte de um grupo seletivo de iniciados.

Salinger também se sentiu um dos escolhidos. Ainda magoado com a “traição” de Whit Burnett, ele aceitou o conforto que Lobrano lhe ofereceu e desfrutou satisfeito do fato de ser aceito na elite da *The New Yorker*. Salinger e Gus seriam sempre próximos, mas nunca estabeleceram o tipo de relacionamento que Salinger conseguiu com Maxwell, que era mais culto, sensível e afável do que Lobrano, atributos esses que Salinger apreciava. Salinger pode ter encarado pescarias e partidas de tênis com Lobrano, mas era a afeição que ambos tinham por Maxwell que os mantinha juntos.

Em fevereiro de 1948, ainda eufórico com seu sucesso na *New Yorker*, Salinger recebeu mais um golpe das *slicks*. A *Good Housekeeping* publicou sua história sobre o retorno a Viena em busca dos cacos do passado, mas o conto que Salinger enviara como *Wien, Wien* era agora publicado como *A Girl I Knew*. Remetendo-se a experiências similares em 1944 com a *The Saturday Evening Post*, Salinger ficou furioso. Mais uma vez, uma revista mudava um título de um conto seu sem consultá-lo. O editor, Herbert Mayes, no entanto, não entendeu por que Salinger ficou ofendido: “Não sei por que Salinger ficou tão descontrolado”, escreveu Mayes, “mas ele protestou com veemência e ordenou à sua agente, Dorothy Olding, que nunca mais me apresentasse seus originais”.²⁶⁶ Fazer alterações sem consultar os autores era prática comum em tais revistas, mas na *The New*

Yorker Salinger encontrara a solução para os seus problemas. Não seria mais obrigado agora a ser tolerante com as *slicks*.

Enquanto essas frustrações e triunfos profissionais aconteciam, Salinger permanecia em seu estúdio-celeiro de Stamford, Connecticut, com seu cão, Benny, e começava a trabalhar em duas histórias que logo iriam aparecer nas páginas da *The New Yorker* e ampliar sua reputação. A primeira delas, *Uncle Wiggily in Connecticut*, é um retrato de vidas irrealizadas, um retrato das desilusões dos novos vizinhos de Salinger nos subúrbios.

Quando Salinger se mudou para os subúrbios residenciais, encontrou lá a nova classe média emergente, um segmento social que crescia de modo explosivo em 1948 e onde ele encontrou material inesgotável para seus escritos. Na época em que Salinger viveu em Connecticut, o americanismo despudorado e o materialismo eram valores inquestionáveis. Seus vizinhos cultivavam esses valores religiosamente e mediam-se segundo um padrão de conformidade a tais valores, que com frequência sufocavam a individualidade. Salinger achou esse material irresistível. Depois de passar anos expondo as imposturas da sociedade, ele agora se via dentro de uma cultura que não apenas valorizava essas posturas que ele tanto desprezava como também procurava infectar todos os seus membros com elas.

Uncle Wiggily in Connecticut tem três protagonistas: uma dona de casa rica de um bairro de classe alta chamada Eloise, sua antiga colega de quarto na faculdade, Mary Jane, e a filha de Eloise, Ramona. Na abertura da história, Mary Jane está visitando Eloise na casa desta, na área residencial chique de Connecticut. No decorrer do dia, as duas mulheres vão ficando cada vez mais bêbadas e começam a relembrar o passado. *Uncle Wiggily* é uma orgia de cigarros e coquetéis, como símbolos da afetação e do escapismo, duas das preocupações mais frequentes de Salinger.

Em seu estupor, Eloise relembra o verdadeiro amor que ela perdeu, um soldado chamado Walt Glass, que morreu num acidente bizarro envolvendo um pequeno fogão japonês. A cena é interrompida pela chegada da filha de Eloise, de onze anos de idade, Ramona, uma criança desajeitada com óculos fundo de garrafa. Eloise trata a filha quase com desdém e ridiculariza principalmente o namorado imaginário de Ramona, um companheiro invisível chamado Jimmy Jimmereeno. Quando Ramona anuncia que Jimmy Jimmereeno foi atropelado por um carro e agora está morto, os

leitores compreendem que ela acabou de entreouvir escondida a confissão da mãe sobre Walt Glass.

Chega-se ao clímax da história por nuances. Quando Eloise, ainda bêbada, vai até o quarto de Ramona à noite para ver se está tudo bem com a filha, encontra-a encolhida num canto da cama, deixando espaço para um companheiro imaginário, como fazia habitualmente com Jimmy Jimmereeno. Questionada pela mãe, Ramona admite que está deixando espaço para um novo amigo, o invisível Micky Mickeranno. Eloise, incapaz de substituir seu verdadeiro amor, Walt Glass, fica furiosa e força fisicamente a filha que está aos prantos a ocupar a cama inteira. Há então um momento de verdadeira ternura entre mãe e filha, seguido por um reconhecimento comovente. Eloise pega os óculos da filha do criado-mudo e segura as lentes junto à própria face para recolher as lágrimas.

O parágrafo final revela que Eloise está agora consciente da própria impostura. Voltando ao andar de baixo, ela acorda a amiga. Chorando, implora a Mary Jane que lembre de um vestido que ela, Eloise, adorava quando estava na faculdade. Em sua fala final, suplica que a amiga confirme que ela antes era uma “boa menina”.²⁶⁷ Essas palavras são uma poderosa evocação da anterior sinceridade de Eloise, uma autenticidade que ela sacrificou em troca da aprovação dos outros. O poder dessas palavras não está no evento em si, mas no repentino reconhecimento por parte de Eloise daquilo que ela perdeu e daquilo em que se transformou agora. A mensagem de Salinger é clara. O que os leitores presenciam em *Uncle Wiggily* é um cabo de guerra entre a realidade, com todas as suas imperfeições, e a falsa ilusão do sonho de classe média.

A história seguinte de Salinger na *The New Yorker* foi *Just Before the War with the Eskimos*, uma exploração da discordância e das barreiras entre as pessoas e entre as próprias pessoas e seus sonhos. Tem uma aura existencial e gira em torno do resgate de Ginnie Manno de seu mergulho na alienação. Uma alegoria rica em metáforas e simbolismo, *Eskimos* é mais uma parábola do que uma história e revela a exploração espiritual íntima do escritor, num período em que Salinger buscava alívio da dor da depressão e respostas sobre a vida e a natureza da humanidade. Significativamente, é a

primeira história em três anos na qual os leitores no final veem a protagonista em situação melhor do que ela estava no início do relato.

Quando a história começa, os leitores são apresentados ao personagem de Ginnie Mannon, que joga tênis com sua colega de escola Selena Graff, mas intimamente está zangada com ela. Ginnie é cínica, egoísta e indiferente. Com certeza, alguma coisa aconteceu que a deixou irritada. Ela sobe com Selena até o luxuoso apartamento dos Graff, a fim de pegar o reembolso do dinheiro de uma corrida de táxi que pagou para a amiga. Ali encontra Franklin, o irmão de Selena, um rapaz de vinte e quatro anos despretenso mas mal ajustado, que se sente fora de lugar na sociedade. Franklin acabou de cortar o dedo. Ele oferece a Ginnie metade do seu sanduíche de frango. Ele também acaba fazendo com que Ginnie se torne consciente de seu afastamento de si mesma e de sua crescente alienação.

Ocorre uma transformação no interior de Ginnie a partir da conversa com Franklin, que age como se estivesse numa partida de tênis. Franklin é uma pessoa amargurada e sempre contesta seu interlocutor, mas de algum modo Ginnie se sente mais madura a partir da discussão entre os dois. Como isso ocorre exatamente é uma questão de interpretação. Talvez ela tenha caído em si e reconhecido a própria alienação ao observar a condição penosa de alheamento de Franklin, ou tenha tido o *insight* de ir além da aparência de hostilidade de Franklin e perceber a bondade que há dentro dele. Seja como for, Ginnie torna-se uma pessoa melhor a partir da conexão com Franklin e descobre uma fé renovada dentro da obscuridade do caráter desajustado dele.

Essa aquisição é representada pelo sanduíche de frango que Franklin lhe dá, e que Ginnie redescobre no seu bolso depois que desce de volta para a rua. Diante do dilema de jogá-lo fora ou ficar com ele, acaba colocando-o de volta no bolso. Salinger então força os leitores a reavaliarem a história na última linha: “Poucos anos antes, ela tinha demorado três dias para jogar fora o frango de Páscoa que encontrou morto na serragem no fundo da sua lata de lixo”.²⁶⁸

Numa história perpassada de simbolismo cristão, o frango de Páscoa ficara deitado três dias antes que Ginnie aceitasse finalmente que ele não ressuscitaria dos mortos. Ao ser jogado fora, levou com ele a inocência e a fé de Ginnie. Franklin lhe oferecera aquela tão esperada ressurreição à

medida que ela uma vez mais passou a acreditar na importância dos outros, assim como em seu próprio valor.

Uncle Wiggily in Connecticut foi publicado em 20 de março, e *Just Before the War with the Eskimos* apareceu em 5 de junho. Os leitores ficaram um pouco perplexos diante dessas duas histórias, mas mesmo assim gostaram muito. Eram “histórias novaiorquinas”, escritas em estilo novaiorquino, descritas pela poetisa Dorothy Parker como “urbanas, inteligentes e absolutamente bem escritas”. Com esses sucessos, Jerry Salinger foi adotado pela família da *New Yorker*. A partir de agora, passava-se a esperar dele que atendesse às expectativas dessa publicação e se conformasse à sua doutrina.

[250](#) Salinger a Elizabeth Murray, 13 de maio de 1945.

[251](#) Salinger a Herb Kauffman, sem data (mas no final do verão de 1943).

[252](#) Salinger a William Maxwell, 19 de novembro de 1946.

[253](#) Salinger a Elizabeth Murray, 14 de agosto de 1947.

[254](#) Ben Yagoda, *About Town: The New Yorker and the World It Made* (Cambridge, Mass.: Da Capo Press, 2001), pp. 205-206.

[255](#) J. D. Salinger, “A Perfect Day for Bananafish”, *The New Yorker*, 31 de janeiro de 1948, pp. 21-25.

[256](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 13.

[257](#) Salinger a Elizabeth Murray, 29 de novembro de 1948.

[258](#) Dorothy Olding a Whit Burnett, 10 de abril de 1947.

[259](#) J. D. Salinger, “A Girl I Knew”, *Good Housekeeping*, fevereiro de 1948, pp. 37, 186-196.

[260](#) Série de programas de rádio muito popular a partir da década de 1930, com adaptações de peças da Broadway e de filmes de Hollywood, protagonizadas por atores diante de plateias de estúdio. (*N. do T.*)

[261](#) J. D. Salinger, “Blue Melody”, *Cosmopolitan*, setembro de 1948, pp. 50-51, 112-119.

[262](#) J. D. Salinger, “The Inverted Forest”, *Cosmopolitan*, dezembro de 1947, pp. 73-109.

[263](#) A. E. Hotchner, *Choice People: The Greats, Near-Greats, and Ingrates I Have Known* (Nova York: William Morrow & Company, 1984), p. 66.

[264](#) Conta-se que a *The New Yorker* pagava a Salinger 30 mil dólares por ano pelo direito de ser a primeira a ler seus trabalhos.

[265](#) Alec Wilkinson, *My Mentor: A Young Man's Friendship with William Maxwell* (Boston: Houghton Mifflin, 2002), pp. 58-62.

[266](#) Ian Hamilton, *J. D. Salinger: A Writing Life* (provas tipográficas não publicadas de outubro de 1986), p. 102.

[267](#) J. D. Salinger, "Uncle Wiggily in Connecticut", *The New Yorker*, 20 de março de 1948, pp. 30-36.

[268](#) J. D. Salinger, "Just Before the War with the Eskimos", *The New Yorker*, 5 de junho de 1948, pp. 37-40, 42, 44, 46.

8. Reafirmação

Quando Salinger era criança, ainda o pequeno Sonny de seus pais, tinha mania de fugir de casa quando havia algum conflito. Um dia, quando estava lá pelos seus três ou quatro anos, a irmã, Doris, ficou incumbida de tomar conta dele enquanto os pais saíam. Houve uma discussão entre os dois e Sonny decidiu ir embora para fugir da briga. Encheu uma mala com seus soldadinhos de brinquedo e saiu do apartamento bufando. Quando a mãe voltou para casa, encontrou-o sentado no *lobby*. “Ele estava vestido dos pés à cabeça com seu traje de índio, com cocar de penas e tudo”, lembrou Doris. “Ele falou: ‘Mãe, estou indo embora, mas decidi esperar para me despedir de você.’”²⁶⁹

Os relatos de Salinger cada vez mais se alimentavam do puro deleite da infância. Seus escritos evidenciavam a opinião de que as crianças estão mais perto de Deus do que os adultos, o que lhes permite amar de modo mais perfeito, alheias às divisões que os adultos criam e usam para se afastar uns dos outros. Como as crianças desfrutavam de uma posição elevada nos escritos de Salinger, a pureza espiritual de seus personagens adultos pode ser medida por sua proximidade com as crianças que os rodeiam. Talvez o exemplo mais claro dessa reflexão apareça em *O apanhador no campo de centeio*, quando Holden observa uma mulher com seu filho no cinema. Embora a mulher chore no decorrer de todo o enredo sentimental do filme, ela se recusa a levar o garoto ao banheiro, o que faz Holden julgá-la como sendo “tão bondosa quanto uma porcaria dum lobo”.^{270 271} A frase de Holden reflete a filosofia do próprio Salinger, uma crença que ele solidificou em 1948.

Naquele mês de julho, Salinger viajou de férias para o Wisconsin, para passar o verão num alojamento na praia do lago Geneva. À beira do lago, numa cabana apertada mas confortável, decorada em estilo rústico, começou a fazer anotações do material de leitura que trouxe com ele: uma horripilante justificativa da limpeza étnica contida no tratado nazista *Novas*

bases da pesquisa racial e um artigo de 1o de maio da *The New Yorker* intitulado *The Children of Lidice*.

Foi o artigo da *New Yorker* que chamou a atenção de Salinger, uma descrição chocante da selvagem matança de crianças durante a guerra e da escravização daquelas que haviam conseguido sobreviver graças ao fato de terem aspecto de alemãs. “Sabemos”, Salinger registrou a partir do texto do artigo, “que mais de seis mil crianças judias, polonesas, norueguesas, francesas e tchecas foram mortas nas câmaras de gás de Chelmno e incineradas nos crematórios”.²⁷²

A citação era um trecho aterrador, extraído de um artigo que falava não apenas das próprias experiências de Salinger, mas também da sua persistente resistência em aceitar o destino sofrido pela família austríaca. Representava um fardo na memória, que parecia ficar cada vez maior com o tempo e que Salinger reconhecia que precisava ser aliviado.

O final de *Just Before the War with the Eskimos* dava indícios de uma nova direção em seus escritos, cada vez mais distantes dos temas sombrios que vinham dominando suas histórias desde 1946; mas era um desvio tímido, ainda hesitante, e parte de sua psique continuava presa às suas experiências de guerra e do Holocausto.

A citação que Salinger copiara não era o trecho final do artigo. O parágrafo final do triste relato sobre as crianças de Lidice vinha logo depois das palavras que Salinger registrara, e era a força dessas palavras – e não o desespero do trecho extraído por Salinger – que iria finalmente apoderar-se de sua escrita e guiá-la: “Não abandonamos as esperanças”, o artigo proclamava. “Nenhum de nós desistiu de ter esperança.”²⁷³

No lago Geneva, algo profundo em Salinger se alterou, convencendo-o a abandonar o recesso sombrio ao qual seus escritos haviam descido. Talvez alguma coisa no artigo da *New Yorker* o tivesse encorajado, ou talvez fosse a vista cintilante do lago a partir da sua janela. Salinger deixou de lado suas anotações sobre as atrocidades nazistas e começou uma nova história, um conto curto mas significativo intitulado *Down at the Dinghy*, um relato que abordaria a questão do antissemitismo, mas iria completar a transformação de sua obra e colocar seus personagens na trilha da salvação através do amor e não mais no da maldição por meio do ódio.

Originalmente intitulada *The Killer in the Dinghy*, é fácil imaginar Salinger escrevendo esse relato enquanto contemplava os cais do lago Geneva.²⁷⁴ Expressa visões produzidas por uma criança, o que o coloca na linha dos escritos sobre Caulfield, mas seus personagens já prenunciam obras futuras por meio de Boo Boo Tannenbaum e das referências aos seus irmãos, Seymour e Buddy Glass.

Down at the Dinghy está dividida em dois atos e é narrada na terceira pessoa. É ambientada na casa de verão de Boo Boo Tannenbaum, junto ao lago, onde estão ela, o marido e seu filho Lionel, de quatro anos de idade. Também estão na casa a empregada fixa, Sandra, e uma faxineira de meio período, a senhora Snell. Lionel é retratado como uma criança supersensível mas perspicaz, que costuma se esconder do mundo quando se sente confusa por algum conflito. Salinger liga a atitude de Lionel àquela que ele tinha em sua infância ao fazê-lo vestir uma camisa onde se lê JEROME THE OSTRICH [“Jerônimo, o Avestruz”]. Nesse dia, Lionel se escondeu no bote do pai dele depois de ter ouvido alguma conversa que o assustou. Sua mãe já foi várias vezes até a beira do lago, tentando trazer o filho de volta e descobrir o que o deixou tão perturbado.

Na cozinha dos Tannenbaum, Sandra anda de um lado para o outro nervosa, e repete o tempo todo para a senhora Snell que ela “não vai se preocupar com isso”. Sua conversa parece meio enigmática, mas quando Sandra diz zombando que Lionel “vai ficar com um nariz igual ao do pai”, Salinger dá a dica de que ela está preocupada por ter deixado escapar previamente um comentário racista contra a família.²⁷⁵

No cais, Boo Boo faz outra tentativa de convencer Lionel a sair do bote. Mas Lionel resiste. De dentro do bote ele atira com raiva no lago um par de óculos de natação. Quando Boo Boo calmamente explica que os óculos pertenciam ao irmão dela Webb e que antes eram do outro irmão Seymour, Lionel, egoísta, responde: “Nem ligo”. Em vez de reagir à rebeldia do filho, Boo Boo oferece a Lionel um chaveiro com várias chaves de presente, uma clara compensação pelos óculos que ele jogou na água – mas antes procura garantir que Lionel compreenda que ela ficou magoada com o que ele fez. Ela ameaça então atirar as chaves no lago como Lionel fez com os óculos. Quando ele protesta, Boo Boo imita a resposta dele e diz: “Nem ligo”.

Salinger conta que Lionel nessa hora olha para a mãe com uma expressão de “percepção completa”. Esse momento é o clímax da história, o ponto em que todas as suas peças se encaixam. Nesse instante, Lionel percebe que magoou sua mãe. Ele de repente compreende que tripudiou da relação palpável que Boo Boo tem com os irmãos dela, Webb e Seymour. Lionel quer as chaves de presente, mas sabe que não é mais merecedor delas. Quando a mãe mesmo assim lhe dá as chaves, ele entende que o amor dela é incondicional. É um nível de pureza que transcende as circunstâncias e permite a Lionel confiar tão totalmente quanto Boo Boo ama. Como um ato de penitência, Lionel atira as chaves no lago. Ao fazer isso, cria um equilíbrio por meio de um sacrifício aparentemente pequeno, mas que na realidade lhe permite conectar-se uma vez mais com a mãe. Ele então aceita que Boo Boo entre no bote. À medida que seus amores entram em acordo, ambos, mãe e filho, extraem um do outro uma força que não possuíam antes. Quando Lionel revela que ouviu Sandra chamar o pai dele de “judeuzão desleixado”, a reação de Boo Boo é abrandada pelo poder daquele amor. Em vez de encarar o insulto de Sandra como uma ofensa pessoal, ela tenta avaliar de que modo aquele comentário pode ter afetado Lionel. Ela explica então ao filho que o comentário de Sandra “não é o fim do mundo”.

Lionel só percebe difusamente que Sandra disse alguma coisa ruim. Ele não entende bem o sentido das palavras que ela usou. Mas o problema da discriminação racial é algo que Lionel será obrigado a enfrentar na sua vida, e Boo Boo não o poupa dessa confrontação. Em vez disso, oferece-lhe um apoio coletivo. Desse modo, ela mesma aprende a ter alguma medida de aceitação, a saber se colocar acima de um insulto provocador. A combinação dos amores de Boo Boo e Lionel cria uma força maior do que a atitude de Sandra de desprezo irracional.

Através da mãe, Lionel tem um *insight* crucial. Ele começa a compreender o valor da interação com os outros, a sua necessidade de outras pessoas e a necessidade que os outros têm dele. Começa a compreender que a dependência mútua pode representar uma força e que a interação do amor é a forma mais pura de proteção. Ele não está mais sozinho num mundo assustador.

Salinger mostra o resultado desse crescimento mútuo quando mãe e filho planejam pôr o barco para andar, já que está parado há meses. Esse é um

símbolo de renascimento, mas a fim de consegui-lo eles vão precisar um do outro. “Você vai ter que ajudar [seu pai] a trazer as velas lá de cima para cá”, Boo Boo explica ao filho. A história termina com uma cena que representa união, igualdade e compromisso, uma afirmação da necessidade que eles têm um do outro e do poder que o amor deles encerra. Juntos, Lionel e Boo Boo apostam uma corrida até a casa. E graças ao amor da sua mãe, Lionel chega primeiro e ganha.

Ao escrever essa história, Salinger se baseou bastante em memórias da própria infância. Sua vida escolar e sua juventude transcorreram quase sempre em contato com protestantes anglo-saxões de classe alta. Como Lionel, Jerry Salinger provavelmente deve ter convivido com os inevitáveis cochichos a respeito de ele ser meio judeu. Gloria Vanderbilt, epítome da nata da sociedade, despreocupadamente se referia ao jovem Salinger apenas como “um garoto judeu de Nova York.”²⁷⁶ O desconforto de ser estereotipado dessa maneira ainda estava vivo na mente de Salinger quando ele escreveu *Down at the Dinghy*.

A história não é uma queixa pessoal de Salinger, nem uma mostra de ressentimento pessoal; é a reafirmação da fé na conexão humana que ele descobrira nos campos de batalha da França e que quase perdera na agonia dos campos de extermínio, uma confirmação que começava a reemergir em *Just Before the War with the Eskimos* e pode ser plenamente desfrutada em *Down at the Dinghy*. Depois de voltar para sua casa de Connecticut e após três longos anos de dúvidas sobre a presença de Deus no homem, Salinger declarou com orgulho a Elizabeth Murray que, espiritualmente, “o velho barco está firme de novo”.²⁷⁷

Quando Salinger voltou de Wisconsin, deparou com uma situação desagradável mas bem familiar. Quando *The New Yorker* rejeitara sua história *Needle on a Scratchy Phonograph Record*, Salinger decidiu, relutante, enviá-la para a *Cosmopolitan*, onde A. E. Hotchner era agora editor. Hotchner afirma ter pressionado a revista a aceitar a história, já que a *Cosmopolitan* ainda estava ressabiada com Salinger depois dos problemas que cercaram a publicação de *The Inverted Forest*. Mas ao fazer isso tomou a liberdade de mudar o título da história sem consultar o autor, publicando-a

como *Blue Melody*. Salinger não só ficou furioso com a *Cosmopolitan*, como também culpou Hotchner, pondo um fim ao que ainda pudesse restar de sua associação. O incidente representou o estágio final do envolvimento de Salinger com as *slicks*, não sem que tivesse que aturar ainda um último embaraço por causa delas.

Quando *Down at the Dinghy* foi apresentada à *The New Yorker*, a revista recusou-a. Decidido assim mesmo a ver o conto impresso, Salinger vendeu-o à *Harper's*. Em 14 de janeiro de 1949, ele se queixou a Gus Lobrano de que a *Harper's* lhe pedira para encurtar a obra. Salinger naturalmente hesitou, mas preferiu fazer as mudanças em vez de desistir de vez de *Dinghy*.²⁷⁸ Foi a última oportunidade em que ele fez concessões desse tipo às *slicks* e a última vez que um conto de Salinger iria estreiar numa revista americana que não fosse a *The New Yorker*.

Ano produtivo, 1948 mostrou ser um período de renovação para Salinger, no qual ele começou a reavaliar seu passado e ao mesmo tempo cimentar a nova relação com a *New Yorker*. E apesar da sua severa crítica a seus vizinhos dos subúrbios em *Uncle Wiggily*, naquele mês de novembro ele mostrou-se feliz em renovar o contrato de aluguel de seu estúdio em Stamford.

No início de 1949, *The New Yorker* tinha em mãos a próxima história de Salinger que iria aparecer na revista, um relato intitulado *The Laughing Man*. Esse conto mostra clara influência de Sherwood Anderson e é uma criativa adaptação do conto de Anderson de 1921, *I Want to Know Why*.²⁷⁹ Ele examina a frágil natureza da inocência infantil e o poder do contador de histórias de construir e desmontar sonhos. Era o relato mais imaginativo e brincalhão de Salinger até então, e seus leitores ficaram encantados com ele.

The Laughing Man e *Down at the Dinghy* seriam as únicas histórias que Salinger publicaria em 1949. No entanto, os registros da *The New Yorker* revelam que ele apresentou três outras histórias em 1948 e outras sete em 1949, todas recusadas. Dos dez trabalhos devolvidos, só se sabe a identidade de cinco: *A Girl I Knew* e *Blue Melody* em 1948; *Down at the Dinghy*, em 1949; e dois outros trabalhos que ainda continuam inéditos, *The Boy in the People Shooting Hat* e uma história que Salinger apreciava particularmente, chamada *A Summer Accident*.

Há indícios de que a história que Salinger enviou à *The New Yorker* como *A Summer Accident* era na verdade uma versão de *The Ocean Full of Bowling Balls*. Em sua bibliografia comentada de 1962 da obra de Salinger, Donald Fiene, o primeiro bibliógrafo de Salinger, relata que *The Ocean Full of Bowling Balls* foi apresentada à *Collier's* em 1950 ou 1951.²⁸⁰ Considerando que Salinger era obrigado por contrato a apresentar qualquer história primeiro à *The New Yorker*, ele deve ter forçosamente mandado *The Ocean Full of Bowling Balls* a ela antes de apresentá-la à *Collier's* e provavelmente fez isso em 1949 – mesmo ano em que *A Summer Accident* consta dos arquivos de obras recusadas da *The New Yorker*. Se essas duas histórias são de fato a mesma, é uma questão que tem seu interesse, mas é basicamente acadêmica. Mais importante é o que a situação diz sobre a afeição de Salinger por *The Ocean Full of Bowling Balls* enquanto conceito. Ele desistira das *slicks* por volta de 1949, e quando uma história era recusada pela *The New Yorker* ele geralmente evitava enviá-la a outros lugares. Mesmo assim, abriu uma rara exceção no caso de *Ocean*, confirmando sua afeição por ela.

As circunstâncias que cercam a recusa pela *The New Yorker* do conto *The Boy in the People Shooting Hat* são especialmente irônicas. Quando Gus Lobrano leu a história, ficou ao mesmo tempo bem impressionado e chocado. Ele devolveu a história a Dorothy Olding junto com uma longa carta expondo seu pesar por ter de recusá-la e sua perplexidade com a trama. “Aí vai, infelizmente, a última história de Jerry Salinger”, começa Lobrano. “Receio que é impossível expressar adequadamente o quanto lamentamos ter que devolvê-la. Tem passagens brilhantes, comoventes e eficazes, mas achamos que no todo é chocante demais para uma revista como a nossa.”²⁸¹

Quem leu *O apanhador no campo de centeio* irá reconhecer no título dessa história o chapéu de caça vermelho que Holden Caulfield usava de modo provocativo. A carta de Lobrano confirma que a história continha uma briga entre o personagem central, um garoto chamado Bobby, e um rapaz sexualmente experiente chamado Stradlater. O confronto era por causa dos sentimentos de Bobby por uma antiga namorada sua chamada June Gallagher. Segundo Lobrano, a revista achava o personagem Bobby incompleto e sugeria que “talvez o desenvolvimento do tema dessa história

exija mais espaço”. Estranhamente, Lobrano interpretou que a história tinha conotações homossexuais. “Não ficamos sabendo muito bem se a briga dele com Stradlater foi causada por seus sentimentos por June Gallagher”, explica ele, “ou por seu senso de inadequação em relação à própria idade (que é realçado pelo fato de Stradlater ser bonito e talentoso) ou se é uma sugestão da homossexualidade de Bobby.” Lobrano prosseguiu dizendo que a história exigia “consideravelmente mais espaço”, e lamentou que Salinger não tivesse entregue um “tema menos complicado”. Bobby, é claro, era na verdade um pseudônimo de Holden Caulfield, e esta história cobre boa parte dos capítulos três a sete de *O apanhador no campo de centeio*.

Em setembro, Salinger recebeu uma nota de recusa da *The New Yorker* referente a uma história sem título, com toda probabilidade, *The Ocean Full of Bowling Balls*. Chateado com a decisão, apenas em 12 de outubro é que se acalmou o suficiente para abordar Gus Lobrano a respeito do veredito. Ele expressou sua frustração ao editor, mas reconheceu o quanto deveria ter sido difícil para Lobrano recusar seu trabalho.²⁸² Salinger disse que iria retomar a novela sobre o garoto do colegial, em vez de pressionar Lobrano para que publicasse a história. O fato de Salinger voltar para o *Apanhador* nesse momento pode também explicar o destino das demais histórias recusadas, cinco das quais são desconhecidas. Considerando a qualidade do trabalho produzido por Salinger durante esses anos, seria uma pena se elas estivessem de fato perdidas. No entanto, como as histórias recusadas sobre as quais temos informações estão ambas relacionadas ao *Apanhador no campo de centeio*, é provável que algumas dessas outras obras que de outro modo seriam consideradas perdidas tenham sido retrabalhadas e incluídas nessa novela.

Apesar dessas recusas, por volta de 1949 os sucessos de Salinger na *New Yorker* o haviam colocado num nível de reconhecimento pelo qual ansiava havia tempos, e sua fama se espalhara bem além do público leitor da própria revista. Alguns círculos artísticos de âmbito nacional sentiam-se especialmente atraídos por sua obra: produtores e diretores de cinema, poetas e outros escritores. O talento de autores emergentes como Kurt Vonnegut, Philip Roth e Sylvia Plath se cristalizou no frescor da visão de

Salinger, que com sua mensagem e seu estilo serviu de inspiração a esses escritores. A confissão de John Updike, de ter “aprendido muito com os contos de Salinger” não era um caso isolado. “Como a maioria dos artistas inovadores”, assinalou Updike, “Salinger criou um novo espaço para a narrativa aberta, para a vida como ela é vivida.”²⁸³

Os leitores dessa realidade em narrativa aberta de Salinger se multiplicaram em 1949 com as várias republicações de suas histórias. A Doubleday lançou de novo *Just Before the War with the Eskimos* em sua coletânea *Prize Stories of 1949*. *A Girl I Knew* foi publicada outra vez em *Best American Short Stories of 1949*, editado por Martha Foley. Em 1950, Foley acrescentou que *The Laughing Man* era “um dos contos mais importantes publicados nas revistas americanas em 1949.”²⁸⁴ Whit Burnett republicou *The Long Debut of Lois Taggett* no livro *Story: The Fiction of the Forties*. E, o mais lisonjeiro de tudo para Salinger, a *The New Yorker* reconheceu *A Perfect Day for Bananafish* como uma das melhores contribuições da década e voltou a publicá-la em *The New Yorker's 55 Short Stories 1940-1950*.

Foram dias inebriantes para Salinger, e não foi fácil para ele manter o equilíbrio. Para alguém que prezava a noção de serenidade, a tentação de se deixar levar pela satisfação de suas realizações era uma ameaça potencial de interferência direta num aspecto importante da sua personalidade.

J. D. Salinger sempre se preocupou em como era visto. As opiniões dos outros a seu respeito eram muito importantes para ele. Por essa razão, sua correspondência pessoal e profissional sempre foi cautelosa e ajustada à percepção da pessoa a quem se destinava. Acima de tudo, Salinger temia ser considerado presunçoso, uma acusação frequente ao longo de toda a sua juventude e nos anos de exército. Depois de adulto, o rótulo de presunçoso tornou-se o mais ofensivo de todos para ele, que ia a extremos para evitar ser percebido como vaidoso. Salinger possuía um amor-próprio inerente, que havia sido incentivado nele pela sua afetuosa mãe durante a infância e alimentado mais tarde na vida por sua persistente ambição; e embora orgulho e autoestima sejam sentimentos comuns entre escritores, para Salinger, ser considerado presunçoso era algo que tocava num ponto especialmente sensível dele.

Quando *Down at the Dinghy* apareceu na *Harper's* em abril de 1949, saiu acompanhada de uma “colaboração” autobiográfica. O desprezo de Salinger por tais autoindulgências só havia crescido desde que a *Mademoiselle* lhe solicitara um esboço similar, aliás sem recebê-lo, dois anos antes. O fato da *Harper's* tê-lo pressionado a encurtar *Dinghy* certamente não ajudou a tornar Salinger mais complacente, mas ele foi inteligente ao lidar com essa sua aversão. Elaborou uma resposta breve para incluir na revista, que revelava sua falta de paciência com exigências frívolas como essa, além de um desdém por quem se comprazia em atendê-las. “Dessa vez”, prometeu Salinger, “vou fazer bem rápido e me livrar logo disso”.

Antes de mais nada, se eu fosse dono de uma revista, nunca publicaria uma coluna cheia de notas biográficas dos colaboradores. Raramente me interessa em saber onde o escritor nasceu, os nomes dos filhos dele, sua agenda de trabalho, em que data foi preso por contrabandear armas (que malandro corajoso!) durante a Rebelião Irlandesa.^{[285](#)}

O comentário sobre o “malandro corajoso” era um cutucão em Ernest Hemingway, bem conhecido por suas bravatas e pelo seu convencimento.^{[286](#)} Na verdade, Salinger dedicou a maior parte dessa nota a criticar a impostura daqueles escritores que se compraziam em fazer autopublicidade, como Hemingway. Essa tática deu-lhe a oportunidade de criticar os concorrentes e ao mesmo tempo, em contraste, apresentar-se como humilde. Para garantir que os leitores captassem bem a mensagem, Salinger oportunamente indicava que era de fato “modesto quase em excesso”.

Esse libelo de Salinger contra os egos literários também driblou o propósito dessa nota, que pretendia revelar detalhes da sua própria vida. Os únicos fatos pessoais que ele de fato partilhava eram aqueles três fragmentos de informação, importantes mas não muito esclarecedores. “Venho escrevendo a sério há mais de dez anos”, contou a seus leitores. “Estive com a Quarta Divisão durante a guerra” e “Quase sempre escrevo sobre gente bem jovem”.

No entanto, Salinger acabou permitindo que um fragmento de revelação escorregasse para a página. “Escrevi notas biográficas para algumas poucas

revistas”, confidenciou, “e duvido que alguma vez tenha dito algo honesto nelas.” Isso com certeza era verdade. Quando se tratava de revelar detalhes da vida pessoal, a atitude da família Salinger em relação à privacidade emergia com toda a força. Ele considerava tais confissões como uma imposição e não sentia qualquer obrigação em relação a elas. Este, afinal de contas, era o mesmo Jerry Salinger que, quando jovem, falseara de brincadeira sua solicitação de alistamento.

Uma comparação entre os poucos perfis autobiográficos que Salinger produziu revela várias contradições deliberadas. Para a revista *Story* em 1944, afirmou que seu pai o arrastara até a Europa para abater porcos. Na biografia da sobrecapa de 1951 de *O apanhador no campo de centeio*, ele lembrou a mesma viagem como “um feliz ano de turismo”, e na sua entrevista para William Maxwell no mesmo ano confidenciou ter “odiado” essa viagem.

Esses aspectos da *persona* pública de Salinger revelam a maneira com que ele lidou com a fama emergente. Ele evitava revelar fatos pessoais, não importava o quanto fossem inofensivos, e tentava desesperadamente parecer humilde. Protegia-se alegando que qualquer atenção sobre a pessoa dele era desviar o foco da obra que estava apresentando. Na verdade, suas demonstrações de modéstia eram uma deferência apenas à sua obra e de modo algum o faziam parecer de fato mais humilde.

Em meio aos sucessos de 1949, a nota biográfica que acompanhou *Down at the Dinghy* já demonstrava que, no calor dos holofotes, Salinger começava a se sentir embaraçado. Perto do final daquele ano, aconteceram dois eventos que devem ter colocado seu ego em cheque, alertando-o para reconsiderar as consequências da fama para a qual a sua ambição o estava conduzindo.

Salinger era amigo da poetisa Hortense Flexner King, que na época dava aula de escrita criativa no Sarah Lawrence College, uma escola só de moças no requintado bairro de Bronxville, em Nova York.²⁸⁷ Quando o semestre de outono começou, ela convidou Salinger para dar uma palestra. Salinger aceitou, mas, como contou mais tarde a William Maxwell, “assumi uma postura muito oracular e literária. Eu me vi rotulando todos os escritores que respeito... um escritor, quando solicitado a discutir seu ofício, deveria pôr-se em pé e dizer em voz alta apenas os nomes dos escritores que ele

aprecia”. Ele então foi adiante e nomeou seus escritores favoritos. “Eu gosto de Kafka, Flaubert, Tolstói, Tchekhov, Dostoiévski, Proust, O’Casey, Rilke, Lorca, Keats, Rimbaud, Burns, Emily Brontë, Jane Austen, Henry James, Blake, Coleridge.”

Quando a palestra terminou, Salinger ficou embaraçado. Quando se viu no tablado do palestrante, virou um ator e exibiu uma *persona* que beirava a presunção. Essa, claramente, não era uma posição confortável – ou melhor, ele estava confortável demais naquela posição, e ela revelava aspectos de sua personalidade que ele não queria ver exibidos. “Eu gostei daquele dia”, comentou com Maxwell, “mas não é algo que eu queira repetir.” Na verdade, foi a primeira e a única aparição pública de Salinger nessa posição. Os escritores rotineiramente se valem dessas aparições para vender seus livros, mas para Salinger futuras aparições para palestras e autógrafos de livros estavam fora de questão.

Outra consequência espinhosa da fama de Salinger ocorreu no mês de dezembro seguinte. Pouco depois da publicação de *Uncle Wiggily in Connecticut* no ano anterior, ele vendeu os direitos cinematográficos daquela história para Darryl Zanuck, intermediário do produtor de Hollywood Samuel Goldwyn. Salinger ambicionava ver sua obra adaptada para o cinema desde *The Varioni Brothers*, em 1942. A venda de *Uncle Wiggily* rendeu-lhe um bom dinheiro e garantiu a Salinger maior exposição de sua obra. Potencialmente, era um tremendo avanço para sua carreira. Embora *Uncle Wiggily* pudesse ter sido adaptada muito bem para o palco como peça de teatro, a história consistia quase toda ela de diálogos, e era simplesmente curta demais para um filme. Seriam necessárias grandes modificações para que pudesse chegar aos cinemas. Salinger deve ter imaginado isso, mas mesmo assim vendeu os direitos. Além do mais, a conselho de Dorothy Olding, que intermediou a venda, abriu mão de qualquer influência na produção do filme. Isso deixou *Uncle Wiggily* completamente nas mãos de Goldwyn, que convocou na hora os roteiristas Julius e Philip Epstein, famosos por *Casablanca*, para escrever o roteiro, um processo que implicava reconstruir a história de Salinger.

Por que Salinger permitiu ser colocado nessa posição é um mistério. Ele era um escritor que ficava furioso com a mera sugestão de que sua obra pudesse ser alterada – quando algumas revistas mudaram o título de um conto seu sem consultá-lo, ele quase foi à loucura. Em 1945, advertira

Ernest Hemingway em relação à venda de direitos para Hollywood. E embora no íntimo Salinger adorasse cinema, o retrato que fazia dessa indústria em suas histórias era invariavelmente sarcástico. Só pode haver uma explicação para o fato de Salinger ter cedido *Uncle Wiggily in Connecticut* para Hollywood: depois de lutar por tantos anos para alcançar o sucesso literário, sua ambição se arraigara tão profundamente nele que acabara virando um reflexo automático.

A versão cinematográfica de *Uncle Wiggily in Connecticut* recebeu o título de *My Foolish Heart* e estreou para o grande público em 21 de janeiro de 1950. Os papéis principais foram entregues a Susan Hayward, como Eloise Wengler, e Dana Andrews, como Walt Glass (Walt Dreiser no filme). A fim de poder participar da premiação do Oscar de 1950, o filme teve um lançamento restrito em Nova York e Los Angeles em dezembro de 1949. É nessa época que Salinger deve ter visto pela primeira vez o que Hollywood fez com sua história.

As cenas iniciais de *My Foolish Heart* mantêm-se bem fiéis à versão original de Salinger, e parte do diálogo inicial é literal. Há uma repetição da fala “Poor Uncle Wiggily” [“Pobre Tio Wiggily”], que, no filme, se torna uma expressão de compaixão não muito eficaz e usada em excesso. Mas a trama logo se desvia para uma história que tem pouco a ver com a original. Logo no início do filme, a amargurada e entediada Eloise descobre um velho vestido marrom e branco no fundo do armário que a faz lembrar de uma época em que era “uma boa menina”. A imagem então se dissolve, acompanhada por harpas ao fundo, nas memórias de Eloise a respeito de Walt e da pureza perdida.

Dizer que Hollywood tomou liberdades com *Uncle Wiggily* ao conceber *My Foolish Heart* seria dizer muito pouco. Foram introduzidos personagens adicionais para que houvesse mais gente no filme, entre eles o marido de Eloise, Lew, e os pais dela. Em contrapartida, o filme deixa à margem o personagem crucial de Ramona. Uma história elaborada por Salinger como uma análise da sociedade dos subúrbios americanos de classe média alta e como um chamado a um exame pessoal foi distorcida por Hollywood e virou uma história de amor de tom sentimental. *My Foolish Heart* retrata Ramona como a filha que Eloise e Walt tiveram antes de casar, algo que deve ter surpreendido o escritor. No filme, Walt tem uma morte nobre num acidente de treinamento na Força Aérea, e não devido a uma absurda

explosão de um fogão japonês como no original. Com a morte de Walt, Eloise consegue roubar Lew da sua amiga Mary Jane para dar um pai a Ramona e encobrir sua condição de filha ilegítima. No final, as memórias despertadas pelo vestido convencem Eloise a se tornar de novo uma “boa menina”, e todos vivem felizes para sempre.

Salinger assistiu a *My Foolish Heart* horrorizado. Detestou o filme, mas havia aberto mão de qualquer controle sobre a interpretação de sua história ao vender os direitos a Zanuck. Como ocorreu com sua palestra no Sarah Lawrence College, sua ambição produziu uma experiência tão traumática que ele decidiu nunca mais repeti-la, e existe uma crença antiga de que Salinger obstinadamente se opôs à adaptação de qualquer uma de suas obras, seja para teatro ou cinema, pelo resto de sua vida. Mas essa suposição é falsa. Anos mais tarde, Salinger chegaria perigosamente perto de repetir o erro cometido com *Uncle Wiggily*, permitindo que sua ambição prevalecesse de novo e o atraísse na direção de Hollywood.

My Foolish Heart foi atacado pelos críticos por ser sentimental demais, e Salinger sem dúvida deve ter alimentado esperanças de que o filme fosse simplesmente esquecido. Mas não foi. O filme se tornou muito popular, e Susan Hayward foi indicada para o Oscar por sua interpretação de Eloise. A música título do filme, composta por Victor Young, também recebeu indicação, e continua até hoje como um *standard* de música americana muito conhecido.

Em 1949, Salinger desfrutava de sucesso literário e realizava aspirações que alimentara por longo tempo. Mas seu perfil autobiográfico para a *Harper's* e sua palestra no Sarah Lawrence College revelavam sua relutância em ocupar o centro do palco, enquanto a adaptação cinematográfica de *Uncle Wiggily in Connecticut* mostrou-lhe o preço artístico que muitas vezes se é obrigado a pagar pela popularidade. Mesmo assim sua ambição prevaleceu.

Por volta de outubro, Salinger e Benny haviam se mudado de seu confortável estúdio-celeiro de Stamford para uma casa na Old Road, em Westport, Connecticut, a mesma cidade em que Scott Fitzgerald começara a trabalhar em 1920 na sua novela *Os belos e malditos*. Ao se instalar na casa, Salinger descreveu-a como “confortável e boa para trabalhar”, enfim, o lugar ideal para retomar sua novela.²⁸⁸ O inacabado *Apanhador* havia sido

seu companheiro durante a década anterior, e ele queria muito vê-lo concluído. Mas antes que pudesse se dedicar a essa tarefa, precisava se livrar de outro compromisso não cumprido.

Em 1945, Salinger decidira que seus companheiros veteranos “mereciam alguma espécie de melodia trêmula entoada sem embaraço ou arrependimento”.²⁸⁹ Pode-se argumentar que ele iniciou essa melodia com *The Stranger* ou com certeza com *A Perfect Day for Bananafish* e foi adicionando-lhe outras histórias; mas antes de se permitir seguir adiante com a novela, sentiu-se obrigado a concluir aquela melodia. O resultado foi *For Esmé – with Love and Squalor*, amplamente reconhecida como uma das melhores obras literárias inspiradas na Segunda Guerra Mundial.

Com toda probabilidade, Salinger já havia concluído o esboço original de *For Esmé* ao se mudar para Westport. Quando foi devolvido pela *The New Yorker*, Salinger sentiu-se compelido a retrabalhá-lo. Em fevereiro de 1950, relatou a Gus Loblano que havia cortado seis páginas da história.²⁹⁰ Essa versão editada está entre os trabalhos mais compactos de Salinger e mostra uma atenção ao detalhe que lembra *A Perfect Day for Bananafish*. Quando saiu na *The New Yorker* dois meses mais tarde, poucos leitores duvidaram de que Salinger produzira seu melhor trabalho até então.

A intenção de *For Esmé – with Love and Squalor* é “edificar, instruir”.²⁹¹ Por meio dessa história, Salinger buscou informar o mundo civil a respeito dos prolongados traumas carregados pelos soldados da Segunda Guerra Mundial. Mas seu propósito principal é constituir um tributo àqueles soldados e uma lição sobre o poder do amor de superar o que eles sofreram. Esta é a “melodia trêmula” de Salinger, sua homenagem aos companheiros soldados. Ao elaborar a história, Salinger mergulhou nos eventos da sua própria vida, produzindo uma obra inspirada que apenas um veterano de guerra seria capaz de oferecer.

A história apareceu numa época de patriotismo inquestionado e de crescente conformismo. Cinco anos após o fim da guerra, a realidade da experiência estava recuando para os bastidores da consciência pública e sendo substituída por uma visão mais romântica. Esse romantismo não dava espaço para a desordem ingloria do distúrbio de estresse pós-traumático. Para a maioria dos ex-soldados, a vergonha e a falta de informação sufocavam qualquer expressão do trauma com o qual tinham que lidar

diariamente. Eles sofreram em silêncio. Por meio de *For Esmé – with Love and Squalor*, Salinger falou por aqueles homens como ninguém fizera até então.

For Esmé – with Love and Squalor é narrado por alguém que suspeitamos ser o próprio Salinger: um escritor que serviu na Europa como sargento da inteligência durante a Segunda Guerra Mundial. Após breve introdução, a história começa em Devon, Inglaterra, num dia chuvoso de abril de 1944. A atmosfera da abertura é pesada. O sargento se sente muito sozinho, e há uma consciência não explícita de que faltam apenas algumas semanas para o Dia D. Sentindo-se inquieto, ele vai dar uma volta pela cidade, e é atraído até uma igreja onde algumas crianças fazem um ensaio de coral. Enquanto ouve o coral, sua atenção se focaliza em um dos membros, uma garota de uns treze anos. Ao deixar a igreja, ele se refugia de um temporal num salão de chá vizinho, e é seguido logo depois por duas crianças ensopadas de chuva – Esmé, a garota que o intrigara na igreja, e seu irmão de sete anos de idade, Charles. Sentindo a solidão do narrador, a jovem se junta a ele, e os dois iniciam uma conversa formal porém reveladora.

Esmé e o irmão são órfãos. A mãe deles faleceu recentemente (supomos que num bombardeio) e o pai foi morto enquanto servia no exército inglês. Em sua homenagem, Esmé orgulhosamente usa seu enorme relógio militar. Quando ela confidencia a perda do pai, faz isso soletrando a palavra m-o-r-t-o, a fim de poupar Charles da lembrança dolorosa. Antes de sair do salão de chá, Esmé promete se corresponder com o narrador. Em troca, pede que ele lhe escreva um conto sobre a “sordidez”. A sordidez foi sua experiência recente, mas, para enfrentar a devastação ocorrida em sua vida, ela decidiu preservar sua paixão e proteger o irmão, evitando que caísse na amargura.

A história salta adiante até a Baviera, em maio de 1945. Esta é a parte “sórdida, ou comovente” da história, como ficamos sabendo, quando muda não só a cena, mas “as pessoas mudam, também”. Agora “astutamente” disfarçado de “Sargento X”, o narrador é alojado numa casa alemã ocupada junto com outros soldados. X está sentado junto à mesa em seu quarto escuro e bagunçado, tentando em vão ler. Naquele mesmo dia, foi tratado num hospital devido à sua estafa nervosa. Suas gengivas ainda sangram, suas mãos tremem, seu rosto se contorce, e ele fica sentado no escuro depois de vomitar no cesto de papéis. Diante dele, X tem uma pilha de

cartas que nem sequer abriu. Pega a pilha e tira uma carta escrita de casa por seu irmão mais velho, que lhe pede “duas baionetas ou suásticas”.

X rasga a carta de desgosto e desespero. O silêncio é quebrado pela entrada do parceiro de jipe do sargento X, o cabo Clay (também chamado de “cabo Z”). Todo enfeitado de fitas e medalhas, Clay solta um arrote e faz comentários casuais sem o menor tato sobre o mau estado de X. Ele menciona que escreveu para a namorada, contando-lhe que X teve uma fadiga nervosa, e sugere que o sargento talvez já fosse desequilibrado antes da guerra.

Quando o insuportável Clay finalmente sai, o sargento X fica de novo sozinho com sua depressão e a pilha de cartas não abertas. Mexendo distraidamente na pilha, encontra um pequeno pacote. Ele contém uma carta de Esmé, que também incluiu no pacote o relógio do pai. Ela explica na carta que o relógio é “absolutamente à prova d’água e de choques” e que o sargento X pode usá-lo “pelo tempo que durar o conflito”. No final da carta, Esmé expressa sua esperança de que o sargento X irá se manter em contato, e Charles acrescenta também sua saudação, em letras enormes:

“OLÁ, OLÁ, OLÁ... BEIJOS, CHARLES. COM AMOR”

Essas palavras simples trazem ao sargento X a memória de seu eu anterior. Elas provam que o amor de Esmé preservou a inocente pureza de Charles, apesar de tudo. Elas oferecem a X a esperança de que o amor pode ter um triunfo similar na sua própria vida. Depois de terminar de ler a carta e examinar o relógio, o sargento X é vencido pelo sono, mas não sem antes dar aos leitores a garantia de que agora é capaz de encontrar força para vencer a sordidez de suas experiências e conectar-se outra vez com os valores que tinha antes da guerra.

O principal símbolo do conto é o relógio do pai de Esmé, e seu significado vai mudando conforme a história avança. Na primeira parte, ele simboliza a conexão da garota com seu pai morto e chama a atenção para a tragédia sofrida por Esmé por culpa da guerra. Na segunda parte, quando X descobre o relógio dentro da encomenda de Esmé, ele se torna o símbolo do próprio sargento. Ao examiná-lo, ele percebe que o relógio parou de marcar o tempo e que “sua tampa de vidro se quebrou na viagem”, uma clara analogia com seu próprio estado emocional, na qual a “viagem” do relógio

equivale à sua própria jornada pela guerra. X então tenta ver se “o relógio ainda servia para alguma coisa”, como se apostasse na capacidade do amor de superar os efeitos do trauma humano. Ao reconhecer que o amor pode de fato sobreviver à sordidez, o sargento X é transformado. As palavras finais da história são a confirmação de que ele conseguirá recuperar suas f-a-c-u-l-d-a-d-e-s intactas. Essas palavras podem representar também o ritmo do relógio, que os leitores agora estão convencidos de que sofreu apenas danos superficiais. Trata-se de Salinger fazendo as pazes com a esperança. É o seu recado aos companheiros de guerra, para reconfortá-los e dar-lhes seu apoio.

Para escrever *For Esmé – with Love and Squalor*, Salinger precisou rever os eventos de seu passado. O fato de a história ter sido escrita por um veterano que sofreu o mesmo estresse traumático que ele relata dá a *For Esmé* uma certa autoridade moral. Mas Salinger não escreveu a história como uma memória pessoal. Nem teve o intuito de chamar a atenção para suas experiências. Em vez disso, ele garante autenticidade por meio de sua própria compreensão. Para os que se interessam pela vida de Salinger, é tentador procurar paralelos entre o escritor e o personagem, mas um exame desse tipo vai contra o espírito com que a história foi escrita. Embora seja possível reconhecer Salinger no personagem do sargento X, são os veteranos da época que reconheceram a si mesmos nela.

A autoexpressão mais profunda do escritor não estava contida de modo algum nas datas, eventos ou ambientes da história, mas num alinhamento pessoal com as posturas emocionais e espirituais de seus personagens. As palavras de Esmé na casa de chá a respeito de conservar a compaixão eram um eco das próprias palavras de Salinger. Na primavera de 1944, enquanto estava baseado em Devon aguardando a invasão do Dia D, ele expressou exatamente a mesma determinação de parecer menos frio e mais compassivo com aqueles à sua volta.²⁹² Assim como o sargento X, Salinger perdeu essa resolução de vista após a guerra. Aqui, as palavras de Esmé chamam o escritor de volta a essa resolução. Nesse sentido, o próprio Salinger compartilhou da cura proporcionada por *For Esmé – with Love and Squalor*.

²⁶⁹ Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), pp. 17-18.

[270](#) J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 139.

[271](#) Todas as citações em português de *O apanhador no campo de centeio* que aparecem neste livro referem-se à edição brasileira da Editora do Autor, tradução de Álvaro Alencar, Antonio Rocha e Jório Dauster. (*N. do T.*)

[272](#) J. D. Salinger, “Notes on the Holocaust”, 1948, Harry Ransom Center, Universidade do Texas em Austin.

[273](#) Joseph Wechsberg, “The Children of Lidice”, *The New Yorker*, 1o de maio de 1948, p. 51.

[274](#) Paul Alexander, *Salinger: A Biography* (Los Angeles: Renaissance Books, 1999), p. 132.

[275](#) J. D. Salinger, “Down at the Dinghy”, *Harper’s*, abril de 1949, pp. 87-91.

[276](#) Truman Capote, “La Côte Basque”, *Unanswered Prayers* (Londres: Plume, 1987).

[277](#) Salinger a Elizabeth Murray, 29 de novembro de 1948.

[278](#) Salinger a Gus Loblano, 14 de janeiro de 1949.

[279](#) Salinger admite a influência de Anderson em *Seymour – an Introduction* ao confessar ter escrito uma história “que tinha bastante a ver com Sherwood Anderson”. Pode ser também uma referência ao *Apanhador no campo de centeio*, mas do modo em que é feito o comentário parece indicar uma obra mais curta, o que deixa *The Laughing Man* como candidata mais provável.

[280](#) Donald M. Fiene, *A Bibliographical Study of J. D. Salinger: Life, Work, and Reputation* (Louisville: University of Louisville, 1961), p. 23.

[281](#) Gus Loblano a Dorothy Olding, sem data (mas em 1949).

[282](#) Salinger a Gus Loblano, 12 de outubro de 1948.

[283](#) De “Conversations with John Updike”, NPR, 1994.

[284](#) Martha Foley, *Best American Short Stories, 1915–1950* (Boston: Houghton Mifflin, 1952), p. 449.

[285](#) “J. D. Salinger – Biographical”, *Harper’s*, abril de 1949, p. 8.

[286](#) Gloria, a filha de Elizabeth Murray, mais tarde lembrou de Salinger ter ficado falando um longo tempo sobre Hemingway poucos meses antes de escrever essa “nota biográfica”. Na época, Salinger dizia sentir-se grato por Hemingway não ter dado continuidade ao relacionamento entre ambos.

[287](#) Mary Milligan, da Secretaria do Sarah Lawrence College, a Donald Fiene, 7 de junho de 1971.

[288](#) Ian Hamilton, *J. D. Salinger: A Writing Life* (provas tipográficas não publicadas de outubro de 1986), p. 110.

[289](#) “Backstage with Esquire”, *Esquire*, 24 de outubro de 1945, p. 34.

[290](#) Alexander, *Salinger: A Biography*, p. 142.

[291](#) J. D. Salinger, “For Esmé – with Love and Squalor”, *The New Yorker*, 8 de abril de 1950, pp. 28-36.

[292](#) Salinger a Whit Burnett, 14 de março de 1944.

9. Holden

A *The New Yorker* lançou *For Esmé – with Love and Squalor* em 8 de abril de 1950. Depois dos anos movimentados de 1948 e 1949, Salinger publicou esse único conto entre abril de 1949 e julho de 1951. *Esmé* foi um sucesso imediato. Os leitores reconheceram o tributo que ele expressava e inundaram Salinger de cartas. Em 20 de abril, ele contou a Gus Lobrano que estava admirado com o número de cartas recebidas por *Esmé*, mais do que por qualquer outra história que já tivesse escrito.²⁹³

Todos ficaram na expectativa do seu próximo conto. Mas, mesmo vivendo esse ponto alto em sua carreira, Salinger renunciou a publicar qualquer coisa antes de ter concluído sua querida novela sobre Holden Caulfield, *O apanhador no campo de centeio*.

A tarefa era desafiadora. O que Salinger tinha do seu livro era um emaranhado de contos desconjuntados, alguns deles escritos no longínquo ano de 1941. Ele havia feito acréscimos ao original ao longo dos anos, mas sua filosofia e sua visão do mundo vinham mudando, e as partes da novela que Salinger possuía no final de 1949 abrigavam mensagens e temáticas diferentes. O desafio que se erguia à sua frente era juntar todos aqueles fragmentos numa obra de arte unificada.

A fim de poder se dedicar à missão, Salinger se isolou das distrações. Considerou que estava produzindo arte elevada e conscientemente procurou refúgio em sua própria floresta invertida, a fim de poder revelá-la. Reforçando essa autoimagem, sua exploração pessoal do zen-budismo se intensificou enquanto ele concluía *O apanhador no campo de centeio*. Em 1950, fez amizade com Daisetz T. Suzuki, o renomado escritor e mestre zen, cujo fascínio em fundir o misticismo cristão à expressão das ideias zen igualava-se ao do próprio escritor. Para Salinger, a combinação da filosofia zen com sua própria convicção de que a arte estava ligada à espiritualidade resultou numa crença que equiparava a escrita à meditação, algo que começara nos campos de batalha da França quando ele se voltara para seu

ofício como uma fonte de sustento espiritual. Nos anos seguintes, Salinger descobriu que o zen-budismo se encaixava perfeitamente no seu sistema de crença pessoal. Ele ajudava a atenuar o desalento que experimentava após a guerra e dava mais equilíbrio aos seus escritos.

Depois do desconforto de Salinger diante do olhar público no final de 1949, sua adoção da escrita como uma forma de meditação era ao mesmo tempo gratificante e natural, mas tornava mais difícil ainda para ele produzir se estivesse sendo observado ou ficasse muito exposto. Escrever como forma de meditação exigia isolamento e concentração total. Depois que Salinger adotou esse método, começou a ver os apelos da publicidade e da fama como algo que o afastava tanto do seu trabalho quanto da sua forma de oração. Westport, portanto, virou uma espécie de mosteiro pessoal, um refúgio no qual ele podia montar as peças do seu livro sobre Holden Caulfield.

Em 1961, a revista *Time* relatou que Salinger havia concluído *O apanhador no campo de centeio* isolando-se num “cubículo abafado perto do elevador da Third Avenue”, numa espécie de prisão autoimposta.²⁹⁴ “Ele se trancava lá”, dizia o artigo, “e pedia sanduíches e feijão-fava enquanto tirava o livro de dentro dele”.²⁹⁵ O retrato feito pela *Time* é fantasioso e improvável. Salinger era dado a períodos de isolamento, mas embora tivesse a chance de se recolher em Westport quando necessário, achava importante estar relativamente perto do centro de Nova York, onde moravam seus amigos e a família. Assim, é provável que o “cubículo” fosse na verdade uma das salas da *The New Yorker*. A revista costumava oferecer espaço de trabalho aos seus colaboradores, e sabe-se que Salinger tirou partido disso no verão de 1950, quando usou os escritórios vagos dos editores enquanto concluía *O apanhador no campo de centeio*.

Salinger tampouco ficava completamente sozinho em Connecticut. Lá ele tinha Benny “como companhia e distração”.²⁹⁶ Salinger era muito apegado ao schnauzer. Adorava falar do cachorro, do jeito que um pai orgulhoso fala às vezes do seu filho único. Depois de tudo que haviam passado juntos, da Alemanha até Connecticut, apenas Benny, ao que parece, compreendia seu dono. “Você não precisa gastar tempo para explicar a um cão, mesmo com palavras de uma sílaba, que existem horas em que um homem precisa ficar na sua máquina de escrever”, Salinger dizia.²⁹⁷

Por mais que Salinger pudesse encarar a escrita como um exercício espiritual, ele não empreendia seu trabalho movido por pura fé. Na época em que se instalou em Westport e se focou em concluir sua novela, já havia assegurado um editor. No outono de 1949, um dos editores da Harcourt, Brace & Company, Robert Giroux, escreveu a Salinger, por intermédio da *The New Yorker*, e ofereceu-lhe publicar uma coletânea de contos. Salinger nunca respondeu à carta de Giroux, mas em novembro ou dezembro compareceu de repente no escritório dele. Segundo Giroux, Salinger não estava pronto para publicar uma coletânea de contos. Em vez disso, ofereceu ao editor algo bem mais atraente:

A recepcionista ligou na minha mesa para dizer que o senhor Salinger queria me ver. Um homem alto, de olhar tristonho, com um rosto comprido e olhos negros profundos entrou na sala e disse: “Não são meus contos que devem ser publicados primeiro, mas a novela na qual estou trabalhando”.²⁹⁸

“Quer sentar aqui no meu lugar da mesa?”, Giroux perguntou. “Você fala como um editor.” “Não”, respondeu Salinger, “você pode publicar os contos depois se quiser, mas acho que minha novela sobre esse garoto em Nova York durante os feriados de Natal deve sair primeiro.”

Giroux ficou surpreso e encantado. Em vista dos sucessos recentes de Salinger, ele imaginava que todo editor nos Estados Unidos já havia feito a ele a oferta de publicar um livro. Mais do que depressa, prometeu a Salinger publicar a sua novela assim que estivesse pronta, e os dois selaram o acordo com um aperto de mão. Quando saiu do escritório de Giroux, Salinger sentiu-se aliviado do fardo de ter que sair atrás de um editor e podia agora se decidir ao livro.

Um evento similar ocorreu em agosto de 1950, quando o *Apanhador* estava perto de ser concluído. No dia 18, Salinger foi contatado pela editora inglesa Hamish Hamilton. O fundador da companhia, Jamie Hamilton, havia lido *For Esmé – with Love and Squalor* na *World Review* e ficara tão impressionado que escreveu ele mesmo a Salinger, contando-lhe que achava que iria continuar impressionado por *Esmé* “pelos próximos anos” e

perguntando sobre os direitos de seus contos para a Grã-Bretanha.²⁹⁹ Do mesmo modo que Giroux, Hamilton pretendia publicar uma coletânea de Salinger. Salinger em vez disso ofereceu a Hamilton os direitos de publicação na Grã-Bretanha de *O apanhador no campo de centeio*.

Jamie Hamilton iria ter um papel importante na vida de Salinger nos anos seguintes. Junto com o fundador da *New Yorker*, Harold Ross, Hamilton preencheu o vazio deixado em Salinger pela ausência de Whit Burnett. No caso de Hamilton, essa comparação teria uma ironia amarga. Mas, enquanto Salinger finalizava *O apanhador no campo de centeio*, Hamilton e Ross foram os dois indivíduos que ele genuinamente apreciava e respeitava profissionalmente.

À primeira vista, Harold Ross e Jamie Hamilton parecem muito similares. Os dois haviam tido a iniciativa de fundar seus respectivos negócios, empresas literárias das mais respeitáveis. Ross criara a *The New Yorker* em 1925 em seu apartamento no East Side de Manhattan e havia feito dela a revista literária de maior prestígio da América. Jamie Hamilton lançara o selo editorial Hamish Hamilton (orgulhoso de sua herança escocesa, Hamilton usou seu nome celta, “Hamish” em vez do inglês “James” ao dar nome à companhia) em 1931. A competência editorial e a personalidade forte logo estabeleceram a Hamish Hamilton como uma das editoras mais inovadoras da Grã-Bretanha. Ambos atraíam os melhores talentos por seu profundo interesse em seus escritores. No entanto, Ross e Hamilton eram de fato pessoas muito diferentes, e Salinger sentiu-se atraído pelos dois por razões bem diferentes.

Harold Ross tinha uma incomum indulgência com seus autores, muitos dos quais se tornaram seus amigos íntimos. Passando por cima do estilo um pouco belicoso de Ross, Salinger o descrevia como “um homem bom, esperto, intuitivo, uma criança grande”.³⁰⁰ O que aproximou Salinger de Ross foram particularmente suas qualidades infantis, que conseguiam sobreviver apesar do peso da responsabilidade.

Era inevitável que Salinger se desse bem com Jamie Hamilton. Os dois tinham uma personalidade intensa, talhada segundo o mesmo molde. Antigo atleta olímpico, Hamilton era competitivo e tenaz. Um homem emotivo que não gostava de ser criticado e via o mundo em termos de “nós” e “eles”. Quando achava que alguém o havia enganado, conseguia cortá-lo

completamente da sua vida, recusando-se até a entrar na mesma sala que a pessoa. Acima de tudo, os dois homens eram movidos pela ambição. Tal tipo de indivíduo costuma se relacionar a partir de similaridades, mas Hamilton e Salinger talvez fossem semelhantes demais, e a ambição de um acabaria entrando em conflito com a do outro.

Depois de trabalhar na novela durante um ano, no outono de 1950 Salinger concluiu *O apanhador no campo de centeio*. O feito foi uma catarse. Tratava-se de uma confissão, uma expiação, uma oração e uma iluminação, tudo isso revestido por uma voz tão distinta que iria alterar a cultura americana. Mais do que uma coleção de memórias ou uma história sobre a *Angst* adolescente, a novela era um evento que vinha purificar a vida de Salinger. Holden Caulfield e as páginas que continham suas histórias haviam sido a companhia constante do escritor pela maior parte de seus anos adultos. Aquelas páginas eram tão preciosas a Salinger que ele as carregara junto durante toda a guerra. Em 1944, confessou a Whit Burnett que precisava tê-las com ele como apoio e inspiração. Muitas páginas de *O apanhador no campo de centeio* haviam tomado de assalto a praia na Normandia; haviam desfilado pelas ruas de Paris, estado presentes na morte de inúmeros soldados em incontáveis lugares, e sido carregadas pelos campos de extermínio da Alemanha nazista. Agora, em seu refúgio em Westport, Connecticut, Salinger escrevia a última linha do último capítulo do livro. Aliviado por tê-lo concluído, enviou o original a Robert Giroux no escritório da Harcourt, Brace para publicação. Outra cópia foi enviada por Dorothy Olding a Jamie Hamilton, na Hamish Hamilton.

Quando Giroux recebeu o original, “achou o livro notável e celebrou a sorte de ser seu editor”. Estava convencido de que o livro iria vender bem, mas mais tarde confessou que a “a ideia de um *best-seller* nunca lhe passara pela cabeça”. Certo da excelência da novela e tendo já selado um acordo verbal com um aperto de mão, Giroux mandou *O apanhador no campo de centeio* para Eugene Reynal, vice-presidente da Harcourt, Brace.

Depois que Reynal leu o original, ficou claro para Giroux que a editora não iria reconhecer o contrato verbal. Pior que isso, era evidente que Reynal não havia entendido nada da novela:

Eu só percebi o tamanho da encrenca em que me metera depois que ele [Reynal] leu. Seu comentário foi: “Esse Holden Caulfield é louco ou o quê?”. Também me contou que passara o original datilografado a um dos editores de livros didáticos para que o lesse. Eu disse: “Livro didático? Mas o que isso tem a ver com esse original?” “É sobre um estudante do colegial, não é?” O relatório do editor de livros didáticos foi negativo, e então o assunto foi encerrado.³⁰¹

Giroux deu a notícia a Salinger da pior maneira possível: levou o escritor para almoçar. Humilhado, confessou que a Harcourt Brace queria que Salinger reescrevesse o livro. Para Salinger, o cenário era sem dúvida um pesadelo, uma repetição de Whit Burnett com sua antologia *Young Folks*. Ele fez o melhor possível para conter sua fúria durante o almoço todo (Giroux trouxera outro empregado da Harcourt, Brace como apoio), mas assim que voltou para casa ligou para a Harcourt Brace e pediu seu livro de volta. “Esses canalhas...”, Salinger lamentou.³⁰²

Havia problemas também em Londres, onde Jamie Hamilton tinha reservas a respeito de publicar *O apanhador*. Pessoalmente, Hamilton achava o original brilhante, mas receava fosse um risco comercial muito alto. Ele próprio era meio americano e mais tolerante com a gíria na qual a novela havia sido escrita, mas tinha dúvidas se os demais bretões iriam aceitar a linguagem de Holden Caulfield. Expondo suas preocupações a um colega, Hamilton disse:

Acho que Salinger, cuja primeira novela é essa, tem um talento notável e que o livro é extraordinariamente engraçado, embora não saiba dizer se a gíria de adolescentes americanos teria apelo para leitores ingleses.³⁰³

A intuição de Hamilton prevaleceu e ele publicou *O apanhador no campo de centeio* na Inglaterra. Já nos Estados Unidos, Dorothy Olding havia enviado o original recuperado do *Apanhador* para o editor de ficção John Woodburn, da Little, Brown and Company, em Boston. Woodburn ficou encantado, e a Little, Brown agarrou a oportunidade na hora.

Depois de superar a apreensão de Hamish Hamilton e o choque da recusa da Harcourt Brace, Salinger por fim se sentiu seguro. Mas ainda iria ter que encarar um golpe final na sua novela, que viria da instituição mais cara para ele. No final de 1950, Dorothy Olding enviou *O apanhador no campo de centeio* aos escritórios da *The New Yorker*, um presente de Salinger à revista que o apoiava havia tanto tempo. Ele pretendia que a *The New Yorker* publicasse trechos do livro como uma orgulhosa afirmação de seu talento e tinha grande expectativa de que isso seria recebido com entusiasmo.

Em 25 de janeiro de 1951, Salinger soube da reação da *The New Yorker* através de Gus Lobrano. Segundo Lobrano, o original do *Apanhador* havia sido revisto por ele mesmo e pelo menos por mais um editor, possivelmente William Maxwell.³⁰⁴ Nenhum dos dois tinha gostado. Seus personagens foram considerados pouco críveis e as crianças Caulfield, particularmente, precoces demais. Na opinião deles, “a ideia de que numa única família (a Caulfield) houvesse quatro crianças extraordinárias como aquelas... não se sustentava muito”. Como resultado, a *The New Yorker* recusou publicar uma única palavra de *O apanhador no campo de centeio*.³⁰⁵

Além do veredito sobre *O apanhador*, a carta de Lobrano incluía um sermão sobre o estilo de escrita de Salinger. Logo após concluir a novela, Salinger escrevera um conto intitulado *Requiem for the Phantom of the Opera*. A carta de Lobrano que continha a recusa de *O apanhador* era ostensivamente uma carta de rejeição daquele conto. Lobrano achou que Salinger havia tentado *Requiem* cedo demais depois da conclusão do *Apanhador*. “Tenho a forte impressão”, comentou ele, “que é como se você ainda estivesse preso ao clima e até mesmo às cenas da novela.” Lobrano prosseguiu criticando a história como sendo “engenhosa demais e encruada”. E lembrou Salinger que a *The New Yorker* desaprovava qualquer história que na qual transparecesse a “consciência do escritor”.

Apesar da mágoa de Salinger pela rejeição da novela na *The New Yorker*, parece que ele levou a sério boa parte da crítica de Lobrano. Talvez como reação à homilia do editor sobre a “consciência do escritor”, Salinger adotou uma atitude em relação à publicidade e à edição que refletia a ideia do que a *The New Yorker* considerava como relação “adequada” entre o escritor e sua obra. A revista cultivava uma filosofia literária que colocava a história acima do escritor. Se a presença do escritor ficasse muito aparente

numa história, isso era visto como desconsideração ao credo da revista, que evitava deixar transparecer a “consciência do escritor” nos seus textos. Segundo esse credo, qualquer aclamação literária devia ser reservada à revista. E todas as histórias da *New Yorker* tinham que ser escritas no estilo da *New Yorker*.

O apanhador no campo de centeio não era uma obra assim. Havia sido concebida havia uma década, e aqueles que conheciam Salinger viam claramente a marca individual do escritor. Para Lobrano, essa abordagem era uma arrogância autoral, e ele provavelmente juntou a rejeição ao *Requiem* à recusa de *O apanhador* a fim de passar melhor o recado. O que a *The New Yorker* não percebeu foi a excepcional capacidade de Salinger de falar sobre indivíduos num nível tão pessoal que acabava fazendo o autor desaparecer completamente. Salinger não tencionava reescrever *O apanhador* para satisfazer Gus Lobrano, mas sua carta pode ter colocado dúvidas em sua mente, fazendo-o redobrar seus esforços para emular a filosofia literária de uma revista que ele ainda respeitava muito.

Mais importante, essa filosofia também era compatível com as crenças zen de Salinger. Em 1950 e no início de 1951, ele estava seguindo uma linha zen de pensamento que exigia o desapego do ego como um dos elementos da meditação. Se Salinger nessa época de fato equiparava a escrita a uma meditação, ele naturalmente se inclinaria a evitar fazer publicidade de si mesmo em relação ao livro. A autopromoção – mais do que meramente fazê-lo parecer presunçoso ou pouco afinado com a *New Yorker* – teria-lhe parecido um sacrilégio. A publicidade teria equivalido a querer créditos pela autoria de uma oração, indo assim contra o verdadeiro propósito da meditação. Depois de se incorporar a cada página da novela, a partir de agora Salinger buscava um nível de anonimato que se mostraria impossível de obter.

O distanciamento não significava que Salinger iria se abster de dizer como seu livro deveria ser apresentado. Não se tratava de deixar que editores desconhecidos fizessem o que bem entendessem com o livro. Nem estava disposto a aceitar que desafiassem suas crenças pessoais movidos por questões de lucratividade. Apesar de evitar ser o foco das atenções, Salinger ainda queria ter o controle de cada aspecto da produção de sua novela. A *The New Yorker* com certeza teria aceito essas premissas de consulta ao autor e respeito à sua privacidade, mas a Little, Brown and

Company certamente não atuava do mesmo modo. Entre sua aceitação do *Apanhador* no final de 1950 e seu lançamento em julho de 1951, o que transpirou entre Salinger e seus editores foi uma série de episódios nos quais Salinger parecia se opor a cada esforço feito para que seu livro fosse um sucesso.

Um exemplo do que era negociar com Salinger foi experimentado pela New American Library, indicada pela Little, Brown para produzir a edição em livro de bolso da novela. A companhia havia contratado um artista conhecido, James Avati, para o *design* da capa do livro. Seu projeto incluía uma ilustração de Holden Caulfield usando seu chapéu de caça vermelho. Salinger detestou a imagem. Lembrava-lhe “as alegres ilustrações da *Post*” que haviam competido com suas histórias anos antes. Ele próprio vislumbrara um desenho sublime de Phoebe Caulfield olhando embevecida para o carrossel do Central Park. “Era uma boa ideia”, disse Avati, “mas não refletia o teor da história”. Na realidade, tanto o artista quanto o editor estavam irritados com Salinger, que rejeitara todas as ideias que eles haviam proposto. Por fim, Avati fez pé firme:

Eu lhe perguntei: “Posso falar com você?”, e fomos até um pequeno escritório lateral. Então eu lhe disse apenas: “Esses caras sabem como vender livros. Por que você não deixa eles fazerem isso?” No final, ele concordou.³⁰⁶

Salinger pode ter concordado com a capa de Holden, mas com certeza não estava satisfeito com ela.

A Little, Brown soube habilmente contornar uma discussão inevitável com Salinger a respeito do *design* da edição capa dura do seu livro ao aceitar uma ilustração de Michael Mitchell, um amigo pessoal de Salinger dos dias em que ele morava em Stamford e agora um vizinho em Westport. Salinger naturalmente ficou feliz com a escolha do artista, aliás, uma opinião justificada pelo desenho de Mitchell. Retratando um feroso cavalo vermelho rampante estilizado, a imagem conseguiu transmitir com eloquência a profundidade da novela e continua emblemática de *O apanhador no campo de centeio* até hoje.

Quando a Little, Brown mandou a novela para a gráfica, Salinger ligou para John Woodburn e pediu que a editora não distribuísse cópias promocionais a críticos de livros ou à imprensa. Era prática normal no mundo editorial enviar com antecedência exemplares do livro antes do seu lançamento. Woodburn ficou abismado com o pedido de Salinger. Quando ele argumentou que esses exemplares eram necessários para a publicidade, Salinger disse-lhe que não queria publicidade nenhuma. Além disso, ele estava tendo problemas com o *design* da Little, Brown e queria que sua fotografia fosse retirada da contracapa. Segundo Salinger, ela era simplesmente grande demais.³⁰⁷

Alarmado e frustrado com essas exigências, Woodburn apelou ao vice-presidente da Little, Brown, D. Angus Cameron. Explicou-lhe a situação e pediu ajuda. Cameron veio imediatamente de Boston para Nova York para se encontrar com Salinger. “Você quer esse livro publicado ou só impresso?”, ele perguntou. Salinger conteve seu ressentimento e concordou em que a Little, Brown distribuísse cópias, mas Woodburn logo iria pagar um preço por ter envolvido Cameron.

Em março de 1951, em meio a brigas com a Little, Brown, Salinger teve um primeiro encontro com Jamie Hamilton. O editor viajou até Nova York com a mulher, Yvonne, para reunir-se com seus escritores americanos e entendeu-se bem com Salinger imediatamente. Salinger ficou também muito bem impressionado e aliviado pela aparente disposição de Hamilton em atender seus desejos. Depois do confronto em andamento com John Woodburn, Salinger sentiu ter encontrado em Jamie Hamilton um editor que faria justiça ao seu livro. Seus sentimentos pareceram se confirmar quando Hamilton voltou para a Grã-Bretanha e enviou-lhe vários livros de presente, junto com uma carta muito elogiosa. Salinger ficou felicíssimo com o gesto. Sentiu ter encontrado não apenas um editor digno, mas um espírito afim.

Os preparativos para o lançamento de *O apanhador no campo de centeio* vinham ocupando Salinger desde 1950. Cada etapa do processo – publicidade, correção de provas, exame das provas impressas e apresentação – havia sido uma provação. Por volta de abril, Salinger viu-se enredado naquele redemoinho da pré-publicação que ele desprezava.

Desiludido e cada vez mais desconfortável, não via a hora de o processo acabar.

Um dia no início de abril, Salinger estava lavando seu carro em Westport quando o telefone tocou. Irritado com a interrupção, correu para dentro da casa e subiu a escada para atender. Na linha estava o excitado John Woodburn. “Você está sentado?”, perguntou ele. Salinger estava molhado e sem fôlego. Woodburn deu-lhe a notícia de que ao receber uma prova tipográfica de *O apanhador no campo de centeio*, o Book-of-the-Month Club escolhera o livro como seu lançamento de verão. Essa escolha garantia à novela uma popularidade instantânea e era uma cartada de publicidade como nenhuma outra.

Salinger, que nunca esperara ganhar um monte de dinheiro com o livro, tinha receio de que a oferta pudesse apenas adiar o lançamento e prolongar o seu estresse. “Suponho que isso irá atrasar a publicação, não é?”, perguntou ele.³⁰⁸ Não era a reação que Woodburn esperava. Ele não sabia de que modo lidar com Salinger ou como interpretar suas reações. Tomando como uma brincadeira a reação de Salinger à oferta feita pelo Book-of-the-Month Club, ele relatou a história a colunistas de jornal. Quando Salinger leu na imprensa a interpretação feita por Woodburn da conversa telefônica entre os dois, ficou irado. Contou a Jamie Hamilton que aquela história “me retratou como alguém pretensioso”. Segundo o ponto de vista de Salinger, Woodburn cometera um pecado imperdoável.³⁰⁹

Por um breve tempo, parecia que a Little, Brown iria de fato adiar o lançamento do *Apanhador* por vários meses em deferência ao Book-of-the-Month Club. No final, a editora exigiu seu lançamento em meados de julho. Nesse ínterim, os editores da Book-of-the-Month Club estavam tendo problemas com o título da novela. Quando pediram a Salinger para mudá-lo, ele ficou indignado. Recusando-se, argumentou que Holden Caulfield não concordaria com a ideia, e ponto final.³¹⁰

A esta altura, Salinger já suportara tudo o que era capaz de suportar do processo e decidiu que era melhor se afastar. De uma hora para outra, fez planos de sair do país para evitar estar presente quando o livro fosse lançado. Ao fugir, era muito natural que procurasse a companhia de Jamie Hamilton, e ele então comprou uma passagem para embarcar no transatlântico *Queen Elizabeth*, com destino a Southampton, Inglaterra.

Nos bastidores, o antigo mentor de Salinger, Whit Burnett, acompanhava os eventos com mórbida inveja. Quando a novela de Salinger foi aceita pelo Book-of-the-Month Club, o que garantia seu sucesso, Burnett pareceu ter ficado muito ressentido com a Little, Brown and Company. Ao ler um release publicitário sobre *O apanhador no campo de centeio* – o livro que deveria ter sido dele –, esse ressentimento extravasou. Com clara indignação, escreveu ao departamento de publicidade da Little, Brown em 6 de abril, censurando o editor por ter ignorado sua contribuição para a carreira de Salinger:

Gostaria de chamar sua atenção, além de apresentar meu protesto, para a maneira imprecisa com que foi feita a publicidade de um amigo meu, uma descoberta da *Story Magazine*, um jovem cujos primeiros contos eu editei, publiquei e patrocinei... Seu departamento de publicidade diz: “O trabalho anterior de Salinger consiste em apenas quatro contos que apareceram na *New Yorker*”. Isso é absurdo. Eu publiquei vários contos do senhor Salinger na *Story Magazine*, onde o seu primeiro conto apareceu depois de ele ter sido meu aluno na Universidade Columbia.³¹¹

Burnett prosseguiu relacionando cada um dos contos de Salinger que ele havia publicado e uma lista de outros escritores que já haviam aparecido na revista. “Quem sabe em sua futura publicidade”, concluía Burnett, “esse erro possa ser corrigido”. De forma louvável, a Little, Brown logo enviou a Burnett suas desculpas respeitadas e sinceras, assinadas pelo próprio D. Angus Cameron.³¹² Mas o dano já estava feito: havia sido negado a Burnett não apenas a novela que ele cobiçara por tanto tempo, mas também qualquer benefício por estar ligado a ela.

Na terça-feira, 8 de maio, Salinger partiu para a Inglaterra, decidido a evitar o tumulto da publicação. Sabia que com *O apanhador no campo de centeio* produzira sua melhor obra até então. Mas o mesmo ego que lhe assegurava a qualidade da novela fazia-o achar insuportável vê-la banalizada e dissecada pelos críticos. Seu plano original era não participar

do lançamento do *Apanhador* nos Estados Unidos, fazendo uma longa viagem sem roteiro definido pelas Ilhas Britânicas. Ele terminaria essa viagem antes do lançamento da novela na Grã-Bretanha, e esperava que ao voltar a Nova York a comoção em torno do livro já tivesse arrefecido. Ao embarcar no *Queen Elizabeth* rumo à Inglaterra, não poderia imaginar que estava dando o primeiro passo de uma fuga da exposição pública que nunca mais terminaria.

Ao aportar em Southampton, foi direto ao escritório do seu editor. Hamilton tratou a chegada de Salinger a Londres como uma entrada triunfal. Deu de presente ao escritor uma edição especial de *Out of Africa*, de Isak Dinesen, o mesmo livro que Holden Caulfield tanto apreciara no *Apanhador*, além de um exemplar da versão inglesa de sua novela. Para satisfação de Salinger, ela ostentava uma capa discreta que realmente foi do seu agrado, que mostrava com bom-gosto o título e o nome do autor sobre um campo em vermelho e branco, sem quaisquer fotos ou dados biográficos.

Hamilton iniciou um ritual noturno de levar Salinger a passear pelo centro da cidade, onde os dois viram todas as boas peças de teatro do West End londrino.³¹³ Numa ocasião dessas, Salinger experimentou pela primeira vez um pouco do desconforto que a publicação de *O apanhador* iria gerar. Ao convidar Salinger para ir ao teatro, Hamilton escolheu duas peças *Cleópatra*,³¹⁴ com o legendário ator sir Laurence Olivier e a mulher dele, Vivien Leigh. “Os Olivier”, como Hamilton se referia a eles, eram seus amigos pessoais, e ele escolhera as peças para impressionar o amigo. Após o teatro, Olivier e Leigh convidaram o grupo de Hamilton para jantar na casa deles no bairro de Chelsea. Salinger achou a noite “muito elegante”, mas também se sentiu pouco à vontade. Em *O apanhador no campo de centeio*, Holden Caulfield descreve ter visto Olivier no filme *Hamlet*, de 1948. “Não consigo descobrir o quê que é fabuloso em sir Laurence Olivier, só isso”, Holden reclama. “Ele mais parecia uma porcaria dum general do que um camarada meio triste e confuso.”³¹⁵ Em outras palavras, Holden considerava Olivier uma “fraude” e lá estava Salinger, obrigado a ficar lá sentado o jantar inteiro, trocando amenidades com o próprio alvo do seu comentário desfavorável. Conforme a noite foi passando, ele mesmo se sentia cada vez mais como uma fraude. O incidente ainda repercutia em

Salinger quando ele voltou aos Estados Unidos, e ele enviou a Hamilton (que, por ter lido o livro, deveria ter previsto isso) uma longa carta explicando que não compartilhava o ponto de vista de Holden Caulfield sobre a sinceridade da atuação cênica de Olivier. Pediu a Hamilton que transmitisse esses sentimentos e as suas desculpas a Olivier.³¹⁶ Hamilton o fez, e Salinger recebeu uma carta polida do ator como resposta.³¹⁷

Enquanto estava em Londres, Salinger comprou um carro, um Hillman, que usou para explorar a Grã-Bretanha. Sem itinerário fixo, dirigiu pela Inglaterra e pela Escócia e visitou a Irlanda e as Hébridas escocesas. Ficou fascinado com tudo o que viu, e suas cartas e postais transbordam de entusiasmo e deleite infantil. Em Stratford-upon-Avon, parou diante do teatro e ficou num dilema íntimo entre prestar homenagem a Shakespeare ou passear de barco a remo com uma jovem. A jovem venceu. Em Oxford, assistiu à Evensong na Christ Church. Em Yorkshire, jurou ter visto as irmãs Brontë correndo pelos pântanos. Adorou Dublin, mas se apaixonou principalmente pela Escócia e chegou a escrever que tinha vontade de morar lá.³¹⁸

Depois de sete semanas na Grã-Bretanha, Salinger cedeu à expectativa e decidiu voltar para casa a tempo de acompanhar a publicação de *O apanhador no campo de centeio*. Ao passar por Londres, encontrou-se de novo com Jamie Hamilton e comprou uma passagem de primeira classe para Nova York. Em 5 de julho, embarcou no *Mauretania* em Southampton e chegou aos Estados Unidos na noite de 11 de julho, cinco dias antes da publicação da sua novela.³¹⁹ Não voltou sozinho; trouxe o Hillman com ele.

O apanhador no campo de centeio foi publicado em 16 de julho de 1951, nos Estados Unidos e no Canadá. Depois do sucesso de *For Esmé – with Love and Squalor*, a expectativa era grande. Quando começaram a aparecer as resenhas críticas da novela, elas superaram as expectativas. A profundidade da reação também indicou que *O apanhador no campo de centeio* teria um impacto no público maior do que Salinger poderia esperar, ou do que talvez fosse capaz de suportar.

Brincando com o título de *Esmé*, a revista *Time* publicou uma resenha do *Apanhador* intitulada *With Love & 20-20 Vision* [“Com Amor e Visão

Perfeita”]. Elogiou a profundidade da novela e (com certeza para satisfação de Salinger) comparou o autor a Ring Lardner. “O prêmio principal de *O apanhador no campo de centeio*”, comentava a *Time*, “pode muito bem ser o próprio Salinger enquanto novelista.”³²⁰ Para o *The New York Times*, o *Apanhador* era “excepcionalmente brilhante”. O *Saturday Review* elogiou-o como obra “notável e absorvente”. Na Costa Oeste, o *San Francisco Chronicle* confirmou-o como “literatura de alta envergadura”. O que mais deixou Salinger satisfeito é que, apesar da reserva inicial em relação ao livro, os próprios críticos da *The New Yorker* o acharam “brilhante, engraçado” e “com sentido profundo”.³²¹

Naturalmente, também houve críticas menos favoráveis, mas foram relativamente poucas e em geral focadas na linguagem e nas expressões usadas na novela. Alguns críticos se sentiram ofendidos pelo uso repetido que Holden faz de *goddam* [“maldito”] e especialmente da expressão *fuck you* [“foda-se”]. Em 1951, eram termos que chocavam em qualquer novela. Não surpreende que o *The Catholic World* e o *The Christian Science Monitor* achassem essa linguagem “repulsiva” e “vulgar”. O *New York Herald Tribune* reagiu dizendo que a novela “repete e repete, como um mantra... que casualmente é obsceno”.

Arremedando Holden Caulfield, James Stern, do *The New York Times* publicou um inteligente artigo em 15 de julho intitulado *Aw, the World's a Crummy Place* [“Ah, o Mundo é um Lugar Asqueroso”]. Usando a voz de Holden, o artigo acompanha uma garota chamada Helga, que, depois de ler *For Esmé – with Love and Squalor*, devora excitada a novela de Salinger. Embora o artigo pareça ser uma provocação a Salinger e imite seu estilo de escrita, ele termina com Helga “lendo de novo esse livro maluco, ‘O apanhador’”, e comentando, “Isso é sempre um bom sinal”.³²²

O apanhador logo entrou na lista dos mais vendidos do *The New York Times* e permaneceria nela pelos próximos sete meses, alcançando o quarto lugar em agosto. Sua popularidade devia-se em grande parte à entrega da edição do Book-of-the-Month Club na porta da casa de milhares de americanos, o que aumentou exponencialmente o índice de leitura da novela e assegurou fama a Salinger nos lares do país inteiro.

Além da gigantesca foto que ele tanto abominava, a versão do Book-of-the-Month Club também trazia um longo perfil do autor. Salinger

concordara em conceder a entrevista apenas porque era conduzida pelo editor da *The New Yorker*, William Maxwell, um amigo que Salinger confiava que o apresentaria sob a luz mais favorável. Mesmo assim, como em entrevistas anteriores, ele deu o mínimo possível de informações pessoais.

O perfil falava da infância de Salinger, de seu serviço no exército e dos destaques da sua carreira – que obviamente consistiam em seus contos para a *New Yorker*. Também citava o profissionalismo de Salinger. Segundo Maxwell, Salinger escrevia “com infinita dedicação, infinita paciência e infinita atenção aos aspectos técnicos da escrita, tendo o cuidado de que nada disso fique visível no texto final”. Acrescentou que: “Escritores assim vão direto para o céu quando morrem, e seus livros não são esquecidos”. O resumo depois inclui Salinger comentando com ponderada humildade que as “compensações” de escrever “são poucas, mas quando vêm, se é que vêm, são muito bonitas”.³²³

Acima de tudo, a entrevista de Maxwell enfatizava a ligação do autor com a cidade de Nova York, especialmente os lugares associados às andanças de Holden Caulfield no livro. Ao situar Salinger no Central Park e no seu lago, e pegando um táxi para a estação Grand Central ao chegar em casa do internato, Maxwell chamou a atenção para as similaridades entre J. D. Salinger e Holden Caulfield. De um ponto de vista publicitário, uma jogada brilhante. Mas se o autor tentava dissuadir os leitores de percebê-lo como o protagonista da novela, a entrevista de Maxwell destruía essa possibilidade. Ao se alinhar tão de perto com o personagem de Holden na descrição biográfica, Salinger desencadeou um interesse imediato entre seus leitores em saber mais a respeito do autor. Como é que Salinger, tão preocupado em proteger sua privacidade, não suspeitou desse resultado permanece um mistério.

O texto de Maxwell declarava que Salinger “está agora morando numa casa alugada em Westport, Connecticut, tendo como companhia e distração um schnauzer chamado Benny, que, como ele diz, fica muito ansioso para fazer você feliz, e foi sempre assim”. Essa revelação deve ter enervado Salinger. Westport era uma localidade pequena, e Salinger sem dúvida vislumbrou-se sendo perseguido por leitores à procura de um homem jovem magricela (cujos traços eles poderiam reconhecer a partir da foto da

sobreca) levando um schnauzer para passear. Quando Salinger voltou da Inglaterra, não foi para Westport. Apesar de estar de volta em casa, ainda se sentia em fuga.

O que os leitores encontravam dentro das capas de *O apanhador no campo de centeio* com frequência fazia mudar suas vidas. E também iria alterar o rumo da cultura americana e ajudar a definir sua psique por gerações. A partir da linha inicial da novela, Salinger traz o leitor para a realidade peculiar e desenfreada de Holden Caulfield, cujos pensamentos, emoções e memórias cheios de meandros povoam a experiência mais próxima de um monólogo interior já oferecida pela literatura americana. A natureza desordenada das narrações de Holden é evidente a partir da primeira página. Sua frase de abertura de sessenta e três palavras e o primeiro parágrafo, que ocupa mais de uma página, desafiavam a convenção literária e alertavam os leitores de que estavam embarcando numa experiência única.

Apesar de toda a inconvenção, *O apanhador no campo de centeio* leva adiante uma tradição literária iniciada por Charles Dickens e embutida na cultura americana por Mark Twain.³²⁴ Como um sucessor de *David Copperfield* e *As aventuras de Huckleberry Finn*, *O apanhador no campo de centeio* continua com uma observação da humanidade vista pelos olhos de um adolescente e escrita numa linguagem fiel ao local e à idade do narrador. A gíria repetitiva das ruas de Nova York foi atacada por alguns críticos que não conseguiram perceber as sutis insinuações dissimuladas dentro das frases.

Influências de outros escritores também podem ser detectadas na novela e evocam a noção de Salinger de que teria aceito uma herança literária de Ernest Hemingway em Paris, em 1944. A voz de Holden Caulfield dá continuidade à narração utilizada por Hemingway em seu conto de 1923, *My Old Man*, que por sua vez foi influenciada pelo mentor de Hemingway, Sherwood Anderson, e particularmente pelo conto de Anderson de 1920, *I Want to Know Why*, o que em essência une três gerações de grandes escritores americanos.

A história de Holden é contada desde um hospital na Califórnia. Ele narra os eventos que resultaram em sua hospitalização e ocorreram durante um período de três dias, no mês de dezembro anterior. Seu relato começa numa tarde de sábado em seu internato, a Pencey Prep, em Agerstown, Pensilvânia. Ao ser reprovado em todas as matérias exceto Inglês, Holden recebe da direção da escola a instrução de não voltar depois das férias de Natal. A cena de abertura estabelece Holden como um excluído. Ele está sozinho no alto da montanha Thomson, separado de seus colegas, observando-os de longe e desfiando um monólogo que expressa sua alienação e sua aversão à falsidade do mundo que o cerca. Desde a primeira cena, os leitores compreendem que Holden Caulfield é um jovem perturbado.

Holden apresenta então uma variedade de colegas de classe e professores, entre os quais o patético Robert Ackley e o colega de quarto de Holden, o autocentrado Ward Stradlater. Stradlater tem um encontro marcado com Jane Gallagher, uma amiga de infância de Holden, cuja inocência ele, Holden, idealiza.

Holden Caulfield é um personagem contraditório. Até sua descrição física ostenta os opostos que compõem sua personalidade. Aos dezesseis anos, está claramente preso entre a adolescência e a idade adulta, com um tumulto de emoções conflitantes. A mais proeminente das contradições de Holden é sua condenação da “falsidade”, algo que ele combate ao mesmo tempo em que se entrega ao falseamento e ao fingimento, chegando ao ponto de chamar a si mesmo de “o maior dos mentirosos”. Tais atitudes incomodam alguns leitores, que esperam um personagem que tenha qualidades facilmente identificáveis, e não a aparente hipocrisia de Holden. Suas contradições servem a vários propósitos. Elas retratam suas inconsistências e emprestam realidade ao seu personagem, que em sua complexidade se mostra fiel à própria vida. Elas também o definem como um adolescente típico. Em outro nível, as contradições de Holden refletem o equilíbrio com o qual *O apanhador no campo de centeio* foi construído.

Antes de sair para o seu encontro com Jane Gallagher, Stradlater pressiona Holden a compor uma redação escolar para ele. Holden decide fazer uma descrição de uma luva de beisebol cheia de poemas escritos, que pertencera ao seu irmão mais novo, Allie. Em seu texto, Holden relata a história daquele menino de dez anos de idade, Allie, e da sua morte por

leucemia três anos antes. Embora conte a história quase com indiferença, o trecho é um dos mais sérios do livro. Somente nesse ponto é que os leitores começam a compreender a dimensão da angústia de Holden. Todos os seus traços e reações são dominados pela morte do irmão. Em sua memória, Allie possui algo que Holden preza acima de tudo e que ele perdeu: a inocência. Holden perdeu-a na noite em que perdeu Allie, e as duas perdas estão inseparavelmente entrelaçadas. Na sua mente, entrar na idade adulta equivale a abandonar Allie e, com isso, cortar o vínculo com a memória de sua própria inocência.

Holden vai além de preservar Allie através da memória. Ele idealiza o irmão morto, elevando-o a um *status* quase sagrado. Ao não poder contar com uma supervisão adulta, reinventa Allie como um deus protetor capaz de repreendê-lo. Ao se deprimir, procura o irmão para se confortar, e ao se sentir acuado, reza de verdade para Allie. Conforme Holden adentra a condição de adulto, afasta-se de Allie e se distancia da sua própria capacidade de viver segundo os padrões de pureza e autenticidade que Allie representa para ele.

Deprimido por sua memória de Allie e frustrado com o risco de Jane Gallagher perder sua inocência, Holden tem uma briga de socos com Stradlater. Ensanguentado e vencido, Holden faz a mala e decide sair do Pencey naquela mesma noite, embora só seja aguardado em casa na quarta-feira.

A revolta de Holden contra o mundo ao redor dele encerra um julgamento da humanidade. A preocupação de Salinger no pós-guerra com as forças opostas que convivem na natureza humana evoluíram para a visão de um mundo dividido entre genuínos e falsos, iluminados e insensíveis, o Tigre e o Cordeiro. Holden Caulfield também divide o mundo em campos opostos, “nós e eles”, mas seu campo na verdade é muito reduzido, consistindo apenas de sua irmã, Phoebe, seu irmão morto, Allie, e, talvez, o leitor.

De volta a Nova York, Holden decide hospedar-se num hotel para evitar estar em casa na hora em que seus pais receberem a notícia de que foi expulso da escola. Depois de chegar na estação Grand Central, ele toma um táxi e se instala num quarto do surrado Edmont Hotel. Descobre então que o hotel está “cheio de pervertidos”. Com o dinheiro de Natal que a avó lhe mandou, ele sai pela cidade. Visita dois bares, onde encontra três garotas, que acabam fazendo com que pague a conta, e também uma antiga

namorada de D.B., seu irmão mais velho. Ao voltar para o hotel, Holden é abordado por um ascensorista chamado Maurice, que lhe oferece uma prostituta por cinco dólares. Holden aceita.

Apesar de valorizar a inocência, Holden sente-se atraído por situações adultas. Bares, prostitutas, assentos traseiros de carros, tudo isso o seduz. Mas ao se ver dentro dessas situações, não consegue lidar com elas. Ao se isolar do mundo ao redor, Holden fica sem outra figura à qual recorrer para um conselho exceto Allie. Sem a orientação que Allie agora, como uma criança eterna, é incapaz de lhe proporcionar nessas situações adultas, Holden se retrai diante delas e de qualquer transição que o leve onde Allie nunca tenha estado.

Ele defende sua alienação com um desdém pela sociedade adulta e uma recusa a se comprometer com ela. O desprezo de Holden não é dirigido apenas aos adultos. Ele também identifica muitos dos que têm sua idade ou são mais jovens como igualmente falsos. Na realidade, o problema de Holden é com os vivos – aqueles que continuaram a viver a vida que foi negada ao seu irmão puro. Ele mede a qualidade das vidas à sua volta não pelos próprios padrões, mas pelos de Allie. O desafio de Holden é o de reavaliar suas percepções a fim de encontrar um lugar no mundo dos vivos.

A aguda percepção de Holden também é a fonte do menosprezo que sente por si mesmo. Já corrompido pelas coisas que despreza, ele procura se refugiar em voos da imaginação. São voos momentâneos, e ele se vê cada vez mais obrigado a lidar com a realidade. Adoraria que o mundo o aceitasse em seus próprios termos, mas sabe que acabará tendo que fazer concessões. De certo modo, aquele fim de semana em Nova York é seu último grande arroubo de fantasia. Mas é um arroubo adulto e encobre a verdade que Holden deve encarar: que já está crescido e que chegou a hora de fazer concessões.

Conforme os leitores acompanham Holden em sua jornada de três dias, encontram uma série de ambientes e personagens contrastantes e que simbolizam questões mais amplas. A pretensão e preocupação em manter as aparências estão refletidas nas escolas internas dos ricos e nos apartamentos do Upper East Side, enquanto o encardido Edmont Hotel e a cama improvisada de Holden na sala de espera da estação Grand Central falam de uma realidade bem diferente. A absoluta sobriedade do quarto do senhor Spencer, cheio de pastilhas Vick para o nariz, contrasta com a riqueza do

apartamento do senhor Antolini, todo bagunçado com os vestígios de uma festa regada a álcool. O senhor Spencer pode ter recebido Holden com o peito à mostra em seu roupão de banho, mas foi a fachada de normalidade bem guardada do senhor Antolini que se mostrou ameaçadora no final. As mudanças de cenário do *Apanhador* amplificam as contradições de Holden e seu conflito interno. Numa página ele está bêbado num bar, na seguinte está no *playground* de uma escola. A questão colocada para os leitores é se Holden de fato pertence a qualquer um desses cenários.

Quando Sunny, a prostituta, chega, Holden constata que ela é mais jovem do que imaginava. A situação o deprime, e ele tenta ter apenas uma conversa com ela. Sunny não está interessada; pega o dinheiro dela e vai embora. No meio da noite, Holden é acordado por Sunny e Maurice, que batem à sua porta. Eles pedem mais cinco dólares. Recusando-se a pagar, Holden luta com Maurice, que tira sangue dele e pega o dinheiro da sua carteira. Maurice e Sunny são os personagens mais decadentes e imorais apresentados por Salinger. Eles caíram vítimas das forças mais sombrias de sua natureza, o Tigre do poema de William Blake. Maurice é repulsivo e Sunny, patética, por ter sido degradada e corrompida não só pelo traiçoeiro Maurice, mas por sua complacência com o mundo à sua volta. Se Holden tivesse evitado a luta, aceitando dar os cinco dólares exigidos, seria como admitir que o mundo no qual estava prestes a entrar consistia nisso: trapanças, mentiras e vulgaridades. A partir desse ponto, Holden começa a abandonar a infância, mas, ao não encontrar qualidades redentoras no mundo em que está prestes a entrar, também começa a se desesperar.

Duas freiras aparecem no meio da história e marcam o ponto de transição da novela. A postura delas contrasta com a dos dois personagens que as precedem, Maurice e Sunny. Recorrendo outra vez à analogia da poesia de Blake, as freiras do *Apanhador* equivalem ao Cordeiro. Holden sente-se inspirado por essas mulheres. O donativo de dez dólares que faz a elas eleva sua luta com Maurice a algo mais próximo da nobreza. Mais importante, as freiras são os primeiros personagens adultos que Holden encontra a quem ele realmente respeita, sem precisar de qualificativos. A simplicidade, a atitude de consideração pelos outros e o autossacrifício de suas vidas mostra a Holden que é possível virar adulto sem ser falso. A partir do momento em que encontra as freiras, a condição emocional e física de Holden deteriora-se rapidamente, mas ele começa a aceitar a responsabilidade e a mudança.

Depois de se despedir das freiras, Holden se entretém com um casal e seu filhinho descendo a Broadway. A descrição dessa imagem é talvez a mais surreal que Holden oferece. Atrás dos pais, o menininho anda junto à guia, mas já na rua. Em essência, está desafiando um abismo metafórico. Enquanto anda, o garoto canta o poema de Robert Burns, tão vital para a história de Holden, *If a body catch a body coming through the rye* [“Se um corpo agarra um corpo que vem pelo campo de centeio”]. O menino está em grande perigo. O trânsito da Broadway vem direto na sua direção, e os motoristas buzina e pisam no freio para evitar atropelá-lo. No meio dessa agitação, os pais continuam passeando pela avenida, sem se dar conta do perigo. Surpreendentemente, em vez de ficar alarmado e indignado com o casal por ignorar o filho, Holden relata o quanto a cena o deixou feliz. É possível que, pela primeira vez, a percepção da inocência compense o sentimento que tem de se sentir obrigado a ser o apanhador no campo de centeio. Também é possível que essa criança simplesmente não exista e seja fruto da imaginação de Holden ou uma alucinação que sirva como representação de si mesmo.

Depois de comprar um disco de jazz, *Little Shirley Beans*, para sua irmã Phoebe, ele encontra uma antiga namorada, Sally Hayes, e sai com ela. Esse trecho da novela lembra de perto *Slight Rebellion off Madison*, com Sally e Holden indo ao cinema e tendo uma discussão no ringue de patinação no gelo do Rockefeller Center. Sozinho e triste depois da briga, Holden assiste à representação de Natal no Radio City Music Hall e encontra seu antigo colega de classe Carl Luce, indo tomar uns drinques com ele no Wicker Bar. Depois de uma discussão com Luce, retratado como um fanfarrão pretensioso, Holden se embriega e liga de novo para Sally, oferecendo-se para ajudá-la a podar a árvore de Natal dela, como fizera no conto anterior.

Nas primeiras horas da manhã de domingo, Holden está entorpecido pela bebedeira vagando pelo Central Park. Vai até o lago e desastrosamente deixa cair o disco da canção *Little Shirley Beans* no chão, fazendo-o em pedaços. Exausto e desiludido, pega do chão os fragmentos do disco e decide dar uma furtiva passada em casa para ver Phoebe, que talvez seja o último fio de esperança que lhe restou na vida. Entra sem fazer barulho no apartamento da família e vai direto até o quarto de D.B., onde Phoebe

dorme. Traz com ele os cacos do disco quebrado, um símbolo comum de Salinger da impossibilidade de recuperar o passado. Como fez em *I'm Crazy*, Holden contempla por um momento o sono de Phoebe. Quando a irmã acorda, ela aceita os cacos do disco e eles travam a conversa mais autêntica da novela, a única em que Holden se exime de fazer qualquer julgamento.

Phoebe tem apenas dez anos (a idade de Allie quando morreu), mas logo deduz que Holden foi expulso da escola. Ela o desafia a “nomear uma coisa” da qual ele goste de verdade. Holden só consegue pensar em Allie. Holden conta então a Phoebe sua fantasia de ser o apanhador no campo de centeio. É uma imagem onírica na qual Holden é o único adulto num campo de centeio cheio de crianças pequenas brincando. Mas o centeio, que cresceu bem acima da altura das crianças, esconde um abismo traiçoeiro. Holden vê-se como responsável por proteger as crianças e evitar que caiam lá de cima.

O apanhador no campo de centeio é uma imagem central e necessária para se compreender a disposição de espírito de Holden, mas não é o ponto principal da cena. O auge é quando Phoebe lembra Holden que Allie está morto e que ele citou Burns de maneira errada. Só então é que algo dentro de Holden começa a se encaixar no lugar.

Em 1974, *O apanhador no campo de centeio* foi publicado em Israel. Quando chegou a hora de Salinger aprovar o contrato com a editora – a Bar David –, ficou chocado ao saber que ela pretendia mudar o título para *I, New York and All the Rest*. Defendendo sua decisão, a Bar David sustentava que o título original não fazia sentido quando traduzido para o hebraico. Naturalmente, Salinger não concordou com a mudança. Ele explicou que, por si só, a expressão “apanhador no campo de centeio” não tinha mais sentido em inglês do que em qualquer outra língua. As palavras, lembrou ele, eram uma citação alterada de um verso de Robert Burns, cujo significado era explicado no livro.³²⁵ Embora a importância do equívoco na citação de Holden tivesse sido enfatizada por Salinger, ela com frequência é ignorada pelos leitores e pelos acadêmicos. Ao trocar “Se um corpo encontra outro corpo” por “Se um corpo agarra outro corpo”, Holden muda a conotação do poema. “Agarrar” crianças para evitar que caiam nos perigos da idade adulta é intervir no sentido de resgatar, prevenir ou proibir.

Mas “encontrar” é apoiar e compartilhar, o que implica uma conexão. Num sentido amplo, a jornada inteira de Holden consiste em descobrir o erro que cometeu ao citar Burns de maneira imprecisa. Sua luta só termina quando ele reconhece a diferença entre agarrar e encontrar. Quando esse reconhecimento acontece, ocorre uma epifania.

Em sua tentativa final de evitar responsabilidades, Holden decide fugir para o Colorado. Seu plano evolui para uma fantasia de viver a vida fingindo ser surdo-mudo. Ele revela isso a Phoebe e pega emprestado suas economias a fim de financiar a fuga. Mas Holden esqueceu de considerar o efeito que isso teria na sua irmã. Ele está a ponto de perceber que, diferentemente dos mortos, aos quais a lembrança pode ser suficiente, os vivos requerem consideração no presente.

Ao saber das intenções de Holden, Phoebe fica zangada e magoada. Ela concebe um plano. Vai trazer Holden de volta à realidade fazendo também as malas e fingindo que vai com ele. Isso irá forçar Holden a escolher entre ela e Allie, entre a responsabilidade e a memória. Ela vai encontrar Holden no dia seguinte, e leva a mala dela. Quando Phoebe diz a Holden que está indo junto, ele não aceita bem a ideia e tenta convencê-la de que ela não pode ir também. Recusando-se agora a falar com o irmão ou a permitir que toque nela, Phoebe troca os papéis – fica no lugar de Holden e obriga-o a lidar com ela como se fosse um adulto.

O momento da conexão, da passagem de Holden para a idade adulta, não se dá no carrossel. Acontece antes, enquanto ele e Phoebe discutem. Nessa cena, Holden promete que vai pegar suas malas e ir direto para casa, mas só se Phoebe voltar para a escola. Trata-se então de “agarrar” e não de “encontrar“, e Phoebe não está convencida de que Holden esteja sendo sincero. Ela diz ao irmão que ele pode fazer o que quiser, que ela não vai voltar para a escola de jeito nenhum. É então que manda o irmão calar a boca. As palavras são um tapa na cara, e Holden experimenta uma transformação. Ele pede que Phoebe dê um passeio com ele até o zoológico do Central Park. Ele pergunta: “Se eu deixar você matar aula hoje de tarde e dar uma voltinha, você para com essa maluquice? Você vai amanhã à escola, como uma menininha bem comportada?” Apesar do tom maduro das palavras de Holden, Phoebe ainda sustenta a troca de papéis. Ela se afasta correndo de Holden, do mesmo modo que ele planejara sair correndo. Mas Holden fica imóvel. Ele então murmura talvez as palavras mais

significativas da novela: “Mas não fui atrás dela. Sabia que ela iria atrás de mim”.

Contos anteriores de Salinger mostram desdobramentos dessa cena e o processo de transformação de Holden. O poder das palavras de Charles para revitalizar o sargento X em *For Esmé – with Love and Squalor* é similar ao poder das palavras de Phoebe para despertar seu irmão Holden. A compreensão que Lionel Tannenbaum tem da dor que provocou na mãe em *Down at the Dinghy* é como a consciência que as palavras de Phoebe produzem em Holden. A força que Babe e Mattie Gladwaller descobrem por meio da dependência e do compromisso mútuos ao descerem de trenó pela Spring Street também está presente aqui. Este não é simplesmente o momento em que Holden Caulfield entra na idade adulta. É o momento de conexão, quando ele para de agarrar e começa a encontrar os outros. Podemos localizar trechos dessa cena também em outros contos, mas sua mensagem é expressa com maior clareza pelo irmão mais novo de Holden em *The Ocean Full of Bowling Balls*. Nesse conto, Kenneth – agora Allie – aconselha Vincent para que não resista tanto em abrir mão dele mesmo e se entregue à conexão com os outros proporcionada pelo amor altruísta. No mesmo conto, ele lamenta a incapacidade de Holden de fazer concessões e se pergunta se Holden será capaz algum dia de superar essa rigidez.

Ao abrir mão das próprias necessidades, Holden sem dúvida faz uma concessão. E faz uma concessão em função do amor pela irmã. A concessão de Holden não é capitulação. É equilíbrio. O mesmo equilíbrio que Seymour Glass ensina ao seu irmão Buddy quando jogam bolinha de gude. É equilíbrio alcançado ao abdicar de si mesmo a fim de encontrar um lugar de perfeita conexão. A partir desse ponto, Holden Caulfield fala como adulto. Ele não entra na idade adulta porque foi vencido e obrigado a se submeter pelo mundo ao seu redor ou por ter percebido os méritos da maturidade. Torna-se adulto porque é disso que sua irmã precisa.

Na cena do carrossel do *Apanhador* há um aspecto de crença zen, delicado mas penetrante, que a eleva ao nível de evento espiritual. Sua magnitude é transmitida mais pela intuição do leitor do que pela narrativa. A mensagem da transformação de Holden é intangível e é mais vivenciada pelo leitor do que ditada pelo texto. Salinger não precisou produzir um sermão sobre o zen, a inocência ou mesmo sobre o amor. A combinação de

elementos sutis e de pequenos eventos que envolvem a cena converge no leitor para expressar seu valor.

Holden observa Phoebe girando no carrossel. Nessa hora, suas conexões são sublimes e ocorrem em vários níveis. Ele se conecta a Phoebe e, ao fazer isso, liga-se de modo místico ao irmão Allie, descobrindo na irmã uma corporificação da mesma inocência que o manteve vinculado a Allie. Ao desdobrar Phoebe, Holden desvincula-se de Allie, cujos valores e pureza reconhece agora renascidos na irmã. Ao se desligar dos mortos, ele se conecta aos vivos. De modo muito real, assim como a memória de Allie manteve Holden estagnado, sua união com Phoebe o liberta para a vida.

Talvez o mais importante de tudo é que Holden se conecta a ele mesmo. Ao observar Phoebe, faz isso como adulto. Mesmo assim, é tomado pela sua beleza e entra em contato com o que resta da sua própria inocência. Ao compreender que preservou essa capacidade, Holden chora de alegria e alívio. Ele aceita que é possível entrar no mundo adulto sem ser falso. Como adulto, ele pode também ser “incrível”.

Para J. D. Salinger, escrever *O apanhador no campo de centeio* foi uma ato de purificação. Por meio desse ato, aliviou um peso que vinha carregando desde o fim da guerra. O esvaziamento da fé de Salinger, ameaçada pelos terríveis eventos da guerra, tão cheios de trevas e de morte, está refletido na perda de fé de Holden, causada pela morte do irmão. A memória dos amigos tombados assombrou Salinger durante anos, assim como Holden era assombrado pelo fantasma de Allie. Nesse aspecto, Salinger comete uma espécie de ato falho. Ao renomear o personagem de Kenneth Caulfield como Allie (“aliado”), escolhe o termo usado para indicar os soldados que combateram na Segunda Guerra Mundial.

A luta de Holden Caulfield é um eco da jornada espiritual do autor. A tragédia é a mesma, tanto para o escritor como para o personagem: a inocência destruída. A reação de Holden é zombar da falsidade dos adultos e das concessões que fazem. A reação de Salinger foi o desalento pessoal, decorrente de seus olhos terem sido obrigados a encarar as forças mais sombrias da natureza humana.

Ambos, no entanto, acabaram aceitando seus fardos, e suas epifanias foram idênticas. Assim como Holden consegue compreender que pode entrar na idade adulta sem se tornar falso e sem sacrificar seus valores,

Salinger acabou aceitando que o conhecimento do mal não implica uma condenação definitiva.

[293](#) Salinger a Gus Loblano, 20 de abril 1950.

[294](#) Jack Skow, “Sonny: An Introduction”, *Time*, 15 de setembro de 1961, pp. 84-90.

[295](#) Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger* (Londres: Minerva Press, 1988), p. 122.

[296](#) William Maxwell, “Salinger”, *Book-of-the-Month Club News*, julho de 1951, pp. 5-6.

[297](#) Salinger ao *Saturday Review*, 14 de julho de 1951, pp. 12-13.

[298](#) Robert Giroux a Ian Hamilton, 2 de maio de 1984..

[299](#) Jamie Hamilton a Salinger, 18 de agosto de 1950.

[300](#) Salinger a Jamie Hamilton, 11 de dezembro de 1951.

[301](#) Robert Giroux a Ian Hamilton, 2 de maio de 1984.

[302](#) Don Congdon a Ian Hamilton, setembro de 1985.

[303](#) Jamie Hamilton a John Betjeman, sem data.

[304](#) Loblano não revelou a identidade do outro editor que leu o *Apanhador*. No entanto, ao concluir a novela, Salinger leu pessoalmente o conteúdo ao seu amigo William Maxwell, e é improvável que ele tenha expressado uma reação negativa na presença de Salinger.

[305](#) Gus Loblano a Salinger, 25 de janeiro de 1951.

[306](#) Sarah Van Boven, “Judging a Book by Its Cover”, *Princeton Alumni Weekly*, 10 de junho de 1998.

[307](#) A foto de Salinger que apareceu na contracapa do *Apanhador* foi uma das duas tiradas pela famosa fotógrafa Lotte Jacobi. Por alguma razão desconhecida, a foto foi invertida ao ser transferida para a sobrecapa. Quando lhe perguntaram a opinião sobre Salinger como modelo da foto, Jacobi respondeu que o achou “interessante”.

[308](#) Salinger a Jamie Hamilton, 11 de dezembro de 1951.

[309](#) O episódio deixou Salinger tão irritado que em 11 de dezembro, oito meses após a ligação telefônica, ele ainda não havia retomado o contato direto com Woodburn.

[310](#) Arthur Vanderbilt, *The Making of a Bestseller: From Author to Reader* (Jefferson, N.C.: McFarland & Company, 1999), p. 94.

[311](#) Whit Burnett ao Departamento de Publicidade da Little, Brown and Company, 6 de abril de 1951.

[312](#) D. Angus Cameron a Whit Burnett, 14 de abril de 1951.

[313](#) Salinger a Gus Loblano, 3 de junho de 1951.

[314](#) Laurence Olivier e Vivien Leigh participaram do Festival de Teatro da Grã-Bretanha de 1951 em noites alternadas, nas peças *César e Cleópatra* e *Antonio e Cleópatra*. (N. do T.)

[315](#) J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 117.

[316](#) A aflição de Salinger em relação ao encontro com Olivier, embora fosse certamente sincera, parece ter vindo com certo atraso. Em cartas que escreveu para casa da Inglaterra, ele mencionou com satisfação ter conhecido Olivier e Leigh. Só depois de voltar para os Estados Unidos e saber que os Olivier planejavam visitar Nova York e queriam encontrar-se com ele é que Salinger escreveu essa carta de desculpas.

[317](#) Salinger a Gus Loblano, 3 de junho de 1951.

[318](#) Salinger a Jamie Hamilton (de Fort William, Escócia), 7 de junho, 1951.

[319](#) Lista de Passageiros, *SS Mauretania*, 11 de julho de 1951.

[320](#) “With Love & 20-20 Vision”, *Time*, 16 de julho de 1951, p. 97.

[321](#) A *The New Yorker* aproveitou a publicidade em torno de *O apanhador* e, dois dias antes do lançamento da novela, publicou *Pretty Mouth and Green My Eyes*, um conto que Salinger havia escrito em 1948.

[322](#) James Stern, “Aw, the World’s a Crumby Place”, *The New York Times*, 15 de julho de 1951.

[323](#) Maxwell, “J. D. Salinger.”

[324](#) A referência de Holden ao *David Copperfield* de Dickens no capítulo 1 talvez encerre uma mensagem adicional. O primeiro capítulo da novela de Dickens menciona que Copperfield nasceu numa bolsa amniótica [“*caul*”], a membrana que envolve às vezes a cabeça e o rosto dos recém-nascidos. O nome de Holden Caulfield foi analisado muitas vezes, em geral tendo-se essa referência em mente. A junção de *caul* com *field* e a similaridade entre “Holden” e “*Hold on*” [“Aguente firme”] parecem fazer sentido. No entanto, Salinger nomeou Holden Caulfield pela primeira vez em 1941, anos antes de ter concebido qualquer campo de centeio. Essa data também exclui outra teoria, a de que Salinger teria juntado os nomes dos atores William Holden e Joan Caulfield. A carreira de Joan Caulfield no cinema só começou em 1945.

[325](#) Salinger a Dorothy Olding, 7 de setembro de 1973.

10. Encruzilhadas

J. D. Salinger escreveu uma obra-prima, O apanhador no campo de centeio, recomendando que os leitores que tivessem gostado do livro ligassem para o autor; depois passou os vinte anos seguintes sem atender o telefone.

– JOHN UPDIKE, 1974³²⁶

Ao criar intimidade entre Holden Caulfield e os leitores de *O apanhador no campo de centeio*, Salinger lançou mão da lição que lhe fora ensinada por Whit Burnett em 1939, quando Burnett lia William Faulkner sem se colocar como interferência “entre o escritor e seu amado leitor silencioso”.³²⁷ Como inúmeros outros americanos, o próprio Faulkner experimentou essa mesma intimidade no verão de 1951, vislumbrando nas páginas do *Apanhador* um reflexo dele mesmo. “*O apanhador no campo de centeio* de Salinger”, observou ele, “expressa totalmente o que venho tentando dizer.” Mas ao experimentar o personagem Holden por meio do eco de seu próprio reflexo, Faulkner viu a jornada de Holden Caulfield como um sofrimento irredimível. “Sua tragédia”, sentiu Faulkner, “foi que quando ele tentou entrar para a raça humana, não havia nenhuma raça humana ali.”³²⁸

A apreciação de William Faulkner sobre a novela de Salinger trouxe de volta uma ideia que ele próprio havia lançado sem saber. Mas sua interpretação também prenunciou o apuro que Salinger agora enfrentava: diferentes pessoas foram atraídas para *O apanhador* por razões diferentes. Pelo fato de Holden, personagem, ser tão absorvente e da novela permitir tantas interpretações, os leitores estavam ansiosos para ver seu sentido esclarecido ou para ter a sua sensação pessoal confirmada. Nessa tentativa, era muito natural que quisessem procurar o próprio autor. Afinal, Holden parece estar falando de Salinger quando declara que depois de terminar um bom livro “você fica querendo ser um grande amigo do autor, para poder telefonar para ele toda vez que der vontade”.³²⁹ Muitos leitores

interpretaram essa frase como um convite aberto. Nada podia estar mais distante da verdade.

Na realidade, Salinger odiava cada momento da celebridade que agora o envolvia. “Publicar é um maldito aborrecimento”, queixou-se ele. “O coitado que entra nisso poderia do mesmo modo andar pela Madison Avenue com as calças arriadas.”³³⁰ Com impaciência, ele esperava que as vendas do livro caíssem e sua notoriedade perdesse força, mas o furor em torno do *Apanhador* não dava mostras de diminuir. No final do verão, a novela já estava na quinta edição e subindo na lista dos mais vendidos do *New York Times*.

Salinger, porém, mantinha esperanças de que poderia retomar uma vida normal. Já estávamos em fevereiro de 1952, e embora o *Apanhador* permanecesse teimosamente na lista dos mais vendidos, ele insistia que poderia deixar para trás a publicação da novela e recuperar o passado.³³¹ Numa entrevista dada naquele mês ao *Daily Mirror* na Inglaterra, ele se mostrava otimista. “A verdade”, declarou ele prematuramente, “é que me sinto tremendamente aliviado com o fato de a temporada de sucesso de *O apanhador no campo de centeio* ter terminado. Achei agradável durante um breve período, mas a maior parte do tempo foi algo frenético e tanto profissional como pessoalmente degradante. Vamos dizer que estou ficando bem cansado de tropeçar com aquela foto ampliada do meu rosto no verso da sobrecapa. Tenho a esperança de um dia vê-la agitando-se contra um poste de rua, batida pelo vento frio e úmido da Lexington Avenue.”³³² A alusão que Salinger usou ao descrever a sobrecapa era uma referência à cena final de *The Laughing Man*, cujo narrador fica aterrorizado ao ver um pedaço de papel de seda vermelho batendo descontrolado contra um poste de rua. Para Salinger, a enorme fotografia dele na contracapa do livro irritava-o ao ponto da obsessão. Na breve calmaria entre a segunda e terceira edição da novela, ele finalmente conseguiu que a foto fosse removida e nunca mais repetiria o erro de permitir sua imagem num livro. Na realidade, desenvolveu tal aversão a ser fotografado que até hoje é reconhecido quase exclusivamente por aquela única foto.³³³

Apesar da recente fama, Salinger tentou levar algo parecido com uma vida normal. Ao voltar da Inglaterra, mudou-se de novo para Nova York, onde esperava poder se misturar à multidão, e alugou um apartamento na

East 57th Street, 300, no bairro de Sutton Place, em Manhattan. Era uma área agradável, de classe média, e Salinger a conhecia havia anos. Dorothy Olding, que segurara o apartamento para Salinger enquanto ele estava na Inglaterra, morava a poucos prédios de distância. Seu amigo Herb Kauffman também morava perto, e o cinema Sutton era o seu favorito. Depois de mudar, Salinger descobriu que alguma coisa do conforto da área agora o incomodava. Como o próprio sucesso, a localização parecia violar os valores de humildade e simplicidade que ele se esforçava para adotar. Assim, arrumou um apartamento pequeno e escuro, e decorado num estilo horripelantemente ascético.

Todos os relatos convergem quanto à austeridade da nova moradia de Salinger. Segundo a escritora Leila Hadley, com a qual Salinger teve um breve namoro em 1952, o apartamento continha pouca mobília, afora uma luminária, uma mesa de desenho e uma fotografia dele, de uniforme. Tudo exceto as paredes era preto: os móveis, as estantes de livros, até os lençóis. Para Hadley, esse ambiente, especialmente o retrato dele, reforçavam sua opinião de que Salinger levava-se a sério demais.³³⁴ Outros sustentavam uma visão ainda mais sombria dos gostos de Salinger, acreditando que a negrura do novo apartamento refletia o próprio desespero dele.³³⁵

A evidente contradição de criar uma atmosfera de cela num apartamento de Sutton Place era típica de Salinger ao longo de 1951. Foi um dos anos mais cruciais de sua vida, e suas ações revelavam o paradoxo de sua personalidade, mostrando-a visivelmente similar à de Holden Caulfield. Depois de pedir a John Woodburn que não lhe enviasse resenhas do *Apanhador* e gabando-se de ter se isolado de qualquer fonte de notícias enquanto estivera na Inglaterra, a partir do momento em que se instalou na East 57th Street, Salinger passou a compilar todo artigo crítico que pudesse encontrar. O desprezo que já nutria pelos críticos literários logo se transformou em aversão. Mesmo assim, continuava a absorver cada palavra.

Em vez de aceitar as resenhas positivas e continuar desprezando as mais negativas, Salinger atacava todas elas. Achava-as pedantes e pretensiosas. Nenhuma, dizia ele, expressava como a novela fazia o leitor se sentir de fato, e condenava até as resenhas mais apaixonadas por analisarem o *Apanhador* num nível intelectual, e não espiritual, despojando desse modo a novela de sua intrínseca beleza. Assim, embora a opinião crítica com

certeza tivesse muita importância para Salinger, ele não condenava os críticos por atacarem-no pessoalmente, e sim por sua incapacidade de sentir a experiência de *O apanhador no campo de centeio*. E por esse pecado hipotecava-lhes seu eterno desdém.³³⁶

Quando o *Apanhador* foi publicado na Grã-Bretanha no final de agosto, teve uma recepção bem mais fria. Se alguns críticos americanos haviam mostrado pouco discernimento, as análises britânicas mostravam um aberto desdém. Numa resenha típica, o suplemento literário do *Times* espicou a novela pelo que chamou de sua “infundável torrente de blasfêmias e obscenidades”. Pior ainda era um desprezo geralmente esnobe pela construção literária da novela. Não era tanto o vernáculo americano que desconcertava os críticos britânicos, como Jamie Hamilton recegara, mas a natureza aparentemente aleatória da estrutura da novela. Com isso, as vendas britânicas de *O apanhador no campo de centeio* não foram boas e Salinger sentiu-se desconfortável quando Hamilton começou a sofrer as consequências. Sua ira logo se voltou contra a indigna Little, Brown and Company, que desfrutava de lucros muito maiores que seu amigo em Londres. Depois de avaliar as resenhas britânicas e de perceber a aflição de Hamilton, Salinger jurou que nunca mais teria nada a ver com Woodburn ou seus detestáveis colegas da Little, Brown. “Que se danem todos eles”, disse zangado.³³⁷

A vida social de Salinger também apresentava contradições depois do lançamento do *Apanhador*. Como seria de esperar, ele via-se agora bem mais popular do que antes. Choviam convites para festas e jantares. As mulheres mostravam-se ansiosas para sair com ele. Estranhos pediam-lhe autógrafos. Houve uma explosão na correspondência enviada por admiradores. Salinger admitiu que de início gostou das atenções. Afinal, era para isso que batalhara a vida inteira. Mesmo assim, quando colocado nessas situações, sofria com suas exigências. Sua recém-descoberta inclinação a se enclausurar entrou em conflito com sua necessidade se relacionar socialmente. Saía com mulheres nas quais não podia confiar. Aceitou convites para eventos nos quais se sentia desconfortável, e então bebia demais e depois se arrependia de ter ido. Mas, na semana seguinte, acabava aceitando outro convite. Como Holden Caulfield, Salinger parecia não saber para onde ir.

Além da publicação do *Apanhador*, vários eventos ocorridos em 1951 iriam afetar Salinger pelos anos seguintes. Nos últimos meses do ano anterior, havia ido a uma festa dada por Francis Steegmuller da *The New Yorker* e sua mulher, a pintora Bee Stein. Foi lá que conheceu Claire Douglas, a filha do renomado comerciante de arte britânico Robert Langton Douglas e meia-irmã do barão William Sholto Douglas, marechal da Royal Air Force. Claire tinha apenas dezesseis anos, mas sentiu-se instantaneamente atraída por Salinger, na época com trinta e dois anos. Por sua vez, ele ficou fascinado pela recatada mocinha com olhos grandes e expressivos e caráter infantil. No dia seguinte, ligou para os Steegmuller para expressar seu interesse por Claire, e eles lhe deram o endereço dela na Shipley, por ironia a mesma escola particular que Jane Gallagher frequenta no *Apanhador no campo de centeio*. Salinger fez contato com Claire naquela semana, e os dois se encontraram algumas vezes no ano seguinte.

Às vezes seu relacionamento era intenso, embora casto, segundo todos os relatos. No verão de 1951, ele foi interrompido pela visita de Salinger à Grã-Bretanha e pela morte do pai de Claire, que a levou à Itália para o funeral. Quando os dois voltaram para os Estados Unidos, o romance foi retomado. No entanto, numa carta de dezembro a Jamie Hamilton, Salinger revelou uma relação séria com uma garota que chamou de “Mary”, confidenciando a Hamilton que ele e Mary haviam chegado a considerar a possibilidade de casar, mas haviam depois recuperado o juízo. O tom de Salinger deixava claro que ele ainda estava encantado pela garota, apesar de suas tentativas de ser “racional”.³³⁸ É possível que não houvesse nenhuma “Mary” e que Salinger estivesse na realidade se referindo a Claire Douglas. Se Salinger a tivesse identificado pelo seu nome real, Jamie Hamilton teria reconhecido imediatamente Claire – e sua idade. Os Douglas tinham poder na Grã-Bretanha, e a família era bem conhecida.

A racionalidade à qual Salinger atribuía a decisão de colocar de lado o romance era, na verdade, religião. Depois de voltar da Europa, ele passara a frequentar o Ramakrishna-Vivekananda Center na East 94th Street, que ficava dobrando a esquina a partir do apartamento de seus pais na Park Avenue e ensinava uma forma de filosofia oriental chamada Vedanta, centrada nos Vedas hindus. Ali, Salinger foi apresentado a *The Gospels of Sri Ramakrishna*, um volume imenso de uma doutrina religiosa complicada

que explicitamente defendia a abstenção sexual. Como resultado, embora saísse com frequência com mulheres durante 1951, nunca se comentou que estivesse sexualmente envolvido com elas. Na verdade, é mais provável que esses encontros de Salinger fossem mais para compartilhar discussões religiosas do que contato físico.

O final de 1951 veio acompanhado de um choque: o fundador da *The New Yorker*, Harold Ross, que havia completado cinquenta e nove anos em novembro, contraiu uma doença misteriosa.

A gravidade dessa doença só ficou evidente mais tarde, por volta do verão, quando ele não conseguiu mais ir trabalhar nos escritórios da revista. Ross vinha editando todos os números da *The New Yorker* desde 1925, e sua ausência trazia maus presságios. Alarmado, Salinger escreveu-lhe expressando sua preocupação e a esperança de que Ross voltasse logo ao trabalho. O editor de fato voltou em meados de setembro e a rotina da revista parecia ter se normalizado. Salinger fez planos de visitar Ross num fim de semana daquele outubro, mas de repente foi acometido de herpes e obrigado a adiar a viagem. Em 23 de outubro, Ross comunicou a Salinger seu desejo de que se recuperasse logo e consolou-o com planos para um futuro encontro. “Na primavera a gente se encontra”, ele prometeu.

Em 3 de dezembro, com a saúde em ordem de novo e sentindo necessidade de fugir da agitação da cidade, Salinger informou Gus Loblano que estava saindo por algumas poucas semanas a fim de tentar terminar um conto. Mas ele acabaria não fazendo essa viagem.

Apesar de ter voltado ao trabalho e até traçado planos para o ano seguinte, a saúde de Harold Ross piorou. Ele foi até Boston e se internou no New England Baptist Hospital, onde passou por uma cirurgia exploratória em 6 de dezembro. Os médicos descobriram um grande tumor no seu pulmão direito, e enquanto decidiam o que deveria ser feito, Ross faleceu na mesa de operação.

Salinger ficou arrasado com a notícia. Seu afeto por Ross era irrestrito. Em 10 de dezembro, ele compareceu ao enterro junto com toda a “família” *The New Yorker*. Além do choque e do pesar pela perda de seu líder, havia um sentimento de apreensão. A morte de Ross havia sido inesperada, e ele

não nomeara sucessor. Entre os presentes ao funeral, dois nomes eram sussurrados como prováveis candidatos para comandar a revista. Primeiro, o próprio editor de Salinger, Gus Loblano. O outro candidato era William Shawn, que estava na equipe da *The New Yorker* desde 1933.

Salinger nunca mais atingiria o nível de produtividade que alcançou em 1948. Ele passou a maior parte de 1951 às voltas com *De Daumier – Smith’s Blue Period*, a única história que escreveu naquele ano, pelo que se sabe. Salinger afirmou ter trabalhado na obra por cinco meses, mas na verdade ela exigiu bem mais tempo.

Parece que Salinger começou a escrever a história logo após a recusa de *Requiem for the Phantom of the Opera* em janeiro de 1951. A primeira referência que se dispõe da história está contida numa carta sem data dirigida a Gus Loblano.³³⁹ Pouco antes de Salinger partir para a Inglaterra em 8 de maio, Loblano o levara para almoçar no Algonquin Hotel, onde os dois discutiram a história. Salinger então correu para casa para concluir a obra, que prometera entregar a Loblano no sábado anterior e que estava, portanto, com prazo vencido.

Ao apresentá-la, Salinger disse a Loblano que estava inseguro em relação a ela. Na sua opinião, era longa e divagante e ele receava que os leitores a achassem “ofensiva”.³⁴⁰ Loblano, além de concordar, disse achar a história também “bizarra”. Sua carta final de recusa só apareceu em 14 de novembro, mas é provável que Salinger já tivesse retrabalhado e reapresentado o conto antes dessa recusa final.

Segundo Loblano, “a obra não estava bem resolvida enquanto conto, talvez porque a ideia e a caracterização fossem complexas demais e ficava difícil compactá-la”.³⁴¹ A *The New Yorker* costumava usar o termo “compactar” como sinônimo de encurtar uma história. Salinger passou meses sem conta de sua carreira “compactando” seus contos até uma extensão aceitável para os padrões da *New Yorker*. O uso dessa palavra por Loblano na carta ajuda a explicar por que Salinger trabalhara tanto tempo nessa história. Salinger respondeu a Loblano no dia seguinte. Disse ao editor que não iria protestar contra a rejeição; em vez disso, partiria para outra história.³⁴² Mesmo assim, o ressentimento era palpável na sua

resposta, e apesar de ele afirmar o contrário, ficava claro que não estava disposto a desistir dela, apesar do veredito da *The New Yorker*. Em 11 de dezembro, ainda magoado com a recusa, Salinger compartilhou seu desapontamento com Jamie Hamilton. Em vez de deixar a história de lado, Salinger contou-lhe que estava considerando incluí-la numa coletânea ou mesmo expandi-la numa novela.

Provavelmente foi Hamilton que veio em auxílio de Salinger. *De Daumier – Smith’s Blue Period* foi publicada em maio seguinte, não na *The New Yorker* ou em qualquer outra revista americana, mas na *British World Review*, a mesma publicação na qual Hamilton lera *For Esmé – with Love and Squalor* pela primeira vez. *De Daumier – Smith* foi não só a última história de Salinger que apareceu fora das páginas da *The New Yorker*, como a única publicada primeiro fora dos Estados Unidos.

Depois de *O apanhador no campo de centeio*, o foco da ambição de Salinger mudou e ele se dedicou a produzir ficção incrustada de religião, em histórias que expunham o vazio espiritual inerente à sociedade americana. Ao fazer isso, precisou lidar com a questão de como transmitir essa mensagem por meio da ficção. O objetivo da ficção é a recriação do realismo, mas Salinger estava procurando transmitir epifanias espirituais que eram essencialmente intangíveis. Suas primeiras tentativas não foram bem-sucedidas, e ele levou anos para desenvolver o veículo adequado para a sua mensagem.

A primeira tentativa de Salinger na ficção religiosa, *De Daumier-Smith’s Blue Period*, é a história de um jovem perturbado que é salvo por uma epifania transcendente. É um relato na primeira pessoa feito por John Smith e dedicado à memória de seu falecido padrasto. Trata-se de um conto reflexivo, no qual Smith, já adulto, examina os eventos ocorridos em 1939, quando tinha dezenove anos.

John Smith é apresentado no conto como alguém pretensioso e autocomplacente, que acredita ser um grande artista e usa o intelecto para nutrir seu ego e seu desdém por aqueles que considera sem talento. Sabendo que Salinger buscava a conexão entre arte e espiritualidade, podemos ver a elevação do intelecto acima do espiritual em Smith como algo que sinaliza

não só sua desconexão com o mundo à sua volta, mas também a alienação entre ele e sua arte. Seu ego é enorme. Ele gosta de ressaltar sua semelhança com El Greco e admite, sem o menor constrangimento, já ter pintado dezessete autorretratos. Antes de mais nada, Smith é solitário, uma condição que fica patente quando ele descreve uma visão sua, de novaiorquinos fazendo a brincadeira da dança das cadeiras e excluindo-o. Dentro dessa visão, ele faz uma oração para que possa ficar sozinho, apenas ele e as cadeiras, e relata que a prece foi atendida. “Tudo o que eu tocava”, ele admite, “virava uma solidão consistente”.³⁴³

Em maio de 1939, Smith encontra o que acredita ser a saída para o seu impasse. Num jornal francófono, descobre um anúncio classificado que oferece vaga para monitor de uma “academia de arte” por correspondência de Montreal, chamada Les Amis des Vieux Maîtres, uma instituição dirigida por Monsieur I. Yoshoto. Smith responde ao anúncio, fantasiando suas credenciais e dizendo-se sobrinho-neto do pintor Honoré Daumier, além de amigo íntimo de Pablo Picasso, os dois relacionamentos que aparecem no título da história. Como pseudônimo, escolhe o pretensioso e artificial “Jean De Daumier-Smith”, para ocultar a banalidade de sua verdadeira identidade.

Smith é aceito como monitor e vai para Montreal. Nunca lhe passa pela cabeça que talvez tenha sido o único candidato à vaga. Efetivamente, sua atitude de soberba continua imperturbável diante do que encontra ali. O altissonante Les Amis des Vieux Maîtres revela ser apenas o minúsculo apartamento dos Yoshoto, que compartilham o pequeno prédio com uma loja de aparelhos ortopédicos no pior bairro da cidade.

Durante seu tempo em Montreal, Smith entrega-se tão completamente às suas fantasias que começa a acreditar nelas. “Eu mentia”, admite ele, “em 1939, com muito mais convicção do que quando dizia a verdade”. Ele mergulhou tão fundo em sua *persona* ficcional que fica indignado quando lhe pedem para ser intérprete do senhor Yoshoto. “Lá estava eu – um homem que vencera três primeiros prêmios, amigo muito íntimo de Picasso (como eu realmente já começava a achar que era) – sendo usado como intérprete.” Suas mentiras e delírios afiguram-se importantes apenas para ele, e a história habilmente contrasta suas ricas invenções fantasiosas com as irrelevantes reações das pessoas à sua volta. Em outras palavras, Smith

encontra-se perdido em sua própria floresta invertida, mas esta, em vez de semeada de inspirações, foi tomada pelas ervas daninhas da ilusão e do ego.

Se as realidades da “academia de arte” e do cargo de Smith como “monitor” não conseguem desencorajá-lo, a cômica inaptidão de seus alunos por correspondência produz nele um choque e um desalento. Smith de início fica encarregado de três estudantes. Analisar os trabalhos e os perfis dos dois primeiros acaba sendo uma provação. Primeiro, depara com Bambi Kramer, uma dona de casa cujos artistas favoritos são Rembrandt e Walt Disney. Bambi envia à sua apreciação uma pintura de três meninos, mal desenhados, pescando num rio igualmente disforme. Os meninos ignoram, ou não conseguem ler, uma placa perto deles que diz PROIBIDO PESCAR!. Bambi solenemente intitula sua criação como “Perdoem suas Infrações”; o segundo estudante de Smith é um “fotógrafo de eventos” chamado R. Howard Ridgefield. Ridgefield, cuja mulher o estimulou a “explorar também o segmento da pintura”, diz que seu pintor favorito é Ticiano. O trabalho enviado por Ridgefield é tão encantador quanto o de Bambi. Ele retrata uma mocinha sendo sexualmente molestada na igreja por um sacerdote “lá, na própria sombra do altar”. As descrições estão entre as mais bem-humoradas já concebidas por Salinger; mas Jean (John) não acha graça. Ao contrário, cai numa frustração desesperada pela falta de perspectiva da sua situação.

A terceira estudante de Jean oferece-lhe a salvação. Uma freira da ordem das Irmãs de São José, monja Irma é professora da escola primária de um convento. Ao contrário dos dois primeiros alunos, não fornece sua idade e manda uma foto do convento em vez de uma foto sua. Diz que seu pintor favorito é Douglas Bunting, pintor totalmente desconhecido para Smith, e que seus passatempos incluem “amar o Senhor e a Palavra do Senhor”. Monja Irma envia uma pintura sem título e sem assinatura do enterro de Cristo. O pequeno quadro exhibe tamanho talento que Jean se apaixona instantaneamente pela sua beleza. Extasiado e exultante com as perspectivas dessa aluna, Smith escreve na hora para monja Irma, uma carta longa e entusiasmada.

Como ocorre com o encontro de Holden com as freiras em *O apanhador no campo de centeio*, Smith descobre monja Irma exatamente na metade do seu relato. E do mesmo modo que na cena do *Apanhador*, o evento no conto *De Daumier-Smith* sinaliza o ponto de transição. A carta que Jean escreve a

monja Irma como resposta ao quadro que ela enviou explica de modo claro as raízes e a profundidade do seu vazio espiritual. Esse trecho da história trata da conexão entre arte e espiritualidade e toca na questão do equilíbrio ao apontar o conflito entre o espiritual e o intelectual.

Nesse ponto da história fica claro para os leitores que o assunto da fé espiritual não pode ser ignorado. Simplesmente há referências demais. Smith professa seu agnosticismo na carta à freira, apesar de, com pouca sinceridade, alinhar-se com o nome de São Francisco de Assis. De alguma maneira, Smith determina que encontrou na monja Irma um espírito afim na arte. Essa é mais uma fantasia de Smith. No conto, a freira é retratada em franco contraste com ele, e sua carta revela bem o quanto o fosso entre ambos é largo.

Smith experimenta dois incidentes quase místicos que juntos compõem o clímax da história. O primeiro ocorre quase inadvertido e é um vislumbre arrepiante da sua própria alienação, que o leva à beira de um colapso. Depois de uma caminhada noturna, ele se sente atraído pela vitrine iluminada da loja de aparelhos ortopédicos no andar térreo do prédio onde fica a escola. Enquanto observa as peças expostas – urinóis e comadres esmaltados vigiados por um manequim de madeira que ostenta uma cinta ortopédica –, ele experimenta um súbito despojamento de seu ego que lhe permite ver sua alienação. De repente, compreende que não importa o quanto sua arte possa se tornar tecnicamente perfeita, ela está ligada à lógica intelectual e sempre permanecerá sem inspiração, à deriva num mundo que ele considera banal e feio. Ele percebe então que é alguém espiritualmente inconsciente, sem conexão com a inspiração divina que a verdadeira arte requer ou que uma vida verdadeira exige. Sua arte está contaminada pelo ego.

Smith tenta lidar com sua experiência, e com os decorrentes sentimentos de insignificância, retirando-se para o seu mundo de fantasia e sonhando com a monja Irma. É aqui que vem a parte “vulgar” da história sobre a qual os leitores foram alertados no seu parágrafo inicial. Na fantasia de Smith, ele resgata monja Irma de seu convento. Na sua imaginação, ela é jovem e bonita, e Smith cavalheirescamente a retira de lá num arrebatamento romântico.

A ilusão tem vida curta. No dia seguinte, Smith recebe uma carta do convento de monja Irma, informando a escola que ela não poderá mais

prosseguir seus estudos de arte. Smith fica perplexo e exasperado, e sua reação é cruel: ele dispensa os demais alunos, dizendo-lhes de modo maldoso que abandonem qualquer esperança de chegar um dia a ser pintores. Escreve então outra carta a monja Irma. Com sua obstinação espiritual entrincheirada no ego, Smith adverte a freira que ela nunca será uma artista perfeita se não adquirir maior instrução técnica.

Smith descreve sua segunda experiência como “transcendente”. É a epifania mais ostensiva experimentada por um personagem de Salinger. Como Saulo na estrada de Damasco, ele é transformado pela revelação divina trazida por meio de uma luz ofuscante. Embora resista em rotular sua experiência como mística, Smith enfatiza que o evento aconteceu realmente.

À luz crepuscular do anoitecer, Smith é de novo atraído para a vitrine iluminada da loja de aparelhos ortopédicos. Espiando pela vitrine, fica fascinado pela figura de uma garota que está trocando a cinta ortopédica do manequim de madeira. De repente, ao perceber que está sendo observada, a moça fica desorientada e, em sua confusão, se agacha no chão para se esconder. Ainda sem graça, mas recuperando a dignidade, ela levanta e retoma o seu trabalho.

A garota na vitrine corresponde a monja Irma. Ambas se dedicam a um trabalho muito modesto. Mas o que fazem é de fato uma coisa muito bonita, pois o fazem com humildade. Salinger dá um recado similar em *O apanhador no campo de centeio*, quando Holden e Allie ficam encantados com o timpanista da orquestra do Radio City Music Hall. Embora o músico toque seu instrumento apenas uma ou duas vezes no decorrer de toda a apresentação, ele o faz com tal dedicação genuína que para Holden e Allie trata-se do maior percussionista que já viram. Salinger faz uma associação entre essa dedicação abnegada e a espiritualidade no comentário de Holden de que o próprio Jesus teria gostado do timpanista pela pureza de sua arte.

No entanto, a figura central nesta cena não é a garota na vitrine ou mesmo Smith. O elemento do manequim na fachada da loja, que Smith associa a Deus, tem um significado maior. No primeiro encontro, ele encarou o manequim como o deus sem poder de um mundo cheio de urinóis esmaltados que governava sua vida banal de alienação como um espectador cego, mudo. Mas o manequim passa a ter outro sentido quando Smith

depara com ele em sua epifania, e assume a mensagem mais importante da história – o sentido em torno do qual giram todos os demais temas.

De repente... o sol apareceu e se precipitou em direção ao ponto entre as minhas sobrancelhas a uma velocidade de cento e cinquenta milhões de quilômetros por segundo. Ofuscado e muito assustado, precisei apoiar a mão no vidro para não cair. Quando recuperei a visão, a garota tinha ido embora da vitrine, e deixado apenas um cintilante de campo de flores esmaltadas, delicadas, duas vezes abençoadas.

Numa explosão de luz, Smith experimenta a revelação de que a beleza e o valor são inerentes a todas as coisas, mesmo as mais modestas e tolas. Mais ainda, esse valor proclama a presença de Deus. Os modestos urinóis e aparelhos ortopédicos não são apenas transformados em lindas flores esmaltadas. Eles são transformados e “duas vezes abençoados”. Smith também é transformado. Ele em seguida readmite seus alunos, dizendo-lhes que a dispensa anterior se deveu a um erro administrativo. Libera então monja Irma, para que siga seu próprio destino. *Tout le monde est une nonne*, conclui ele. “Todo mundo é uma freira.”

O final de *De Daumier-Smith's Blue Period* contém um breve segmento, que faz Jean De Daumier-Smith voltar a ser o comum mas realizado John Smith, vivendo no momento presente. Mostra o que ele aprendeu de sua experiência e como sua vida foi despojada da falsidade e do ego. No processo, Smith não abandona sua arte, e sim torna-se sua arte – produzindo um retrato mais fiel do valor que preserva dentro dele do que jamais teria sido capaz de fazer com seus dezessete autorretratos.

Como seu personagem principal, o conto *De Daumier-Smith* mostra Salinger a caminho da iluminação, em busca de um rumo espiritual. Mas, apesar de suas várias metáforas católicas, a história não é um endosso do dogma cristão. A experiência de John Smith é basicamente de natureza zen-budista. No zen, a epifania de Smith é chamada de “satori”. Uma meta importante do zen-budismo, o satori é um súbito lampejo de iluminação. É individual e intuitivo, e o oposto do conhecimento intelectual. Muitas vezes obtido por meio da meditação, o satori pode ser vivido por qualquer pessoa,

de qualquer credo. Trata-se de uma explosão de luz, abrupta e momentânea, vindo do nada, em geral depois que o ego da pessoa sofre algum golpe.

De Daumier-Smith's Blue Period é uma história bem-humorada com um sentido profundo. Mas, de qualquer modo, Gus Lobrano estava correto em sua crítica. Ao construí-la, Salinger tentou dizer coisas demais, em níveis demais, em muito pouco espaço. Como resultado, nenhuma das mensagens fica totalmente clara e os diversos temas que compõem essa história tendem a correr paralelos e a obscurecer um ao outro.

Depois do sucesso de *O apanhador no campo de centeio*, Salinger esperava que viver em Manhattan pudesse garantir-lhe um pouco de anonimato. Mas ficou desapontado. Seu receio de ser reconhecido, aliado às seduções da cidade, com suas reuniões sociais e distrações românticas, tornaram impossível levar uma vida normal em Nova York e escrever com a dedicação que ele desejava. Tinha outra novela planejada, e ela exigiria um isolamento que a cidade não permitia.

Salinger fez preparativos para sair de Nova York logo após 1º de janeiro, para a Flórida e o México, onde esperava começar a novela a sério.³⁴⁴ Mas alguns acontecimentos, como a troca da guarda na *The New Yorker*, conspiraram para mantê-lo na cidade até março.

A maior parte da “família” *New Yorker* achava que o editor de ficção Gus Lobrano seria o sucessor de Harold Ross. Sem dúvida, Salinger também esperava que seu amigo assumisse o comando. Embora Lobrano muitas vezes não se mostrasse satisfeito com os escritos de Salinger, ele pelo menos era respeitoso ao discordar. Entre os editores da revista, Salinger ganhara fama de ser de trato difícil. Muito suscetível a críticas e ultracioso de suas obras, era conhecido por ficar emburrado e até irado quando uma história sua era questionada.³⁴⁵ Lobrano aprendera como lidar com Salinger e tratava-o com deferência. Fazia suas críticas deliberadamente com suavidade e em tom de desculpa, acompanhadas por expressões de desconforto, preocupação e pesar por ser obrigado a rejeitar qualquer história. Lobrano além disso já antevia que às vezes seus vereditos despertariam a ira de Salinger e – talvez o mais importante de tudo – sabia quando era mais sábio deixar o autor sozinho. Tendo estabelecido esse grau

de entendimento, é provável que Salinger tenha achado que era do seu interesse também que Lobrano assumisse o leme da *The New Yorker*.

Das sombras, porém, emergiu a nebulosa figura de William Shawn. Quando foi anunciado no final de janeiro que Shawn era o escolhido para suceder Ross, Salinger ficou desapontado e Lobrano, ressentido. O que Salinger não podia imaginar na época é que William Shawn se tornaria o maior defensor de sua carreira e que era estranhamente semelhante à pessoa que Salinger iria se tornar um dia.

Embora tivesse ocupado uma série de cargos na revista desde 1933, Shawn era quase desconhecido para os seus colegas. Muito reservado, não tinha intimidade com ninguém e sua reputação fora construída com base em cochichos e insinuações. As diferenças entre Ross e Shawn ficaram óbvias desde o início. Harold Ross havia sido uma pessoa vivaz e sociável, e comandara a revista com muita ousadia, enquanto Shawn era moderado, retraído, com um estilo de gestão opressivamente cortês. A primeira medida de Shawn como editor foi desmontar o escritório de Ross e mudá-lo para o extremo oposto do edifício. O gesto pareceu ameaçador para a suscetível “família” *The New Yorker*, e os boatos começaram a circular. Um deles dizia que em 1924 Shawn fazia parte da lista de pessoas que os assassinos Leopold e Loeb tinham ordens de executar. Ansiosos para confirmar ou refutar o boato, alguns funcionários da *The New Yorker* se arvoraram de detetives amadores e viajaram em segredo até Chicago em 1965 para consultar as transcrições do julgamento de Leopold e Loeb. Sem achar nenhuma referência a William nos autos, voltaram a Nova York convencidos de que a história era falsa. No entanto, nenhum dos funcionários curiosos da revista ousara perguntar ao próprio Shawn.³⁴⁶ Isso era impensável.

Nascido em Chicago como William Chon, em 1907, Shawn não chegou a se formar na faculdade. Depois de mudar seu nome, que segundo ele soava asiático e criava mal-entendidos, desenvolveu uma personalidade que valorizava a cortesia e a lealdade, mas era muito excêntrico. Além da obsessão por privacidade, Shawn vivia acochado por medos. Era claustrofóbico e tinha pavor de incêndios, máquinas, animais e altura. Diziam que carregava um machado na sua valise para o caso de ficar preso num elevador.³⁴⁷ O peso dessas fobias poderia ter limitado suas

possibilidades, mas Shawn possuía um talento nato e muito discernimento, além de um faro editorial apurado que contrabalançava suas fobias e o colocava no centro das atenções apesar de sua timidez. Segundo todos os relatos, era um profissional competente que valorizava as opiniões de seus escritores e respeitava sua privacidade, tanto quanto a própria. “Aqui na *The New Yorker*”, Shawn declarou, “se dizemos a alguém que queremos um perfil e a pessoa não quer cooperar, não fazemos o perfil.”³⁴⁸ Sensível, com inclinações artísticas (mudara-se para Nova York almejando virar compositor), nenhum editor poderia ter complementado Salinger tão bem ou tê-lo compreendido melhor do que Shawn.

Surpreendentemente, poucas semanas após a promoção de Shawn, Salinger foi procurado por seu antigo mentor, Whit Burnett. A revista *Story* planejava lançar uma edição especial, e Burnett queria saber se Salinger, agora com o sucesso de seu *Apanhador*, contribuiria com uma história. “Já faz muito tempo desde que publicamos uma história sua”, Burnett comentou.³⁴⁹ Salinger declinou o convite. Não perdoara Burnett pelo episódio da antologia *Young Folks*. E nunca o faria.

Ao mesmo tempo, Salinger viu-se obrigado a lidar com John Woodburn e “aqueles canalhas” da Little, Brown and Company. Já fazia sete meses que sua novela havia sido publicada, e tanto a Little, Brown como Dorothy Olding o pressionavam a preparar uma coletânea de contos, um processo que vinha sendo discutido desde abril de 1951 e que correspondia a um desejo de Salinger desde 1944. Primeiro ele se reuniu para discutir o projeto com Robert Machell, que representava Jamie Hamilton em Nova York. Quando Machell comunicou a intenção de Salinger a Londres, Hamilton ficou animado com a perspectiva e Salinger pareceu estar de acordo; mas quando chegou a hora de lidar com John Woodburn, Salinger hesitou.

Ainda ressabiado com o incidente do Book-of-the-Month Club, ele decidiu negociar com o editor somente por meio de sua agente. Em março, porém, preferiu adiar temporariamente a coletânea de contos. Salinger viu-se vivendo de novo o desconforto enfrentado no ano anterior, e explicou que não se sentia pronto para a agitação de outro lançamento tão cedo.³⁵⁰

Na realidade, Salinger enfrentava tempos difíceis em vários níveis. Ele admitiu que não estava sendo “racional” em seu relacionamento com a misteriosa “Mary”; mais que isso, estava tendo dificuldades em lidar com

sua notoriedade. Tinha medo de ser reconhecido e confessou que se aventurar a sair de seu apartamento lhe dava uma sensação desconfortável de estar sendo observado. Começou a evitar as pessoas e passava a maior parte do tempo escondido em sua deprimente moradia, tentando sem sucesso escrever, deixando o telefone tocar sem atender e evitando abrir os envelopes dos convites para festas que recebia. Em pouco tempo, começou a se queixar que se sentia aprisionado e isolado dos outros. Num esforço para sair do que era claramente um estado depressivo, Salinger partiu para a viagem à Flórida e ao México que planejara no mês de janeiro anterior.

O itinerário dessa viagem era propositadamente vago. Ele queria fugir da cidade e relaxar numa praia na obscuridade. E embora seus planos originais fossem iniciar outra novela enquanto estivesse fora, a correspondência posterior indica que escreveu pouco enquanto esteve em férias. No entanto, ele parece não ter tido pressa em voltar para casa, e ficou no México até junho. Nesse meio-tempo, *De Daumier-Smith's Blue Period* foi publicado pela *World Review* de Londres em maio. Naquele mesmo mês, Salinger foi honrado com o Prêmio para Alunos Destacados de 1952, da academia militar de Valley Forge. O jantar de premiação estava marcado para 24 de maio, e esperava-se que Salinger comparecesse, fizesse um discurso e recebesse o prêmio. Sua irmã, Doris, que tomava conta do seu apartamento enquanto ele estava fora, recebeu a comunicação e o convite.³⁵¹ Depois de consultar o irmão, ela escreveu uma resposta para a escola que impressionava por sua concisão: “Meu irmão, J. D. Salinger, está inacessível em algum lugar do México”. A nota deu a Salinger a oportunidade de escapar do jantar sem parecer descortês. Ao voltar para Nova York em junho, mandou uma carta à associação dos alunos agradecendo pela honra e dizendo aceitá-la humildemente.³⁵²

O prêmio da Valley Forge expõe algumas contradições evidentes na personalidade de Salinger. Não há razão para acreditar que ele não estivesse se sentindo lisonjeado com o prêmio, e sua carta de agradecimento parece sincera. Mas ele também se sentiu aliviado por estar fora do país quando o prêmio foi concedido. Por ironia, a academia premiava-o pelo sucesso de *O apanhador no campo de centeio*, um livro que ridicularizava a escola. É questionável se a academia percebeu isso na época, mas Salinger com

certeza detectou a ironia, e não arriscaria repetir a experiência do jantar com Laurence Olivier, e em escala maior.

Enquanto Salinger estava fora, Dorothy Olding retomou as negociações com a Little, Brown and Company sobre a publicação da coletânea de contos. Na primeira semana de julho, haviam chegado a um acordo, e Salinger escreveu a Jamie Hamilton para oferecer-lhe os direitos para a Grã-Bretanha. Também revelou a Hamilton a fonte de sua própria epifania, o que Salinger chamava de “o livro religioso do século”, *The Gospel of Sri Ramakrishna*. Confiante de que Hamilton seria tão inspirado pelo texto quanto ele, Salinger prometeu enviar a Londres uma cópia do *Gospel* e insistiu com o editor para que o lesse e considerasse a possibilidade de publicar uma versão completa do livro na Grã-Bretanha.

The Gospel of Sri Ramakrishna é um registro das conversas do santo bengali Sri Ramakrishna com seus devotos. Escrito por um ardoroso discípulo conhecido apenas pelo pseudônimo “M”, *The Gospel* foi publicado em 1897 e trazido para os Estados Unidos por Swami Vivekananda. É uma obra de fôlego, intensa e que apresenta uma filosofia tanto sublime quanto complexa. Salinger, sem dúvida, estudou o texto por vários meses, talvez anos, antes de assimilar seus princípios.

Segundo o Ramakrishna-Vivekananda Center em Nova York, onde Salinger travou contato pela primeira vez com esses ensinamentos, a vida de Sri Ramakrishna foi “literalmente uma ininterrupta contemplação de Deus”. As crenças adotadas por Sri Ramakrishna são conhecidas como Vedanta, e por meio de *The Gospel* os ensinamentos de Sri Ramakrishna introduziram o pensamento vedântico no Ocidente. Segundo o centro, “os quatro princípios cardinais do Vedanta podem ser resumidos como: a não dualidade da Divindade, a divindade da alma, a unidade da existência e a harmonia das religiões”.

Acima de tudo, o Vedanta é monoteísta. Ele ensina que existe apenas um Deus e que Deus está presente em todas as coisas. No Vedanta, Deus é a Realidade última, e os nomes e as distinções que os seres humanos aplicam às coisas à sua volta são ilusão. Não existem essas distinções, pois tudo é Deus. Assim, no Vedanta toda alma é sagrada, por ser parte de Deus, e o corpo é um mero envoltório. A meta do Vedanta é ver Deus, tornar-se um com Deus, ver além do envoltório e perceber o sagrado dentro de si. Sri Ramakrishna chamava essa forma de iluminação de “consciência de Deus”

e ensinava que só podia ser obtida pela experiência pessoal. A filosofia do Vedanta é tolerante, aceita todos os credos como válidos desde que levem ao conhecimento de Deus. Sem consciência de Deus, a religião se torna estéril e perde o poder de transformar as vidas individuais.³⁵³

Sri Ramakrishna compartilhava muitas crenças que os ocidentais raramente associam à filosofia hindu. O Vedanta afirma que a verdade é universal e que toda a humanidade e a existência formam uma unidade. Em vez de desafiar as crenças que Salinger já sustentava, o Vedanta apoiou e intensificou essas crenças e estava especialmente de acordo com o zen-budismo. A partir de 1952 até o fim da carreira de escritor de Salinger, o pensamento vedântico ficou entranhado em sua obra. Seu desafio em 1952 era encontrar a melhor forma de introduzir essa filosofia oriental na consciência americana, sem pregações e sem parecer excêntrico a ponto de afastar os leitores.

Se Salinger experimentou ou não uma epifania espiritual por meio do *The Gospel of Sri Ramakrishna*, é algo difícil de discernir a partir da sua atitude. Ele continuava deprimido e recolhido. Sofria de depressão havia anos, talvez desde bem jovem, e às vezes era afligido por episódios tão intensos que ficava incapaz de se relacionar com os outros. A ironia das frequentes depressões de Salinger estava no fato de que em geral eram causadas pela solidão. A melancolia se apoderava dele e o afastava dos outros, aprofundando assim a própria solidão que a havia desencadeado.

Salinger expressou sua depressão em seus personagens, e essa dor pode ser sentida no desespero de Seymour Glass, na frustração de Holden Caulfield e no sofrimento do sargento X. Mesmo assim, a maior parte desses personagens alcançou salvação, descobriu um caminho para o bem-estar, com frequência por meio da conexão humana. E embora o autor muitas vezes compartilhasse a dor de seus personagens, raramente teve acesso às suas curas, e houve um tempo na vida de Salinger em que viver de modo vicário as epifanias ficcionais de seus personagens não foi mais suficiente.

A atração de Salinger pelo Vedanta era simples de entender. Ao contrário do zen, o Vedanta oferecia um caminho para uma relação pessoal com Deus, algo que Salinger achou muito atraente. Isso lhe permitia ter esperança, e era uma promessa de que obteria uma cura para sua depressão,

poderia viver a ressurreição com que presenteara seus personagens, reconectar-se consigo e com aqueles à sua volta e encontrar Deus – e por meio de Deus, a paz.

Em julho, Salinger decidiu que estava finalmente pronto para retomar o trabalho, a quarta vez em sete meses que fazia essa declaração. Agora atribuía a renovada iniciativa ao clima quente de julho, e não a qualquer inspiração religiosa. Na verdade, só terminaria seu próximo conto em novembro. Concluída, a nova história mostrava-se impregnada pela nova fé.

No segundo semestre de 1952, ficou claro para Salinger que ele não podia mais viver na cidade de Nova York e continuar trabalhando. Manhattan era neurótica demais. Tinha distrações demais, pessoas demais e não oferecia o necessário isolamento. Ele passara sete dos catorze anos anteriores fora do país, e simplesmente não tinha como sustentar um apartamento em Manhattan e ao mesmo tempo buscar refúgio a toda hora fora da cidade. Acumulara alguns recursos financeiros com as vendas do *Apanhador*, mas em 1952 ninguém podia prever que a novela continuaria sendo um sucesso. Assim, pensando em adotar um estilo de vida frugal, Salinger começou a pensar em comprar uma casa – longe da cidade, mas não a uma distância excessiva dos escritórios da *The New Yorker*. Como seria de esperar, ele parece ter excluído a hipótese de ir morar nos subúrbios. Em vez disso, foi atraído para as áreas mais rústicas que o haviam inspirado na juventude e onde passara as férias de verão na infância. Entrou em contato com a irmã, Doris, recém-divorciada, e perguntou se ela o acompanharia para procurar casa. Doris concordou na hora, e os três então partiram, ela, o irmão e Benny, o schnauzer, para a Nova Inglaterra.

Primeiro, foram até Massachusetts, onde Salinger se apaixonou pelas antigas vilas pesqueiras no litoral de Cape Ann. Depois de ver várias propriedades, achou que eram todas muito caras, e o trio seguiu adiante. Viajaram então ao longo do rio Connecticut para o norte, até Vermont. Na cidade de Windsor, pararam num restaurante para almoçar. Ali, conversaram com uma corretora de imóveis local chamada Hilda Russell. Ela se ofereceu para mostrar-lhes uma propriedade na vizinha Cornish, em New Hampshire, que imaginou perfeita para Salinger.

A vila de Cornish fica 380 quilômetros ao norte da cidade de Nova York, mas para Salinger parecia a um mundo de distância. No meio de montanhas onduladas cheias de bosques, a aldeia rural exala tranquilidade. Passeando de carro pelas suas estradas vazias, conforme a paisagem sobe e desce, o cenário saudável dos bosques, campos e fazendas de Cornish só é interrompido às vezes por lindas vistas do vale do rio Connecticut. Cornish era de fato ideal para Salinger. Para quem procurava anonimato, não podia haver lugar melhor. A própria vila é praticamente anônima. Não tem um centro ou um núcleo de atividade, nenhum distrito comercial ou indústria. Sua beleza e solidão atraíram artistas durante gerações. Foi o lar da respeitada pintora Maxfield Parrish, que imortalizou seu cenário pastoral nas suas pinturas.³⁵⁴ Na virada para o século XX, Cornish ficou conhecida como a cidade de Augustus Saint-Gaudens, o renomado escultor cujo ateliê tem sido uma referência para escultores há décadas. Na verdade, considerando que fazia parte da propriedade rural de Dodge, a casa que Russell mostrou a Salinger era da neta de Saint-Gaudens.

O terreno estava situado bem no meio dos bosques, no final de uma longa estrada que subia um morro. No alto, havia sido aberta uma clareira nos bosques, que revelava uma edificação pequena, vermelha, estilo celeiro, identificada por Russell como “a casa”. A clareira que continha o imóvel se fundia com uma campina que descia muito íngreme, parecendo formar um penhasco. No fundo da campina, um córrego percorria os exuberantes bosques dos arredores.

Do alto da campina, a vista era espetacular: diante deles estendia-se o vale do rio Connecticut, com vistas magníficas de campos ondulados e bosques, e montanhas enevoadas ao fundo.

Em contraste com a beleza da paisagem, a casa estava em péssimo estado. Era na verdade um celeiro, dilapidado a ponto de ficar inabitável. Reformado sabe-se lá há quantos anos para incluir um *living* em dois níveis com vigas aparentes, um pequeno *loft* e uma cozinha exígua encaixada de lado, oferecia todas as privações das áreas rurais afastadas. Não tinha água corrente, nem banheiro, nem aquecimento para amenizar o rigor dos invernos da Nova Inglaterra. Apesar dessas deficiências, Russell pediu um preço que teria exaurido todas as economias de Salinger. Ele poderia até comprar a propriedade, mas não teria dinheiro para reformá-la.

Quando Salinger mostrou-se assim mesmo interessado na propriedade, sua irmã se alarmou. Achava inconcebível que o irmão nutrisse aquela ideia depois de ter sido criado na Park Avenue. Funcionária do setor de compras da Bloomingdale's, que se casara com um bem-sucedido comerciante de artigos de vestuário, Doris vivera a vida inteira com certo luxo. Já Salinger conhecia as privações de perto. Dormira muitas noites em trincheiras geladas e já tivera que arrumar um jeito de se sentir confortável em garagens e celeiros reformados. Além disso, esta era sua oportunidade de realizar o sonho de Holden Caulfield, de fugir para uma cabana nos bosques, longe da atmosfera falsa da sociedade, mergulhado bem fundo em sua própria floresta invertida. Ali estava o lugar ideal para escrever e meditar, um lugar onde ele podia liberar os personagens da sua imaginação. Antes do final do ano, já havia dado um sinal para a compra da propriedade de 37 hectares. O sonho de Holden havia sido realizado, e ele permaneceria em Cornish pelo resto da vida.³⁵⁵

Quando *De Daumier-Smith's Blue Period* foi rejeitado pela *The New Yorker* em 14 de novembro de 1951, Salinger começou a rever uma velha história que se passava num transatlântico.³⁵⁶ Não se sabe quanto trabalho Salinger dedicou a essa história antes de sair de férias em março, mas suas cartas indicam que escreveu pouco nesses meses. Só recuperou o ritmo de escrita por volta do final de 1952, e concluiu o original em 22 de novembro. Esse lapso de tempo ocioso é nítido ao ler *Teddy*. O início da história passa um sentimento bem mais fluente do que o resto dela. Parece evidente também que, enquanto negociava seu próximo livro com a Little, Brown and Company, Salinger tentou incluir *Teddy* na coletânea antes que o conto estivesse pronto de fato. Isso se refletiu no texto, já que Salinger procurou fazer com que ele servisse também para contrastar e complementar o conto que abriria a coletânea, *A Perfect Day for Bananafish*.

Entusiasmado com *The Gospel of Sri Ramakrishna*, Salinger não demorou a incluir os valores do livro em sua obra. No conto *Teddy*, mensagens que ele previamente havia encaixado em suas histórias, como meditação, terapia ou atos de purificação, foram reveladas por ele ao

público pela primeira vez e compartilhadas com os leitores, traduzindo o compromisso do autor com suas próprias crenças.

Em 1952, a maioria dos americanos achava seu modo de vida superior ao das culturas orientais. Salinger estava bem consciente desse chauvinismo. Era claro para ele que seu público leitor não iria aceitar facilmente as noções de misticismo ou de reencarnação. A fim de poder apresentá-las e mesmo assim preservar o interesse dos leitores, Salinger criou uma criança americana de dez anos de idade, de classe média e com uma inteligência intrigante – um personagem sobre o qual se sentia à vontade para escrever e que esperava que os americanos tivessem interesse em ler a respeito.

Nessa história, os leitores são apresentados à extraordinária figura de Teddy McArdle, o suprasumo da criança iluminada. Teddy é um sábio místico, um vidente tão adiantado em sua busca espiritual de uma comunhão com Deus que seu apego ao mundo físico ao seu redor, incluindo os pais, chega a ponto de se evaporar. A história se passa a bordo de um transatlântico. Teddy, seus pais e sua irmã, Booper, estão voltando para os Estados Unidos de uma viagem à Europa, onde Teddy, alvo da curiosidade acadêmica durante a maior parte de sua vida, havia sido interrogado, gravado, esquadrinhado e provocado por estudiosos e ocasionais curiosos, como se fosse um cãozinho de circo.

A cena de abertura da história é ambientada no camarote dos pais de Teddy, que, queimados de sol e visivelmente de ressaca, tentam dormir até mais tarde apesar das atividades do gênio precoce. A mente brilhante de Teddy viaja à velocidade da luz até níveis impossíveis. O pai, um ator briguento e que não está no melhor dos humores, tenta impor sua autoridade sobre o garoto. A mãe de Teddy está debaixo das cobertas, ainda sonolenta, zombando do marido e sugerindo a Teddy para que faça o contrário do que o pai manda a fim de irritá-lo. As interações de Teddy com os pais são meio distanciadas. Ele os ouve apenas superficialmente, e fica claro que dá pouca importância às palavras e atitudes deles.

Em pé em cima da valise Gladstone dos pais, Teddy se inclina para fora da escotilha como se esta fosse a interface entre dois mundos, o espiritual e o material, o mundo da realidade e o mundo da ilusão. Fica fascinado ao localizar um monte de cascas de laranja que foram atiradas ao mar. Conforme elas afundam, pondera que logo existirão apenas em sua mente e que a existência delas depende realmente, antes de mais nada, do fato de ele

as ter percebido. Enquanto espia pela escotilha numa contemplação solipsista, seus pais ficam se insultando e reclamando um do outro. As descrições que Salinger faz de seus personagens acentuam a diferença entre eles. As prioridades de Teddy são espirituais, e ele só se preocupa muito de leve com o mundo físico que o cerca.

Os pais de Teddy são retratados como materialistas e autocentrados. Ficam discutindo sobre a qualidade da mala, que Teddy usa como banquinho. O pai de Teddy está obcecado em recuperar sua valiosa câmera Leica, que Teddy deu para a irmã Booper brincar, sem ligar para seu valor material.

O interesse de Teddy pelas cascas de laranja traduz a ideia zen da impermanência e a crença vedântica de que a existência separada é ilusória. Também prenuncia o final da história. Saindo do camarote dos pais para procurar a irmã, Teddy adverte-os de que talvez não possam mais vê-lo fora de suas mentes. “Depois que eu sair por esta porta”, afirma ele, “talvez só exista nas mentes de todos os meus conhecidos... Talvez seja uma casca de laranja.” Apesar de sua previsão sombria, ele se recusa a dar à mãe um beijo “grande e gostoso” antes de sair.

Teddy adquiriu o que Sri Ramakrishna chama de “consciência de Deus”. Ele percebe o espírito interior, mais do que a aparência externa. Ele também dá pouca atenção aos rótulos que para ele as mentes ocidentais atribuem erradamente a pessoas e objetos. Em contraste, seus pais percebem apenas a casca. Parecem indiferentes à sua iluminação e insistem em tratá-lo como uma criança. A inadimplência espiritual deles é a fonte da sua conversação e a razão pela qual Teddy lhes parece frio. Embora ainda respeite a posição deles como pais, Teddy percebe a imaturidade de seus espíritos e reage a isso de acordo.

Depois de sentir como é a relação de Teddy com seus pais, pode parecer estranho que Teddy seja tão tolerante com sua irmã Booper, talvez a criança mais perversa já caracterizada pela imaginação de Salinger. Mas a justificativa da tolerância de Teddy com essa garotinha cruel, que afirma odiar todo mundo, é simples.³⁵⁷ Ele reconhece que ela está apenas iniciando sua jornada espiritual e que tem muitas encarnações pela frente.

Depois de encontrar Booper e combinar de vê-la de novo mais tarde na piscina, Teddy se acomoda numa espreguiçadeira na varanda ensolarada e

começa a fazer anotações em seu diário. Enquanto escreve, Bob Nicholson, um acadêmico de uma universidade não nomeada, que ouviu uma das entrevistas gravadas de Teddy durante uma festa, chega perto dele. Apresenta-se a Teddy com imponência e começa a bombardeá-lo com questões filosóficas. Salinger usa o personagem de Nicholson como caixa de ressonância, contra a qual Teddy pode expressar pontos de vista vedânticos e zen aos quais Nicholson reage com ceticismo. Ele lida com Teddy não como se ele fosse uma criança ou mesmo um ser humano, mas como um objeto de curiosidade intelectual. Além disso, Nicholson corporifica a lógica que envenena a consciência de Deus, e representa o poder que o intelecto tem de cegar os indivíduos para as verdades espirituais.

Por meio de Teddy, Salinger esclarece princípios importantes do Vedanta. Assinala a diferença entre o amor e o sentimentalismo, que ele afirma ser uma emoção “não confiável”. Expondo a filosofia do desapego, Teddy explica que o corpo é meramente um envoltório e que as coisas exteriores não são a realidade. Só a unidade com Deus é real. Teddy consegue desligar-se dessas aparências externas porque está iluminado e vê apenas o divino no interior delas.

Para tornar esses pontos claros para as mentes ocidentais, Salinger usa uma imagem comum no universo judaico-cristão: a expulsão de Adão e Eva do Paraíso. Teddy diz a Bob que aquilo que Adão e Eva comeram no Jardim do Éden era a maçã da lógica e da intelectualidade, e que devemos vomitá-la do sistema. A dificuldade, explica ele, é que as pessoas não querem ver como as coisas são na realidade, sendo atraídas para a sua existência física muito mais do que para uma conexão com Deus.

A conversa então passa da lógica e da reencarnação para o tema da morte. Teddy explica a morte como um prolongamento da vida, e coloca a si mesmo como exemplo. Ele conta que tem uma aula de natação dali a cinco minutos e destaca que poderia chegar para a aula sem ter consciência de que a piscina está vazia.

Poderia andar até a beira da piscina, ser empurrado para dentro pela irmã e fraturar o crânio. No entanto, ele sente que, se morresse desse modo, não seria uma tragédia. “Eu simplesmente estaria fazendo aquilo que me cabe fazer”, argumenta, “não é mesmo?”

O evento mais místico da história é bem tranquilo e quase invisível. Logo depois que Nicholson se acomoda na espreguiçadeira ao lado de Teddy, este começa a ficar sem foco, com a atenção misteriosamente desviada para a área do convés onde está a piscina – como se captasse interiormente alguma voz vindo daquela direção. Perdido em quaisquer que sejam os pensamentos que o fascinam, Teddy interrompe distraidamente Nicholson e cita um haikai escrito por Bashô: “A cigarra... Nada no canto dela revela quão cedo irá morrer”.

Depois que Teddy sai para a sua aula de natação, Nicholson fica ainda lá pensando na conversa que tiveram. De repente, ele levanta da espreguiçadeira e sai correndo pelo navio até a área da piscina. Salinger então apresenta o final mais criticado de todas as histórias que publicou. Um pouco antes de chegar à piscina, Nicholson ouve um grito lancinante e prolongado – claramente de uma criança pequena, uma menina. Tinha uma grande vibração acústica, como se reverberasse do interior de quatro paredes azulejadas.³⁵⁸

A maioria dos leitores tem interpretado as linhas finais de Teddy como se indicassem a morte de Teddy nas mãos de Booper. Essa conclusão é derivada da própria previsão de Teddy, mais do que do texto daquelas linhas. As palavras de Salinger insinuam que é Booper, e não Teddy, quem grita de dentro da piscina vazia. O leitor, portanto, é deixado com três opções. Booper pode muito bem ter empurrado o irmão para dentro da piscina, cometendo um assassinato a sangue-frio – como Teddy havia previsto. No entanto, de acordo com o texto, é igualmente provável que Teddy, percebendo a ameaça colocada pela irmã, a empurrasse antes que ela tivesse a oportunidade de tirar-lhe a vida.³⁵⁹ A terceira possibilidade é que Teddy aceita sua morte e permite que Booper o empurre na piscina vazia mas, prevendo sua ação, agarra Booper e a leva com ele. Ao fazer isso, Teddy pode conduzir sua irmã para a próxima encarnação. Desdenhando o medo ocidental da morte, a criança prodígio poderia muito bem ter achado que era sua obrigação acelerar a jornada espiritual da irmã, considerando que ele estaria fazendo “aquilo que [lhe] caberia fazer” nesse processo.

Nenhuma dessas explicações satisfaz totalmente. Como consequência, os que criticaram a história – muitos deles não familiarizados com seus princípios orientais – convenientemente atribuíram a desaprovação ao seu

final ambíguo, e não às filosofias culturais que eles não entenderam bem. O próprio Salinger reconheceu o fracasso do conto, admitindo que embora Teddy possa ter sido “muito Pungente” e “Memorável” foi também “desagradavelmente controverso e sem dúvida malsucedido”.³⁶⁰

Ao final de 1952, Salinger permanecia numa encruzilhada: se decidisse continuar a apresentar doutrinas religiosas em sua obra, teria que encontrar outro veículo, ou seja, histórias que a *The New Yorker* realmente concordasse em publicar e personagens que fossem aceitos pelo público.

³²⁶ Joyce Carol Oates, *First Person Singular: Writers on Their Craft* (Windsor: Ontario Review Press, 198), p. 6.

³²⁷ J. D. Salinger, “A Salute to Whit Burnett”, *Fiction Writer’s Handbook* (Nova York: Harper and Row, 1975).

³²⁸ William Faulkner, *Faulkner in the University*, ed. Frederick L. Gwynn e Joseph L. Blotner (Charlottesville: University of Virginia Press, 1959).

³²⁹ J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 18.

³³⁰ Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), p. 11.

³³¹ *O apanhador no campo de centeio* constou pela última vez da lista dos mais vendidos do *New York Times* em 2 de março de 1952, quando ocupava a décima segunda posição.

³³² J. D. Salinger a Eloise Perry Hazard, “Eight Fiction Finds”, *Saturday Review*, 16 de fevereiro de 1952, p. 16.

³³³ A decisão de Salinger de remover sua foto da contracapa do *Apanhador no campo de centeio* fez subir exponencialmente o valor dos exemplares que continham tal foto. Sabe-se que uma primeira edição do *Apanhador* com a sobrecapa chegou a ser vendida em leilão pela soma de 30 mil dólares. As segundas edições são bem mais baratas, mas ainda valem bem mais que as posteriores, sem a foto de Salinger.

³³⁴ Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger* (Londres: Minerva Press, 1989), p. 127.

³³⁵ Salinger, *Dream Catcher*, p. 11.

³³⁶ Salinger a Jamie Hamilton, 4 de agosto de 1951.

³³⁷ Salinger a Jamie Hamilton, 17 de outubro de 1951.

³³⁸ Salinger a Jamie Hamilton, 11 de dezembro de 1951.

[339](#) Embora a carta não tivesse data, Salinger a remeteu no correio em Westport, o que a coloca antes de 8 de maio. O tom e o conteúdo da carta também indicam que foi escrita bem perto da partida de Salinger para o exterior. Além de seu tom afobado, ela informa que Salinger havia comprado um casaco com gola de pele – algo que com certeza ele não teria necessidade de usar em Nova York na primavera.

[340](#) Salinger a Gus Loblano, sem data (mas de Westport, 1951).

[341](#) Gus Loblano a Salinger, 14 de novembro de 1951.

[342](#) Salinger a Gus Loblano, 15 de novembro de 1951.

[343](#) J. D. Salinger, “De Daumier-Smith’s Blue Period”, *World Review*, maio de 1952, pp. 33-48.

[344](#) Salinger a Jamie Hamilton, 11 de dezembro de 1951.

[345](#) Numa rara entrevista de televisão, de 1995, William Maxwell lembrou da indignação de Salinger com a inserção editorial de uma vírgula em um de seus originais. “Ele armou um verdadeiro escândalo”, Maxwell lembrou. A vírgula foi removida. Quando lhe perguntaram o que o incidente dizia sobre Salinger como escritor, Maxwell assumiu um tom solene. “A ideia que Salinger tinha da perfeição era realmente perfeição”, disse ele, “e não devia mesmo ser adulterada.”

[346](#) Thomas Wolfe, “The Virtues of Gutter Journalism”, *San Francisco Chronicle*, 17 de dezembro de 2000.

[347](#) Paul Alexander, *Salinger: A Biography* (Los Angeles: Renaissance Press, 1999), p. 160.

[348](#) Wolfe, “The Virtues of Gutter Journalism”.

[349](#) Whit Burnett a Salinger, 19 de fevereiro de 1952.

[350](#) Ian Hamilton, *J. D. Salinger: A Writing Life* (provas tipográficas não publicadas de outubro de 1986), p. 127.

[351](#) É possível que Doris tenha acompanhado o irmão em parte da viagem. Fotos tiradas mais ou menos nessa época mostram-na com o irmão num resort de praia da Flórida.

[352](#) Salinger a William E. Ferguson, 25 de junho de 1952.

[353](#) Ramakrishna-Vivekananda Center de Nova York, 1997.

[354](#) Parrish viveu em Cornish até sua morte em 1966, aos 96 anos. Não se sabe se a pintora alguma vez teve contato com seu igualmente famoso vizinho.

[355](#) Salinger, *Dream Catcher*, pp. 80-82.

[356](#) Salinger a Gus Loblano, 15 de novembro de 1951.

[357](#) A afirmação de Booper de que “odeia todos neste oceano” destaca uma dimensão do cenário da história, que coloca seus personagens à deriva num ambiente sem fronteiras definidas, sem início e sem fim. Esse cenário reflete o conceito zen e vedântico da existência. Os personagens do conto *Teddy* são mostrados ao leitor em tempo real e não associados a eventos futuros.

[358](#) J. D. Salinger, “Teddy”, *The New Yorker*, 31 de janeiro de 1953, pp. 26-34, 36, 38, 40-41, 44-45.

[359](#) Vários estudiosos têm oferecido essa explicação sem esclarecer por quê. Se levarmos adiante essa linha de raciocínio, ela aponta diretamente para a possibilidade de que Teddy tenha planejado o assassinato de Booper e previsto sua própria morte num esforço para expiar a culpa. Essa linha de raciocínio transformaria a história toda e apresentaria Teddy como o personagem mais insidioso de Salinger.

[360](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 205.

11. Posicionamento

Com o dinheiro que fosse ganhando, construiria uma cabaninha para mim em algum lugar e viveria lá o resto da vida. Ia fazer a cabana bem pertinho de uma floresta, mas não dentro da mata, porque ia fazer questão de ter a casa ensolarada pra burro o tempo todo.

– HOLDEN CAULFIELD EM *O APANHADOR NO CAMPO DE CENTEIO*

Em 16 fevereiro de 1953, J. D. Salinger tornou-se proprietário oficial dos 37 hectares de um terreno numa encosta de montanha em Cornish, New Hampshire.³⁶¹ É forte a tentação de interpretar a ação de Salinger como a vida imitando a arte. Em *O apanhador no campo de centeio*, Holden Caulfield sonha em fugir para a vizinha Vermont e encontrar uma cabana na floresta onde possa viver uma vida reclusa. Para garantir sua separação do mundo, Holden planeja fingir que é surdo-mudo. “E aí eu nunca mais precisaria conversar pelo resto da minha vida”, ele racionaliza, “e iam me deixar em paz sozinho”.

Naquele inverno Salinger estava feliz, cortando lenha e pegando água dos riachos. Nessa casa, a primeira realmente dele, tentou construir uma vida não como um insatisfeito, um arredio, mas como um membro da comunidade totalmente envolvido. Ele vislumbrou Cornish como um lugar onde poderia escrever em paz, ter contato com o mundo à sua volta e ser de fato feliz. Se é verdade que Salinger compartilhou o sonho de Holden Caulfield, não se tratava de um desejo de reclusão, mas do sonho de ter um lugar que pudesse chamar de seu.

Cornish teve com certeza um efeito muito forte nele. Após os meses de depressão de 1952, Salinger encontrou ali a mais autêntica felicidade que já experimentara desde antes da guerra. Ansiosamente se dedicou a renovar sua propriedade e a transformar a cabana numa casa de verdade. Gastando até o último centavo de suas economias, mandou fazer reparos na casa, consertou falhas na estrutura, instalou janelas de inverno sobre as existentes

e mandou ajeitar o terreno. Depois decidiu se deixar conhecer pelos novos vizinhos.

A vila de Cornish fica à beira do rio Connecticut, que separa New Hampshire de Vermont. A aldeia não tem nenhum lugar onde os cidadãos possam se reunir, e a vida social da área em grande parte se concentra na vizinha cidade de Windsor, em Vermont. Windsor também é uma comunidade bem pequena, mas contém um agrupamento de lojas que, nesse cenário rural, pode ser considerado um centro comercial. Entre seus estabelecimentos em 1953 estavam as cafeterias Harrington's Spa e Nap's Lunch, onde os estudantes do colegial da região se reuniam. Salinger com frequência atravessava uma antiga ponte coberta até Windsor para pegar sua correspondência e comprar provisões, esperando ter contato com o pessoal da cidade, o que de fato ocorria. Como a Harrington's Spa e a Nap's Lunch estavam entre as lojas que ele frequentava, inevitavelmente ele encontrava lá os estudantes da Windsor High School.

Em 20 de novembro de 1952, Salinger havia posado para o aclamado fotógrafo retratista Antony di Gesu. Salinger queria um retrato dele para dar à sua mãe e, segundo afirmou Di Gesu, para sua “noiva”.³⁶²

Como não tinha tanta experiência como hoje, montei a câmera e a luz e coloquei-o sentado. Sua expressão era tão rígida e autoconsciente que eu não sabia mais o que fazer. Não estava dando certo, então decidi fazer algo que nunca fizera antes com um adulto. Pedi licença, fui até meu apartamento e voltei com um *Apanhador no campo de centeio...* e sugeri que ele fizesse qualquer coisa que tivesse vontade. Ler para ele mesmo. Ler em voz alta ou apenas fumar... Bati 48 negativos 5 por 7. Sério, pensativo, sorrindo, rindo, gargalhando.³⁶³

O relato de Di Gesu revela a criança que ainda vivia em Salinger quando ele se mudou para Cornish. A capacidade de Salinger de se conectar com as memórias da sua própria infância foi o que lhe permitiu criar a voz de Holden Caulfield.³⁶⁴

Com uma bagagem como essa, era natural que Salinger criasse laços com os adolescentes locais. Em pouco tempo começou a frequentar as cafeterias,

juntando-se a rodinhas de estudantes, pagando muitas vezes a conta dos lanches e bebidas e entabulando conversas que às vezes duravam horas. Em certos dias, enchia seu jipe de adolescentes – o jipe comprado para a viagem em busca de uma propriedade – e levava-os até sua casa.

Lá eles discutiam sobre suas vidas. Falavam de escola, esportes e de relacionamentos, muitas vezes enquanto ouviam discos e beliscavam alguma coisa. “Era como se ele fizesse parte da turma”, lembrou um estudante, “só que ele nunca fazia nenhuma das bobagens que a gente vivia fazendo. Sempre sabia quem estava namorando quem e se alguém estava tendo dificuldades na escola, e todo mundo o respeitava, especialmente os mais rebeldes.”³⁶⁵

Apesar de ter trinta e quatro anos e ser um escritor famoso, Salinger ficava muito à vontade entre esses jovens, como se revivesse sua própria adolescência através deles – dessa vez como o membro mais popular do grupo. Mesmo assim, embora passasse tempo com seus jovens amigos, Salinger nunca perdia de vista o fato de que era adulto. Acompanhava-os em eventos esportivos, levava-os para acampar e os pais das crianças confiavam nele o suficiente para lhe darem a chefia do grupo de jovens da igreja local. Segundo todos os relatos, conduzia-se como um supervisor, com muita boa vontade e de maneira irreparável, como um adulto que compreendia a mente adolescente com uma percepção excepcional.

Mas Salinger não se limitou à companhia de adolescentes. Muitos dos residentes adultos de Cornish lembram dele como alguém amistoso e falante, que visitava os vizinhos com frequência e promovia algumas reuniões. Quando estava com seus convidados, Salinger gostava de discutir religião e eventos locais, demonstrar métodos de meditação e ioga, e mostrar a todos as transformações da sua nova casa. Também decidiu imitar os locais e planejou construir uma vida de homem simples do campo. Cortou algumas árvores do bosque em volta da casa, para que ficasse “ensolarada pra burro”. Plantou uma horta e começou a cultivar milho. Com esses passatempos rurais em comum com os vizinhos, passou a fomentar um sentimento comunitário com eles.

A fim de poder construir essa nova vida, Salinger permitiu que sua ambição profissional arrefecesse por um breve tempo. Ocupado com reformas domésticas, cancelou várias viagens de negócios a Nova York. O cancelamento mais notável foi o de um encontro com Jamie Hamilton em fevereiro. Os dois haviam agendado discutir o futuro lançamento na Grã-Bretanha da coletânea de contos de Salinger. Na última hora, Salinger alegou que precisavam dele em Cornish. O cancelamento foi conveniente para Salinger; ele e Hamilton tinham entrado em atrito em relação à coletânea, e é provável que Salinger tenha preferido evitar o encontro.

O primeiro abalo na relação entre Salinger e Hamilton ocorreu em novembro de 1952. A reação de Hamilton a *The Gospel of Sri Ramakrishna* não foi a que Salinger esperava ou gostaria que fosse. Ao receber aquele livro tão volumoso, Hamilton ficou horrorizado. Claramente não daria retorno financeiro se fosse lançado na Grã-Bretanha. Na verdade, Hamilton não conseguiu ler o livro até o fim. Parece que vinha evitando o assunto, e Salinger foi obrigado a pressioná-lo. Por fim, sem jeito, Hamilton admitiu sua incapacidade de absorver o assunto do livro. “Sinto-me terrivelmente culpado a respeito do livro do Ramakrishna”, ele admitiu. “Eu o recebi, com certeza, e li boa parte dele com prazer e proveito, mas confesso que depois desisti.”³⁶⁶ Afirmando que havia outro editor que estava considerando publicar uma versão abreviada do *The Gospels*, Hamilton declinou a sugestão de Salinger de publicar o livro na íntegra. Salinger disse a Hamilton que entendia a relutância do editor e pareceu relevar essa discordância, mas no fundo ficou magoado e desapontado com o fato de Hamilton não compartilhar seu entusiasmo por um assunto tão vital para ele.

Uma divergência maior surgiu a respeito do futuro lançamento da coletânea de contos de Salinger. A Ober Associates negociara com a Little, Brown and Company a publicação do livro no início da primavera. A intenção era que coincidisse com a data de lançamento da edição de bolso de *O apanhador no campo de centeio*. Depois dos conflitos em torno da publicação do *Apanhador*, tanto a Little, Brown como a Hamish Hamilton relutavam em abordar Salinger com quaisquer diferenças de opinião sobre a coletânea a ser lançada. Salinger, por sua vez, se tornara mais teimoso ainda.

Um exemplo da obstinação de Salinger é o que ocorreu com seu conto *Teddy*. Parece que Salinger não queria considerar a possibilidade de que a história não estivesse no mesmo nível de qualidade das suas melhores. Ele sugeriu a inclusão de *Teddy* como um fato consumado, tanto à Little, Brown como à Hamish Hamilton. A história passou também pelos escritórios da *The New Yorker*, e foi rapidamente aceita tanto por William Maxwell como por Gus Loblano, apesar de sua forte religiosidade e do final chocante. Na época, Loblano ainda estava ressentido com a indicação de William Shawn, e é pouco provável que tanto ele como Maxwell se sentissem suficientemente fortes em seus inseguros cargos a ponto de desafiar Salinger, que agora era sem dúvida o principal colaborador da revista. A *The New Yorker* publicou *Teddy* em 31 de janeiro de 1953. Salinger recebeu um dilúvio de cartas de leitores, mais ainda do que recebera por *Esmé*. A maioria das pessoas se sentiu escandalizada com *Teddy*, mas Salinger permaneceu imperturbável e jamais pensou em reconsiderar a inclusão do conto em seu livro.

Salinger teve a mesma atitude controladora em relação ao título da coleção. Em novembro de 1952, escolheu nove de seus melhores contos – inclusive o recém-finalizado *Teddy* – para a antologia. Decidido a não destacar nenhuma história em particular para dar título à coletânea toda, expressou a Jamie Hamilton sua recusa em aceitar títulos como *A Perfect Day for Bananafish – and Other Stories*. Salinger prosseguiu e especulou: “Posso acabar chamando-a apenas de *Nine Stories*”.³⁶⁷ Hamilton ficou alarmado com a ideia. O tipo de título ao qual Salinger se opunha de modo tão inflexível era justamente o que Hamilton havia imaginado. Ele planejara dar à versão britânica o título *For Esmé – with Love and Squalor and Other Stories* e não acreditou quando Salinger sugeriu o título *Nine Stories*. Segundo Hamilton argumentou: “Seria um dos maiores obstáculos que alguém poderia colocar num livro logo de saída, e esperamos sinceramente que você não esteja falando sério”.³⁶⁸ Mas Salinger estava, e agora além disso ficara chateado com a reação de Hamilton.

Em março, *O apanhador no campo de centeio* foi lançado em edição de bolso pela Signet Books (uma divisão da New American Library), ao preço de 50 centavos de dólar. Salinger não gostou da apresentação, mas havia sido forçado a concordar com ela lá atrás em 1951 e estava agora sem

meios para tentar alterá-la. O desenho da capa, que Salinger vetara dois anos antes, mostrava Holden Caulfield com seu chapéu de caça vermelho e carregando uma valise, com ar ingênuo, espiando dentro de um *nightclub* mambembe. Em pé ao lado de Holden havia uma óbvia “mulher da noite” acendendo um cigarro. A capa de mau gosto prometia um conteúdo excitante. “Este livro incomum poderá chocá-lo”, declarava, “fazê-lo rir e talvez partir seu coração – mas você jamais irá esquecê-lo”. A contracapa anunciava o *Apanhador* “como uma sensação literária” e continha uma biografia de seis linhas do autor, que não trazia nenhuma informação nova.

Felizmente, Salinger conseguiu ignorar o lançamento da edição de bolso de sua novela. Para ele, o evento era essencialmente um precursor da publicação de sua coletânea de contos, que ele acabou decidindo chamar de *Nine Stories*. Mas o lançamento do *Apanhador* pela Signet reforçava a crença de Salinger de que precisava ficar de olho na Little, Brown and Company, que controlava os direitos da edição de bolso de seus livros e que era a principal responsável pelos pecados da Signet. Na mente de Salinger, o negócio da Little, Brown era apenas vender tinta sobre papel, sem se importar com a apresentação da arte. Salinger recusava-se até a se referir à editora pelo nome; em vez disso, chamava-a depreciativamente de “a Casa dos Sucessos”. Dessa vez Salinger conseguiu o que queria: a capa de *Nine Stories* não continha ilustração alguma, nem qualquer biografia do autor, exceto a menção de que havia escrito *O apanhador no campo de centeio*. Tampouco havia alguma fotografia de Salinger. Quanto a isso, ele se mostrara particularmente inflexível.

Nine Stories foi publicada em 6 de abril de 1953. Abrindo com *A Perfect Day for Bananafish* e terminando com *Teddy*, a coletânea incluía tudo o que Salinger publicara na *The New Yorker* entre 1948 e 1953, e mais *Down at the Dinghy* e *De Daumier-Smith's Blue Period*, que haviam sido publicadas em outras revistas. Salinger acertadamente dedicou a antologia ao seu editor, Gus Loblano, e à sua agente, Dorothy Olding, sem os quais pouco do conteúdo do livro teria chegado ao público leitor. Quando Salinger finalmente teve nas mãos a coletânea com a qual sonhara tantos anos, sentiu-se decepcionado. Disse que parecia magra e desdentada.³⁶⁹ Mas não havia dúvida de que *Nine Stories* seria popular. Com o lançamento em edição de bolso de *O apanhador no campo de centeio* reacendendo o

interesse pelo autor e, mais ainda, permitindo que o público jovem adquirisse a novela, o apetite dos leitores pela coletânea seria enorme. No entanto, foi justamente o sucesso do *Apanhador* que acabou atrapalhando a trajetória de *Nine Stories*.

A receptividade da crítica a *Nine Stories* oscilou entre a aprovação e o entusiasmo. A maior parte das críticas era dirigida não à competência artística de Salinger, que era irrefutável, mas a não ter conseguido sustentar o nível de qualidade estabelecido pelo *Apanhador no campo de centeio*. Embora injusta, a comparação era inevitável. Em 9 de abril, Charles Poore do *The New York Times* escreveu que *Nine Stories* era “de certo modo decepcionante, vindo do homem que escreveu a novela excepcional de 1951”. Poore prosseguia explicando o dilema que agora atormentava Salinger. “É o preço que Salinger tem que pagar por ser um escritor tão bom”, ele observou. “O resultado é que quando ele aparece com um livro que faria a fama de qualquer jovem talento, nós nos queixamos porque ele não é melhor do que *O apanhador no campo de centeio*.”³⁷⁰ Depois de lamentar que “essa história de entoar melodias sobre os nervos dos personagens [de Salinger] pode se tornar bastante monótona”, Poore prosseguiu condenando tanto *A Perfect Day for Bananafish* quanto *Teddy* pelo que chamou de seus finais “bang! bang!” e elogiando *For Esmé – with Love and Squalor* como o melhor conto que resultou da Segunda Guerra Mundial. A crítica de Poore era típica de muitas resenhas sobre *Nine Stories*, que afirmavam o talento de Salinger e ao mesmo tempo falavam do desapontamento por não ter produzido exatamente o que se esperava dele.

A resenha de Poore era menos condescendente do que a da romancista Eudora Welty, que apareceu na *The New York Times Book Review* de 5 de abril. Welty fez chover elogios sobre Salinger, chamando-o de artista cujos escritos são “originais, de primeiro nível, sérios e belos”. Amiga pessoal de Salinger, Welty compreendeu-o muito bem, e embora a amizade entre os dois a desviasse um pouco da neutralidade, sua resenha de *Nine Stories* foi indiscutivelmente inspirada. “Os contos de Salinger”, observou ela, “pagam tributo ao que é único e precioso em cada pessoa sobre a terra. Seu autor tem a coragem – na verdade é mais um direito e um privilégio conquistados – de experimentar, mesmo correndo o risco de não ser entendido”.³⁷¹

O público leitor esvaziava rapidamente as prateleiras dos exemplares de *Nine Stories* assim que eram repostos. O livro logo alcançou o nono lugar na lista dos mais vendidos do *New York Times* e ficou entre os primeiros vinte pelos três meses seguintes. Era algo raro. Para uma coletânea de contos, que normalmente vende bem menos que uma novela, o feito era extraordinário. Bem-sucedido apesar da pouca publicidade e de não conter informações pessoais sobre o autor, *Nine Stories* parecia validar o desprezo de Salinger por publicidade e reafirmava o acerto de sua decisão de ter maior controle sobre seu produto.

Salinger decidiu ignorar a acolhida obtida pelo livro. Tentou à medida do possível ficar longe dos jornais e revistas durante semanas após o lançamento da coletânea e pediu a Dorothy Olding e Gus Lobrano que cuidassem para que ninguém lhe enviasse qualquer resenha ou recorte de jornal. Disse que receava ficar perturbado pela atenção e explicou que a exposição pública o desviava do seu trabalho.³⁷² Nesse meio-tempo, foi obtido um acordo com a Hamish Hamilton sobre o lançamento da coletânea na Grã-Bretanha. Evidentemente para preservar seu relacionamento, Salinger, fugindo ao seu feitio, concordou com a escolha feita por Hamilton para o título do livro. Em junho, Hamilton lançou *Nine Stories* como *For Esmé – with Love and Squalor and Other Stories*. Como ocorreu com a recepção britânica ao *Apanhador no campo de centeio*, as vendas foram mornas. Era a segunda vez que Hamilton assimilava um golpe em defesa de Salinger. Ele acreditava sem restrições no talento do escritor, mas a amizade entre os dois começava a conflitar com seu senso comercial, que sem dúvida era o que movia sua vida. Conforme as semanas passavam e as vendas insistiam em cair, começou a pensar em como poderia obter algum lucro de seu arriscado investimento.

Hoje, *Nine Stories* é entendido em dois níveis: como uma coletânea de contos autocontidos, com pouca relação entre si, e como uma crônica dos passos de J. D. Salinger em sua busca espiritual. Gilbert Highet, que fez a resenha do livro para a *Harper's*, a revista na qual *Down at the Dinghy* havia sido publicado, chegou admiravelmente perto dessa percepção em 1953. Highet intuiu a presença de Salinger em cada história e expressou seu

sentimento de que por meio de *Nine Stories* os leitores experimentavam estágios da jornada de autoexame do escritor. Também relatou seu temor de que o imenso talento de Salinger acabasse sendo dominado pela solidez do seu foco. Highet viu em cada uma das *Nine Stories* um personagem que era inequivocamente Salinger, “um ser magro, nervoso, inteligente, à beira de um colapso: nós o vemos em vários estágios de sua vida, como criança, como adolescente e como jovem sem rumo na casa dos vinte anos”.

Ao juntar as peças que compõem *Nine Stories*, fica claro que elas são na verdade passos do seu caminho espiritual. Com *A Perfect Day for Bananafish*, a coletânea abre com uma história de desespero irredimível. As três histórias seguintes, *Uncle Wiggily in Connecticut*, *Just Before the War with the Eskimos* e *The Laughing Man*, situam esse desespero em momentos corriqueiros das vidas cotidianas. Essa primeira parte de *Nine Stories* relata as agonias espirituais inerentes aos Estados Unidos atuais. São cheios de personagens que lutam sem sucesso para ficar acima das forças mais obscuras da natureza humana. Mas *Nine Stories* também oferece esperança. Há uma ruptura com as filosofias do livro a partir do conto *Down at the Dinghy*, que libera os leitores da desesperança predominante nas primeiras quatro histórias e oferece uma alternativa ao desespero, por meio do amor genuíno. O poder da esperança prossegue pelo resto do livro, com a possível exceção do drama moral *Pretty Mouth and Green My Eyes*, que aparece um pouco deslocada na coletânea. Em *For Esmé – with Love and Squalor*, a resposta simples, de força por meio da conexão humana, começa a assumir nuances milagrosas, até que em *De Daumier-Smith’s Blue Period* a revelação antes fornecida pela conexão humana torna-se um evento totalmente espiritual. *Teddy*, a última obra do livro, foi elaborada especialmente para finalizar a jornada de *Nine Stories*. Por meio de *Teddy*, os leitores chegam a um lugar onde o poder do amor através da conexão humana foi transformado no poder da fé através da união com Deus.

Muitos críticos e estudiosos acadêmicos têm visto *Teddy* como um relato de *A Perfect Day for Bananafish*. O próprio Salinger reforçou essa ideia quando, em *Seymour – an Introduction*, comparou os olhos de *Teddy* aos de Seymour Glass. *A Perfect Day for Bananafish* e *Teddy* foram propositadamente dispostos em *Nine Stories* como balizas simbólicas, uma no início outra no fim, e há entre a publicação de ambos um tempo de cinco anos exatos. Ambas as histórias contêm finais do tipo “bang! bang!”, que

resultam nas mortes de seus personagens principais. Ambos os finais trágicos envolvem água e meninas pequenas. Seymour Glass e Teddy McArdle são ambos alienados do mundo no qual são imolados. Parece evidente que Salinger usou a morte de Teddy para explicar de novo o suicídio de Seymour a partir de uma perspectiva ulterior, numa tentativa de introduzir uma aceitação espiritual no personagem de Seymour que *Bananafish* sozinho não podia suprir. Em outras palavras, Salinger usou *Teddy* para reescrever *Bananafish*, ou no mínimo para redirecionar a interpretação dos leitores.

Em meados de 1953, Salinger podia ser visto feliz e satisfeito. Estava à vontade em sua nova casa de Cornish, que ele transformara num confortável chalé no campo. Tinha relações amistosas com seus novos vizinhos, todos pareciam gostar dele, e desenvolvera uma relação mutuamente satisfatória com os jovens locais. Cornish também estimulou sua criatividade, e ele afirmou estar escrevendo algumas de suas melhores histórias até então.³⁷³ Sua carreira deslanchava com a versão em edição de bolso de *O apanhador no campo de centeio* e a boa acolhida de *Nine Stories*. Salinger parecia ter encontrado por fim seu nicho, o sonho de Holden Caulfield – algum lugar ao qual ele de fato pertencia.

Durante esses meses, as referências à misteriosa “Mary” desapareceram da correspondência de Salinger, e Claire Douglas reemergiu para compartilhar sua felicidade. Claire tinha agora dezenove anos, quinze anos mais nova do que Salinger, e frequentava a Radcliffe. Para Claire, cujo pai havia sido trinta e cinco anos mais velho do que sua mãe, a diferença de idade não era um problema, mas Salinger estava bem ciente dos comentários que isso poderia gerar e lutou para manter o relacionamento o mais reservado possível. Felizmente, o casal conseguiu achar maneiras de se ver sem que outras pessoas tivessem conhecimento, indo ao ponto de inventar amigos imaginários para explicar os longos fins de semana que Claire ficava sem ir à escola. Em pouco tempo, Salinger estava apaixonado por Claire, e o mundo dela passou a girar em torno dele, a ponto de ela adotar sua religião, suas opiniões e seus gostos.

A harmonia teve vida breve. Segundo Claire, Salinger pediu que ela largasse a escola e se mudasse para o chalé de Cornish com ele, bem do jeito que Holden Caulfield pedira a Sally Hayes. Mas Claire recusou, e Salinger então recuou. “Quando fiz pé firme com ele a respeito dessa única coisa, faculdade”, lembrou ela mais tarde, “ele sumiu.”³⁷⁴

Salinger não era o único interesse romântico na vida de Claire naquela época. Havia também um estudante de vinte e três anos da Harvard Business School chamado Colman M. Mockler Jr., que ela conhecera na escola. Mockler tinha sensibilidade artística, não era pretensioso, tinha bons princípios e constituía um forte competidor pela atenção de Claire. Salinger estava angustiado com o admirador adicional de Claire. Sabia também que quando ela ia para a escola, provavelmente ficava próxima de Mockler. Assim, quando pediu a Claire que abandonasse Radcliffe e se mudasse para Cornish, estava com certeza tentando garantir o afeto dela separando-a de seu concorrente.

Claire reagiu com uma escolha franca, que começou a desintegrar a relação com Salinger. Ela não só recusou o pedido dele como, durante o verão de 1953, viajou com Mockler para a Europa, onde o casal fez uma estadia na Itália e onde Mockler provavelmente foi apresentado à mãe de Claire.³⁷⁵ A decisão dela de passar o verão no exterior com o rival de Salinger teve compreensivelmente o efeito de esfriar o relacionamento. Quando ela voltou da Europa em meados de setembro, Salinger recusou-se a vê-la.

O rompimento de Salinger com Claire Douglas foi exacerbado por um evento que ocorreu em novembro. Entre os amigos dele na Windsor High School havia uma aluna do último ano chamada Shirlie Blaney. Blaney pediu a Salinger uma entrevista, como parte de um trabalho de escola, e Salinger aceitou. Em 9 de novembro, encontraram-se no Harrington's Spa. Salinger pediu o almoço, e Blaney (que viera com uma amiga como apoio) começou a entrevista. As perguntas da garota eram diretas e não particularmente invasivas: Que escolas Salinger frequentara? Quando começara a escrever? O que fizera na guerra? *O apanhador no campo de centeio* era autobiográfico? Salinger já respondera a essas perguntas de Blaney antes, em especial na entrevista de William Maxwell para o Book-

of-the-Month Club, e não viu problemas em respondê-las agora, com a cândida inocência comum entre amigos.

Em 13 de novembro de 1953, a entrevista de Shirly Blaney apareceu, mas não num trabalho escolar, e sim no jornal local, o *Daily Eagle – Twin State Telescope*. O artigo era curto, juvenil e cheio de erros – ele matriculava o autor na Universidade de Nova York por mais um ano, mandava Sol Salinger para a Áustria e para a Polônia junto com o filho e dispensava Salinger de dois anos de serviço militar. Blaney também relatava coisas que havia sem dúvida interpretado mal, afirmando equivocadamente que Salinger estava viajando a Londres para fazer um filme e que comprara sua casa em Cornish dois anos antes. O artigo é mais lembrado pela referência que Salinger fez sobre *O apanhador no campo de centeio*. Quando perguntado se a novela era autobiográfica, Salinger pareceu hesitar. “Mais ou menos”, declarou evasivo. “Fiquei muito aliviado ao terminá-la. Minha adolescência foi muito similar à do menino do livro, e senti um grande alívio ao falar com as pessoas a respeito.” Essa citação ainda é mencionada com frequência, mas, de novo, não era nada além do que ele já revelara antes a Maxwell.

Uma porção agri-doce do artigo de Blaney estava contida no seu prefácio, onde aparecia uma breve descrição do autor:

Um bom amigo de todos os estudantes do colégio, o senhor Salinger tem também vários amigos mais velhos aqui, embora tenha vindo para cá há apenas alguns anos. Ele se isola bastante, querendo apenas ficar sozinho para poder escrever. É um homem alto, com aparência de estrangeiro, 34 anos, e uma personalidade agradável.³⁷⁶

A reação do escritor ao artigo foi de mágoa profunda. Para ele, Blaney o enganara ao dizer que a entrevista era para um trabalho escolar. Parece evidente que o *Daily Eagle* usara a jovem, mas isso não foi o principal. Para Salinger, o incidente implicava que as violações e subterfúgios dos quais tanto esperava ter escapado ao sair de Nova York estavam vivos por ali também, naquela comunidade aparentemente idílica.

Como o episódio veio logo após a deserção de Claire Douglas, a reação de Salinger foi extremada. Ele parou de ir ao Windsor e pôs um fim ao

relacionamento com os estudantes. Começou também a evitar os vizinhos. Não haveria mais reuniões nem idas aos jogos de basquete, nem almoços no Harrington's Spa ou conversas sobre discos acompanhadas de petiscos. Salinger passou a evitar contato com os habitantes de Cornish como fizera com as multidões de Nova York. Quando os estudantes foram até seu chalé para descobrir o que havia acontecido, Salinger ficou sentado lá dentro imóvel, fingindo não estar em casa. Algumas semanas mais tarde, começou a construir uma cerca em volta da propriedade.

A partir daí, J. D. Salinger não teria mais a ambição de ser aceito por aqueles à sua volta e em vez disso passou a se concentrar em seus próprios métodos de encontrar conforto na vida. Nesse ato conclusivo de 1953, a vida de Salinger mais uma vez imitava sua arte, mas de modo trágico. O artigo do *Daily Eagle* teve sobre o autor o mesmo efeito que o “Foda-se” final exerceu em Holden Caulfield. E, como Holden, Salinger resignou-se à dolorosa realidade que Holden havia constatado:

Não se pode nunca achar um lugar quieto e gostoso, porque não existe nenhum. A gente pode pensar que existe, mas, quando se chega lá e está completamente distraído, alguém entra escondido e escreve “Foda-se” bem na cara da gente.³⁷⁷

³⁶¹ Registro de Documentos do Condado de Sullivan, vol. 354, 1953, p. 233.

³⁶² É plausível, como afirmou Di Gesu, que Salinger quisesse um retrato para sua noiva, embora o fotógrafo estivesse rememorando coisas de trinta anos, podendo ser traído pela memória. Salinger estava de fato envolvido com alguém no final de 1952, ou com a misteriosa “Mary” ou com Claire Douglas.

³⁶³ Das memórias não publicadas de Antony di Gesu, San Diego Historical Society. O fato de Salinger ter permitido que Di Gesu tirasse 48 fotos dele comprova que o método do fotógrafo era eficaz. Em comparação, a famosa fotógrafa Lotte Jacobi conseguiu obter muito menos imagens antes que Salinger saísse correndo de seu estúdio.

³⁶⁴ Salinger pediu que Di Gesu não mostrasse nenhuma das fotos que ele havia tirado, uma promessa que o fotógrafo honrou por trinta anos. Quando ele perguntou a Salinger por que era tão avesso a ser reconhecido, Salinger contou-lhe que as pessoas reagiam de modo muito estranho à sua presença, por medo de que ele escrevesse a respeito delas.

³⁶⁵ Ian Hamilton, *J. D. Salinger: A Writing Life* (provas tipográficas não publicadas de outubro de 1986), p. 138.

[366](#) Jamie Hamilton a Salinger, 25 de novembro de 1952.

[367](#) Salinger a Jamie Hamilton, 17 de novembro de 1952.

[368](#) Jamie Hamilton a Salinger, 25 de novembro de 1952.

[369](#) Salinger a Gus Loblano, 1o de abril de 1953.

[370](#) Charles Poore, “Books of the Times”, *The New York Times*, 9 de abril de 1953.

[371](#) Eudora Welty, “Threads of Innocence”, *The New York Times*, 5 de abril de 1953.

[372](#) Salinger a Gus Loblano, 1o de abril de 1953.

[373](#) *Ibid.*

[374](#) Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), p. 83.

[375](#) Lista de Passageiros, *SS Vulcania*, 16 de setembro de 1953.

[376](#) Nas descrições de Salinger, é comum aparecerem os termos “aparência de estrangeiro” e “exótico”. Com pouca dúvida, essas expressões eram usadas para indicar a ascendência judaica de Salinger.

[377](#) J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 204.

12. *Franny*

Embora a ruptura de Salinger com Claire Douglas no inverno de 1953 possa tê-lo colocado no isolamento, para Claire o efeito foi devastador. Quando Salinger sumiu de vista, a ponto de Claire achar que havia saído do país, ela foi afetada fisicamente.

Nos primeiros dias de 1954, Claire teve diagnóstico de mononucleose infecciosa e foi hospitalizada. Os médicos decidiram então remover seu apêndice, deixando-a com o físico depauperado e emocionalmente exaurida. Durante toda essa provação, ela não teve notícias de Salinger. Montando guarda à cabeceira da sua cama estava Colman Mockler, que lhe deu a atenção e afeto de que precisava, e ao mesmo tempo aproveitou a vulnerabilidade de Claire para fazer incessantes pedidos de casamento. Claire por fim aceitou, e algum tempo depois estavam casados.

Pouco se sabe sobre o primeiro marido de Claire. Numa entrevista de 1961 à revista *Time*, seu meio-irmão Gavin expressou uma opinião ambígua de que “não era um mau rapaz... mas era um palerma”. Na verdade, a vida posterior de Mockler foi excepcional. Seu nome encabeça várias fundações e entidades patrocinadoras de bolsas de estudos, muitas delas de fundo religioso, e Mockler obteve notável sucesso como CEO da Gillette Company, conseguindo manter um admirável equilíbrio entre sua carreira, sua vida familiar e sua intensa convicção religiosa.

Foi justamente a devoção religiosa de Mockler que moldou seu casamento com Claire e teve influência também no conto *Franny*. De acordo com sua segunda esposa, Mockler experimentou uma profunda conversão religiosa mais ou menos na época em que se casou com Claire.³⁷⁸ Tendo adotado as visões espirituais de Salinger, Claire provavelmente passou por uma crise que a forçou a escolher entre suas convicções zen e vedânticas cada vez mais desenvolvidas e o compromisso com o fundamentalismo cristão de seu novo marido. Parece que a decisão

de Claire foi rápida e radical. Após poucos meses com Mockler, ela voltou para Salinger e seu casamento foi anulado.

Na época, Claire não poderia ter se mostrado mais adequada a Salinger, nem que ele próprio a tivesse criado sob medida para si. A vida dela tinha notável semelhança com a do personagem ficcional Esmé. Claire Douglas nascera em 26 de novembro de 1933 em Londres. Salinger adorava tudo o que fosse britânico, e a nacionalidade de Claire com certeza aumentou sua atração por ela. Como Esmé, Claire foi criada por uma governanta e sua infância sofreu muito os efeitos da Segunda Guerra Mundial. Em 1939, ela e seu meio-irmão mais velho, Gavin, foram mandados de Londres para a zona rural, para ficarem a salvo dos bombardeios. Ela foi parar num convento, enquanto os pais permaneciam na capital. Em 1940, a casa da família em Londres foi destruída por uma bomba. Para garantir sua segurança, Claire e Gavin, com seis e oito anos, foram logo retirados da Inglaterra pela mãe, que os acompanhou até os Estados Unidos.

Jean Douglas e os filhos chegaram em Nova York em 7 de julho de 1940, a bordo do *SS Scythia*.³⁷⁹ Nos Estados Unidos, a mãe de Claire ficou em Nova York aguardando a chegada do marido, e as crianças viveram em casas de famílias adotivas durante toda a guerra. Por volta de 1941, os pais de Claire se estabeleceram em Manhattan, mas continuaram separados dos filhos, ainda trasladados de um lar adotivo a outro.³⁸⁰ Assim, embora os pais de Claire e Gavin tivessem continuado vivos e bem durante a guerra, estiveram tão separados dos filhos quanto os falecidos pais de Esmé e Charles.

Enquanto Salinger conseguiu garantir apoio espiritual e emocional a Esmé e Charles em seu conto, o impacto real da guerra deixou Claire e Gavin sem rumo. Gavin foi atingido de modo especialmente duro pelos acontecimentos e não conseguiu ser preservado tão miraculosamente quanto Charles em *For Esmé*. Sem raízes, as duas crianças foram levadas de uma casa adotiva a outra – foram sete no total, até o final da guerra.³⁸¹ Claire foi mandada então de novo para viver num convento, dessa vez no Marydell Convent em Suffern, Nova York, antes de entrar para a Shipley, onde estava matriculada quando conheceu Salinger em 1950.

Levando em conta esse histórico caótico, é fácil compreender por que Salinger acabou se tornando para Claire uma espécie de pai, professor,

protetor e amante, tudo numa pessoa só, enquanto para Salinger, o histórico de Claire, sua beleza juvenil e seu charme delicado podem muito bem ter feito com que parecesse uma reencarnação de Esmé. O casal também compartilhava vários interesses. Ambos eram fascinados por religião e, em Shipley, Claire se destacou em muitas das mesmas matérias às quais Salinger dava prioridade em Valley Forge: arte dramática, línguas e esportes. Claire era uma mulher inteligente, uma estudante exemplar em algumas das mais prestigiosas escolas do país, e apesar de sua compleição delicada em 1954, não era um recipiente vazio a ser preenchido com as excentricidades de Salinger. Mas estava muito apaixonada por ele e tinha uma capacidade incomum de tirá-lo de suas defesas. Quando estava com ela, Salinger mostrava-se brincalhão e espontâneo, capaz de se reconectar à sua inocência da juventude. Claire o resgatava da solidão e da depressão, e provavelmente tinha consciência disso. Cada um era exatamente o que o outro precisava naquela época de suas vidas. Era hora de se assentar, queimar as respectivas histórias e construir uma vida nova.

O relacionamento de Salinger com Claire Douglas mostrou ser o seu foco ao longo de 1954, e ele não publicou nada novo naquele ano. Sua carreira, porém, não sofreu com essa negligência. Tanto *O apanhador no campo de centeio* como *Nine Stories* continuaram com índices de venda espantosos. Além disso, naquele ano vários contos seus foram relançados em diversas coletâneas. *Uncle Wiggily in Connecticut* apareceu na *American Short Story Masterpieces*, publicado pela Dell; *Just Before the War with the Eskimos* foi relançado pela Bantam em *Manhattan: Stories from the Heart of a Great City*; e *Nine Stories* foi lançado em edição de bolso pela New American Library. Sem ilustração de capa.

Ao mesmo tempo em que a obra de Salinger desfrutava de uma exposição adicional, sir Laurence Olivier abordava-o através de Jamie Hamilton pedindo permissão para adaptar *For Esmé* para um radioteatro da BBC. “Ele gostaria muito de incluir *For Esmé*”, Hamilton relatou, “e espera que você concorde.” Salinger teria sido o único autor contemporâneo a ser incluído por Olivier até aquele momento na sua série de rádio, e deve ter se sentido lisonjeado; mesmo assim, recusou. *My Foolish Heart* ainda era algo recente na psique de Salinger, e nem mesmo Olivier teria permissão de fazer uma interpretação de *Esmé* que talvez acabasse traindo seu espírito. Se Olivier ficou surpreso com a recusa de Salinger, especialmente depois do

passo em falso do jantar de 1951, Jamie Hamilton, então, sentiu-se absolutamente rejeitado.

O drama da relação de Salinger com Claire Douglas é o pano de fundo de *Franny*, o único conto que ele concluiu em 1954. Desde sua publicação, os estudiosos apontam consistentemente para Claire como a inspiração para o personagem Franny. Salinger costumava incluir aspectos pessoais em suas histórias, e há pouca dúvida de que o temperamento de Franny reflete o de Claire Douglas. Gavin, o meio-irmão dela, também acreditava que isso fosse verdade. Em 1961, ele contou à revista *Time* que a “a mala azul da marinha com o debrum de couro branco”, que Franny carregava na história, era a mesma mala que Claire usava quando foi visitar Colman Mockler. Gavin prossegue acusando com desdém Salinger de ter infligido à sua irmã a mesma Oração de Jesus que aparece na história *Franny* na época em que ele estava escrevendo o conto. “Ela ficou obcecada pela Oração de Jesus”, Gavin lembrou. “Jerry é muito bom em deixar as pessoas obceçadas por coisas.” Apesar do desprezo de Gavin por Salinger, sua afirmação nunca foi contestada. Se for verdadeira, ela atribui a Salinger uma simpatia pela oração, algo com o qual poucos leitores da história concordam.

Também poderia existir outro paralelo entre a ficção de *Franny* e eventos reais no personagem do namorado de Franny, Lane Coutell. Há muito se especulou se o personagem Lane era baseado no primeiro marido de Claire. No entanto, Salinger apresenta Lane como alguém empolado e com ares de superioridade, intelectual demais para aceitar as necessidades espirituais de Franny. Na verdade, foi Mockler que protagonizou a experiência religiosa compartilhada pelo personagem Franny, e não Claire, embora aquele evento possa ter de fato desencadeado uma crise espiritual nela.

Parece também que Salinger concebeu o enredo básico de *Franny* muito antes do fugaz casamento de Claire. Na verdade, a ideia da história pode ser quase tão antiga quanto *O apanhador no campo de centeio*. Quando *De Daumier-Smith's Blue Period* foi rejeitada pela *The New Yorker* em 1951, Salinger contou a Gus Lobrano que ele estava considerando trabalhar “naquela história de faculdade”.³⁸² Assim, embora Salinger possa ter introduzido em *Franny* várias referências pessoais, a história em si não é

um relato de seu relacionamento. A inspiração de muitos personagens de Salinger costuma partir de pessoas reais, mas logo a imaginação do autor assume o controle e obscurece essas fontes. Consequentemente, Lane Coutell pode não se parecer com Colman Mockler mais do que Robert Ackley lembrava o colega de classe de Salinger ou que Raymond Ford lembrava Charles Hanson Towne.

Franny é a história de uma jovem que questiona os valores das pessoas à sua volta. Acreditando que deve existir algo mais na vida do que pretensões do ego e competição, ela decide procurar um caminho espiritual para a felicidade. Ansiosa para obter um *insight*, quando Franny depara com um pequeno livro verde intitulado *Caminho de um peregrino*, sente-se imediatamente atraída por ele.³⁸³ Os leitores logo percebem que Franny fica fascinada pelo conteúdo do livro – a história de um camponês russo itinerante que procura cumprir a exortação bíblica “orai sem cessar”– e fica obcecada pela Oração de Jesus contida no livro, “Senhor Jesus Cristo, tenha misericórdia de mim”, um mantra que ela repete até que ele se sincroniza com a batida de seu coração e se torna autoativado.

À primeira vista, *Franny* parece ser uma peça literária estática. Consiste quase inteiramente de diálogo e contém apenas dois personagens que falam o tempo todo, e poucas mudanças de ambiente. No entanto, Salinger neste conto manipula especialmente bem a mudança da perspectiva narrativa. Quando a história começa, os leitores são introduzidos naturalmente na situação, guiados pela narrativa na terceira pessoa, que revela os motivos e pensamento íntimos dos personagens. Mas assim que o leitor se sente confortável com isso, a narração muda de foco. Quando Franny começa a entrar em conflito com seu namorado, Lane, a narrativa para de revelar os pensamentos íntimos dela, obrigando o leitor a se concentrar no diálogo a fim de compreender os motivos dela. Ao final da história, a narrativa é fria e meramente relata os eventos, deixando toda a responsabilidade da interpretação a cargo do leitor.

Salinger embebeu cada linha de *Franny* de um simbolismo que mostra Franny como alguém que está no mundo, mas não faz mais parte dele. Ela se torna um peregrino perambulando pelo deserto americano de falsidades

do ego, à procura de uma verdade incerta. Salinger relembra imagens passadas a fim de pronunciar o dilema espiritual de Franny. Ele remonta a *Just Before the War with the Eskimos* e ressuscita a imagem do sanduíche de frango como símbolo da Sagrada Comunhão – dessa vez, completando-a com um prosaico copo de leite. Ele também reutiliza a comparação em *Teddy*, entre um intelecto tomado pelo ego e a expulsão espiritual do paraíso para explicar a situação de Franny. A partir do momento em que Franny e Lane estão sentados num restaurante francês fino, Salinger começa a desenhar um paralelo entre o personagem de Franny e o buscador do *Caminho de um peregrino*.

A imagem mais simbólica de *Franny* ocorre na metade do relato e marca uma mudança na perspectiva da narrativa. Talvez seja o trecho que mais lembra o posterior *Zooey* em sua construção a partir de pedaços de cenários figurativos, de descrições e gestos.

Lane começa a falar *ad nauseam* de um texto acadêmico que escreveu sobre Gustave Flaubert. Ele faz um monólogo sobre literatura e vida acadêmica que é arrogante e vaidoso. Franny interrompe sua arenga obstinada e compara o ego dele ao de um “monitor”, um assistente que toma o lugar de um professor de literatura e cujo ego míope arrasa todos os escritores que apresenta. Lane fica perplexo, e Franny começa a se sentir mal. Ela vai até o banheiro, onde se tranca no último cubículo e chora. Encolhida em posição fetal, entrando no fundo de si mesma, Franny grita. Aqui os leitores têm uma imagem de Franny como alguém num caminho espiritual cuja busca de iluminação é restringida pelas tendências humanas que a limitam, as quatro paredes do cubículo: ego, intelectualismo, falsidade e conformismo, todos eles conspirando para afastá-la da sua busca espiritual. Ela tenta bloquear essas pressões isolando-se e obscurecendo sua visão, mas mesmo assim é subjugada. Então chora de desespero – não devido a alguma incerteza espiritual, e sim porque conhece a verdadeira direção mas se sente intimidada pelo mundo à sua volta. Somente o pequeno livro verde, apertado contra o seu coração, dá a Franny força para se recompor e seguir adiante. É uma cena similar à primeira epifania que abala o ego de Jean de Daumier-Smith e abre caminho para sua experiência final de satori.

Franny acha que está ficando louca. Mas na verdade não está perdendo o juízo. Seu sentido de realidade está mudando. Ela está descartando as

convenções que antes a cegavam, e afastando-se do mundo material para adotar uma percepção diferente. As convenções e as aparências externas estão se tornando menos reais. O efeito é não só emocional e espiritual, mas também físico. Franny fica pálida, começa a transpirar e adocece.

Esmagada pelo peso abusivo de sua deterioração física, Franny é carregada até o escritório do restaurante, desmaiada. Quando reanimada, os leitores são deixados com a cena final da história, apresentada como uma imagem que vai se esvaindo e nos é oferecida sem nenhum comentário narrativo:

Sozinha, Franny ficou deitada bem quieta, olhando para o teto. Seus lábios começaram a se mover, formando palavras sem som, e continuaram a se mover.³⁸⁴

Conforme Franny gradualmente se esvai no poder da Oração de Jesus, ela avança em direção a um estado espiritual. No entanto, não é apresentada como completamente heroica ou altruísta, ou como tendo alcançado a santidade. Seu uso da Oração de Jesus é acompanhado por uma falta de aporte consciente que a permeia de falhas.³⁸⁵ Sua recém-descoberta percepção é desprovida de amor. Ela produz seu próprio esnobismo. Não nutre menos desprezo pelos outros do que a postura de Lane, ridicularizando aqueles que considera intelectualmente inferiores. A condenação que Franny faz das atitudes de Lane é honesta, mas sua espiritualidade contém um desdém que ameaça acabar com seus benefícios.

Tentando orar sem cessar por meio da sincronização da Oração de Jesus com as batidas de seu coração, Franny é tomada pelo mantra e desalojada de seu mundo convencional, o único mundo que ela jamais conheceu. A crise de Franny, portanto, decorre de ela não poder viver em dois mundos ao mesmo tempo. É um dilema muito similar à luta enfrentada pelo próprio Salinger, dividido entre o mundo social em volta dele e a reclusão espiritual da arte pura.³⁸⁶

Quando *Franny* apareceu na *The New Yorker* em 29 de janeiro de 1955, causou sensação, tornando-se instantaneamente um favorito dos críticos e um assunto da moda nas conversas entre os leitores. Salinger não só

recebeu de novo mais cartas do que havia recebido por qualquer um de seus contos anteriores, como *Franny* trouxe para a *The New Yorker* mais cartas do que a revista já recebera por qualquer conto em sua história. Parecia que aos olhos do público J. D. Salinger não podia fazer nada de errado. Infelizmente, embora Salinger tivesse feito o possível para evitar os erros que cometera em *Teddy* e tivesse construído o personagem de Franny para ser tão atraente e natural que ficasse desprovido de qualquer vestígio de pregação, o conto foi ainda menos compreendido.

A década de 1950 produziu uma tendência acadêmica contra a espiritualidade, que fez com que os leitores e os acadêmicos preferissem dar ao conto qualquer outra interpretação que não fosse a pretendida por Salinger. Muitos leitores entenderam o conto como uma crítica ao ambiente acadêmico da época. Para outros, era uma transição de Franny para a idade adulta. Alguns acreditavam até que o verdadeiro protagonista fosse Lane Coutell. Quase universal foi o conceito equivocado de que Franny estaria grávida.

Até os editores da *The New Yorker* acreditaram que Franny estava grávida. Ao ter notícia disso, Salinger fez várias alterações para evitar dar margem a essa suposição. Mas estava dividido. Transmitir uma mensagem claríssima ia contra sua filosofia de escrita. Ele respeitava demais os leitores para privá-los da oportunidade de fazerem suas análises pessoais. Em 20 de dezembro de 1954, escreveu a Gus Loblano sobre o impasse, dizendo ao editor que ele mesmo não acreditava que Franny estivesse grávida, mas que não cabia a ele saber ou decidir. Cabia exclusivamente ao leitor essa conclusão. E embora Salinger temesse que os leitores pudessem ver a história pelas lentes da gravidez de Franny, recusou-se a trair a confiança que depositava neles. Depois de fazer várias mudanças substanciais no texto de *Franny*, ele reconsiderou e por fim decidiu inserir apenas duas linhas e correr o risco. Acrescentou “É tempo demais entre dois drinques. Para dizê-lo de forma grosseira”, e esperou que os leitores entendessem isso como uma referência ao tempo entre os encontros sexuais, e não aos períodos menstruais.³⁸⁷ Foi uma aposta que Salinger perdeu e que se arrependeu de ter feito.³⁸⁸

A atração de Franny pelo mantra da Oração de Jesus refletia o interesse do próprio Salinger pelas filosofias orientais e sua queixa de que a cultura

americana frustrava a espiritualidade. Salinger concebeu Franny como uma andarilha na selva do intelectualismo americano, mais ou menos como o camponês siberiano é obrigado a vagar no *Caminho de um peregrino*. Infelizmente, o autor talvez tenha sido sutil demais em sua objetividade. Embora fique claro que *Franny* deplora a sociedade ocidental por sua insensibilidade espiritual, a ausência de um veredito narrativo deu margem muitas vezes a que se interpretasse erroneamente a história como uma condenação do método escolhido por Franny em sua busca espiritual. Embora na realidade é provável que Salinger tivesse enorme respeito pela Oração de Jesus e pelos poderes místicos que ela era capaz de despertar, muitos leitores viram o efeito final da oração sobre Franny como algo do qual ela devia ser curada.

[378](#) Joanna Mockler, “Life Can Begin at Any Age When You Decide to Make a Difference in the Lives of Others”, *The Advisor*, Verão de 2004, p. 3.

[379](#) Lista dos Passageiros Estrangeiros com Destino aos Estados Unidos, *SS Scythia*, 7 de julho de 1940

[380](#) Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), pp. 6-7.

[381](#) Uma das casas adotivas nas quais Claire e Gavin foram colocados ficava em Sea Girt, New Jersey, a curta distância da casa de Oona O’Neill e da cidade mencionada por Mattie Gladwaller em sua carta a Babe em *A Boy in France*.

[382](#) Salinger a Gus Lobrano, 15 de dezembro de 1951.

[383](#) Quando a personagem Franny é mais tarde incluída como uma das crianças da família Glass, Salinger muda a descrição de seu primeiro encontro com o *Caminho de um peregrino*. Em *Franny*, nos é dito que ela descobre o livro durante uma aula de religião, mas em *Zooey*, Salinger nos diz que ela encontrou o livro na escrivaninha de seu falecido irmão Seymour.

[384](#) J. D. Salinger, *Franny and Zooey* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 41.

[385](#) Fornecendo um sutil veredito, Salinger, embora se coloque totalmente a favor da personagem Franny, dá uma dica da sua utilização equivocada da Oração de Jesus ao fazer com que ela derrube o cinzeiro enquanto explica a teoria existente por trás da oração.

[386](#) Este é também o dilema do buscador em *Caminho de um peregrino*. No início do livro, ele declara: “A primeira epístola de São Paulo aos tessalonicenses estava sendo lida, e entre outras palavras ouvi essas – ‘Orai sem cessar’. Foi esse texto, mais do que qualquer outro, que abriu caminho na minha mente, e comecei a pensar em como seria possível orar sem cessar, já que um homem também precisa se preocupar com outras coisas a fim de levar a sua vida adiante”.

[387](#) Salinger a Gus Loblano, 20 de dezembro de 1954.

[388](#) Em seu livro de 1963, *J. D. Salinger* (página 139), Warren French observa acertadamente que a linha inserida acaba reforçando no público leitor a ideia de que Franny estava grávida.

13. *Duas famílias*

Em 17 de fevereiro de 1955, Jerome David Salinger casou-se com Claire Alison Douglas numa cerimônia privada, realizada por um juiz de paz. O casamento foi celebrado trinta quilômetros a oeste de Cornish, em Barnard, Vermont, com a presença apenas dos parentes e amigos mais próximos. O casal havia feito seu exame de sangue pré-nupcial em 11 de fevereiro e retirado a certidão de casamento no dia seguinte. Talvez como um aspecto simbólico de seu novo início juntos, Claire e Salinger recusaram-se a reconhecer seus casamentos anteriores na certidão, e o documento declara tratar-se da primeira união de ambos. [389](#), [390](#)

Na volta para Cornish após a cerimônia, os recém-casados ofereceram uma pequena recepção. Entre os convidados estavam a mãe de Salinger, Miriam Salinger, a irmã do escritor, Doris, e, por estranho que pareça, o primeiro marido de Claire, Colman. Como presente, Salinger ofereceu aos convidados um exemplar autografado de *O apanhador no campo de centeio*. Para Claire, deu de presente seu último conto, *Franny*.

Os moradores de Cornish participaram da ocasião com suas próprias tradições, conferindo ao noivo o cargo honorário de *hargreave* da cidade. A indicação era um costume local, que Salinger sem dúvida encarou com suspeita, já que bem-humoradamente exigia dele que recuperasse porcos extraviados, uma atividade à qual o autor renunciara anos atrás quando arrastava porcos pelos quartos traseiros na Polônia.

Uma vez casados, Salinger e Claire partiram para montar uma vida comum de acordo com a pureza de suas crenças religiosas e independentemente da obsessão da década de 1950 por *status* e aparências. Era uma vida isenta da falsidade e do materialismo que Salinger repudiava em seus escritos e aos quais ambos haviam renunciado por meio de suas convicções, uma vida simples com ênfase na espiritualidade e na natureza. Era uma existência austera – uma versão zen-budista do apartamento de Salinger na East 57th Street. O casal pegava água de um velho poço.

Cultivavam a própria comida, e Salinger em particular desenvolveu uma paixão para o resto de vida por hortas orgânicas. Ambos fizeram votos de respeitar todas as formas vivas e, segundo Gavin Douglas, recusavam-se a matar até mesmo o menor dos insetos. As tardes eram dedicadas a meditação e ioga. À noite, aconchegavam-se e liam juntos, com frequência *The Gospel of Sri Ramakrishna* e a *Autobiografia de um iogue*, de Paramahansa Yogananda.

Como Salinger se sentia exatamente em relação à sua nova vida pode ser avaliado por uma história que o meio-irmão de Claire relatou à revista *Time* em 1961. “Ele queria ser autossuficiente”, Gavin comentou aos repórteres da publicação. “Tinha sua horta de legumes e verduras, e Maxwell e todos os outros mandavam-lhe coisas para plantar. Era um tipo de vida primitiva – você pode chamá-lo de zen ou do que quiser.” Quando Salinger levou Gavin para um passeio pela propriedade logo após o casamento, apontou para um celeiro abandonado. “Eles foram embora”, Salinger comentou referindo-se aos antigos donos. “Eles não conseguiram. Mas agora eu estou aqui. E vou tornar essa terra produtiva.” Num momento de rara percepção, o irmão de Claire interpretou a declaração de Salinger como “uma afirmação... uma declaração de crença na humanidade.”³⁹¹ De fato, Salinger parecia prosperar em sua nova vida. Quando seu amigo escritor S. J. Perelman visitou os recém-casados naquele mês de junho, notou o efeito positivo que o casamento e o estilo de vida haviam tido sobre Salinger.³⁹² “Jerry, sem dúvida, parecia melhor do que jamais o havia visto”, contou ele a Leila Hadley, “e é evidente que o casamento está lhe fazendo bem.”³⁹³

Mas o chalé de Cornish oferecia duas vistas, e cada uma refletia um estado de ânimo da vida do casal ali. A vista para a campina íngreme, com sua espetacular paisagem do vale do rio Connecticut, era radiante e de fato “ensolarada pra burro o tempo todo”. Mas o chalé era também envolvido pelos densos bosques de New Hampshire, um lado da realidade de Salinger que ficava velado, nas sombras.

Desde o início, Salinger receou que Claire não conseguisse se adaptar à solidão e à simplicidade da vida em Cornish. A vida dela até então havia sido uma agitação constante, sempre com muita gente a sua volta. Crescera numa família de intelectuais, com casas ao redor do mundo, uma aristocracia rarefeita que exalava riqueza e *status*. Como Oona O’Neill

antes dela, teria se sentido confortável na companhia de socialites ricas, e a vida numa fazenda da Nova Inglaterra era algo pouco familiar a ela.

Durante seu namoro, o casal passara a maior parte do tempo viajando, como se Salinger estivesse protelando a reação de Claire à austeridade que a aguardava. Eles visitavam Nova York com frequência, hospedando-se na casa dos pais de Salinger, e Claire havia sido apresentada à família profissional de Salinger na *The New Yorker*. Salinger também a levara até o Ramakrishna-Vivekananda Center, dobrando a esquina a partir do apartamento dos seus pais. Claire se apaixonou pelo centro, como Salinger esperava que fosse acontecer, mas se ela seria capaz ou não de sustentar uma vida de devota simplicidade na zona rural da Nova Inglaterra era algo que só o tempo poderia dizer.

O relacionamento começou a vacilar quase imediatamente. Um mês após o casamento, Claire começou a reexaminar sua visão idealizada da fé vedântica de Salinger – enquanto ele mergulhava cada vez mais nela. Inspirado pelas leituras da *Autobiografia de um iogue* durante seu namoro, o casal escrevera ao editor do livro, a Self-Realization Fellowship, perguntando onde poderiam encontrar um professor para guiá-los em estudos avançados. A instituição sugeriu que visitassem o guru Swami Premananda, que mantinha um templo em College Park, Maryland. Em março de 1955, eles tomaram um trem com destino a Washington, D.C., para conhecer Premananda.

Afora seus estudos com Salinger, a experiência anterior de Claire com a filosofia vedântica limitara-se a suas visitas ao Ramakrishna-Vivekananda Center de Nova York. Bem provido de verbas e localizado numa mansão de arenito pardo num bairro rico, o centro arrebatava a todos com sua atmosfera luxuosa e decoração exótica. O templo de Maryland era outra história: mostrava uma fachada insignificante de tijolo vermelho num bairro de classe média que deve ter deixado Claire pouco à vontade. Dentro, era visível a simplicidade da mobília. Depois dos rituais e da meditação, Claire e Salinger tiveram um encontro privado com Swami Premananda, que Claire achou tão desinteressante quanto o próprio templo. Depois de ser instruído sobre exercícios de respiração e de fazer uma doação ao guru, o casal recebeu um mantra para repetir, assim como Franny com sua Oração de Jesus, e foram iniciados na Self-Realization Fellowship. Claire ficou desapontada com a experiência, mas Salinger estava em êxtase. Naquela

noite, no trem de volta para Cornish, o casal fez amor, e Claire mais tarde relatou à sua irmã Margaret que foi nessa ocasião que ela engravidou. Claire Salinger estava grávida, apenas dois meses após o casamento.

Conforme a gravidez progredia, Claire foi ficando cada vez mais infeliz. Sua vida sexual com Salinger, segundo relatou a amigos, vinha sendo quando muito esporádica, e agora ela o acusava de rejeitá-la fisicamente. Claire acreditava que depois que sua gravidez se tornara visível, Salinger decidira retomar a postura de Sri Ramakrishna, de desaprovação das mulheres e do sexo. Ramakrishna ensinava que o sexo era uma indulgência mundana, que devia ficar restrita à procriação apenas. Assim que Claire engravidou, o sexo se tornou pecado. *The Gospel* dava pouca margem a outras interpretações e era bem menos complacente com as relações amorosas que a *Autobiografia de um iogue* ou a Self-Realization Fellowship:

Ao meditar em Deus na solidão, a mente adquire conhecimento, desapego das paixões e devoção. Mas essa mesma mente decai ao residir no mundo. No mundo existe apenas um pensamento: mulher e ouro. [394](#)

Mesmo dentro do casamento, o *Gospel* equiparava as relações sexuais prazerosas à danação. Assim, Claire viveu angustiada na última metade de 1955 e, para piorar as coisas, Salinger estava absorvido em seu trabalho, o que incluía frequentes viagens a Nova York, onde se enfiava nos escritórios da *The New Yorker*. Conforme a gravidez de Claire avançava, ficava cada vez mais difícil viajar com o marido, até que no inverno ela se viu sozinha no chalé de Cornish. Trabalhando incessantemente, Salinger estava feliz com sua nova vida, mas Claire, isolada, começou a se ver quase como uma prisioneira.

A vida que Salinger construiu para ele e Claire em 1955 tem sido encarada muitas vezes com desdém, e usada por seus detratores como uma prova de sua excentricidade e para acusá-lo de ter abandonado ou até mesmo maltratado a esposa. Uma compreensão da natureza de Salinger e de sua devoção ao trabalho revela uma verdade mais matizada. Viver em Cornish criava inevitavelmente uma sensação de solidão. A cidade era

afastada e pouco povoada. A vida ali mudara pouco nas últimas décadas, talvez nos últimos séculos. O isolamento muitas vezes é o preço a ser pago por viver num lugar de beleza intocada, e S. J. Perelman descreveu a propriedade deles como “um topo de montanha privado com vista para cinco Estados” – um testemunho de que a localização da casa de Salinger e Claire em Cornish era, mesmo pelos elevados padrões de Perelman, de uma beleza incomparável.

Cornish continua sendo hoje uma vila rural, mas em 1955 ficava especialmente à mercê da natureza. Os invernos eram longos e rigorosos, e qualquer nevasca um pouco maior prenunciava um isolamento instantâneo. Havia poucas estradas pavimentadas, e o degelo da primavera transformava-as em rios de lama intransponíveis. Para as famílias da vila, muitas das quais eram donas de seus lotes de terra por gerações, o isolamento e a autossuficiência eram algo já assumido, e ninguém achava o estilo de vida de Salinger estranho, especialmente agora que ele tinha uma nova esposa para monopolizar suas atenções.

Era também natural que Salinger escolhesse aquele tipo de existência: uma vida privada preservada, regrada e de absoluta dedicação ao trabalho. Na juventude, ele já era tido como alguém solitário e lutara muito para encontrar uma solidão tranquila para poder escrever. Ao longo dos anos, sempre que podia fugia de Nova York à procura de privacidade e inspiração. No exército, passou muitos fins de semana e dias de folga em quartos de hotel apertados, com sua máquina de escrever portátil, enquanto seus amigos saíam atrás de garotas. Agora, com um lugar dele, com uma propriedade extensa em volta, Salinger conseguia finalmente criar o refúgio que sua paixão criativa desejava com tanto ardor.

Em termos profissionais, 1955 foi um ano muito produtivo. Salinger passou os primeiros dias dando o polimento final em *Franny* antes da sua publicação, e em seguida começou a escrever uma novela de noventa páginas que teria muita influência em sua obra futura, uma história onde muitos de seus esforços anteriores iriam convergir para fazer brilhar uma nova vertente em seus escritos: *Raise High the Roof Beam, Carpenters*,³⁹⁵ a primeira saga genuína da família Glass.

Salinger trabalhou incansavelmente na história a maior parte do ano. Dedicou à novela uma devoção que não mostrava desde *O apanhador no*

campo de centeio. Ela foi continuamente retrabalhada, aprimorada e “compactada”, até alcançar a qualidade e a extensão exigidas pela *The New Yorker*.³⁹⁶ Esse processo poucas vezes envolveu Gus Loblano, cuja saúde começava a fraquejar. Em vez disso, Salinger trabalhou junto com o editor da revista (o rival de Loblano), William Shawn. Apesar de suas excentricidades, Shawn era elogiado por todos como um editor brilhante, cuja contribuição podia fazer reluzir até mesmo o mais opaco dos textos. Durante meses, ele e Salinger se isolaram no escritório de Shawn na *New Yorker* e trabalharam na história. Quando ela por fim foi concluída em novembro, *Carpenters* foi poupada do processo normal de avaliação pela equipe editorial da revista (os mesmos assessores que haviam feito a interpretação tão equivocada de *Franny*) e foi direto para publicação.

As páginas iniciais de *Carpenters* são primorosas. Nelas, o narrador relembra uma noite vinte anos antes, quando sua irmã de dez meses passou para onde dormiam ele e o irmão, ambos adolescentes. Quando o bebê começou a chorar durante a noite, seu irmão acalmou-a lendo uma antiga história taoísta de um duque chinês que manda um vendedor ambulante de verduras, aparentemente um homem comum, para uma expedição impossível, atrás de um corcel perfeito. Quando constata que o verdureiro é incapaz de distinguir até mesmo o sexo ou a cor de um cavalo, o duque fica sem muitas expectativas. Como poderá um homem assim ser um bom juiz da qualidade? No entanto, quando o cavalo chega, mostra ser o melhor dos animais. Chiu-fang Kao, o humilde verdureiro, havia escolhido o cavalo a partir da percepção de sua essência espiritual e ignorando seus detalhes exteriores.

Com delicadeza magistral, esse trecho de abertura conduz o leitor suavemente até os recessos do mundo imaginário de Salinger. A capacidade do autor de trazer o leitor para dentro de sua obra, uma manobra cuja sutileza ele parecia ter aprimorado a cada nova história, alcançou o auge em *Carpenters*. Nas primeiras linhas do conto, o narrador ainda desconhecido reapresenta ao leitor dois personagens que já são conhecidos: Franny, a angustiada protagonista do conto mais recente de Salinger, e Seymour, o trágico herói do célebre *A Perfect Day for Bananafish*. O leitor sente-se

imediatamente íntimo e à vontade com esses personagens, e o relato que o narrador faz de seu irmão Seymour lendo um conto taoísta para a menina Franny é sublime.

A seguir há uma colisão com a realidade. Os leitores são logo lembrados de que Seymour, agora mostrado como alguém de sabedoria, percepção e bondade excepcionais, está na verdade morto. Mas agora é tarde demais para que eles recuem; já ingressaram no manancial de onde jorra a arte de Salinger. Acomodados ali, sua simpatia é instintivamente dirigida ao contador da história, que expõe sem reparos seu pesar pela morte de Seymour. Esse pesar acrescenta uma nota agridoce ao conto taoísta. “Um homem assim, [como o perspicaz verdureiro], dotado de olhos para a essência da realidade: assim era Seymour”, lamenta-se. E desde o suicídio de Seymour num *resort* da Flórida sete anos antes, o narrador tem sido incapaz “de pensar em alguém que eu pudesse mandar para procurar cavalos em seu lugar”. O contador da história de *Raise High the Roof Beam, Carpenters* é o irmão mais novo de Seymour, Buddy Glass, e quando termina o relato de Seymour sobre o duque e Kao, é a história de Buddy que tem início.

A história de Buddy se passa no dia do casamento de Seymour, durante a Segunda Guerra Mundial, em junho de 1942, e é a primeira história que ele narra. Depois de reapresentar aos leitores o personagem Seymour, Buddy continua a montar o cenário e descreve o resto da família Glass. A descrição serve não só para familiarizar o leitor com Buddy e seus parentes, mas também para explicar por que ele está sozinho representando a família Seymour no casamento.

A pedido da sua irmã Boo Boo, que havia sido obrigada a “voar até locais desconhecidos como parte do esforço de guerra”, Buddy viajara de Fort Benning, Geórgia, para Nova York, a fim de participar do casamento do irmão Seymour.³⁹⁷ Espremido dentro de “uma imensa e antiga mansão de arenito pardo” com outros convidados, Buddy espera a chegada de Seymour. Depois de aguardar em vão por uma hora e vinte minutos, a futura noiva, Muriel Fedder, finalmente aceita ter sido plantada no altar e é conduzida para fora da mansão de arenito pardo pela família dela e levada embora no automóvel nupcial que a aguardava, sem o noivo.

Os Fedder, humilhados pelos acontecimentos e furiosos com Seymour, anunciam aos convidados que, embora sejam obrigados a cancelar o casamento, a recepção terá lugar mesmo assim. O pessoal então se enfia desajeitadamente numa fileira de carros que estavam à espera para levá-los à casa dos Fedder.

A posição de Buddy, único parente da família do noivo presente, é terrivelmente incômoda. Para piorar as coisas, Buddy se vê dentro de uma limusine com a dama de honra, a maior defensora de Muriel, junto também com a tia da noiva e seu tio-avô, além do marido da dama de honra, “o Tenente”. A dama de honra está explodindo de raiva. Seus ataques ao noivo ausente são tão furiosos que Buddy fica numa posição difícil. Ninguém sabe que ele é irmão de Seymour. Seria melhor ele admitir seu parentesco com o noivo sumido e defender o irmão, cuja ausência não consegue entender, ou deveria continuar em silêncio e tentar ocultar que é irmão de Seymour?

Após uma série de incidentes divertidos e às vezes bizarros, a limusine fica impedida de chegar ao apartamento dos Fedder por causa de um desfile, e os convidados do casamento se reúnem não no local da recepção, mas no apartamento que Buddy divide com Seymour. Quando a dama de honra continua os ataques a Seymour, mesmo dentro do refúgio do seu lar, Buddy finalmente sai em defesa do irmão. Ao fazê-lo, é obrigado a admitir que é irmão de Seymour, e recebe toda a carga da raiva da dama de honra.

Durante a confusão toda, Buddy encontra o diário de Seymour escondido no banheiro. Ao lê-lo, ficam claros os motivos pelos quais o irmão deixou a noiva plantada no altar. E os leitores também ficam sabendo mais sobre o caráter e a personalidade de Seymour.

Os dois principais conflitos da história, aquele entre Buddy e a dama de honra e o outro, de Buddy com ele mesmo (ao tentar encontrar uma razão para o aparente egoísmo insensível de Seymour), são resolvidos quando a dama de honra liga para a família da noiva e volta até o grupo para dar a notícia de que Seymour e Muriel fugiram juntos.

Além de paralelos com histórias anteriores, *Carpenters* contém similaridades inequívocas com a própria vida de Salinger. Tanto ele como Seymour foram cabos e serviram na força aérea durante a guerra. Como Seymour, Salinger fez seu treinamento básico no Fort Monmouth, New Jersey, antes de ser transferido para a Geórgia, onde Buddy está baseado.

Num nível mais íntimo, ao situar os eventos em 1942, Salinger estabelece uma comparação pessoal entre Muriel Fedder e Oona O'Neill. Na história, Buddy nunca teve contato com a futura noiva de Seymour. No entanto, sua irmã Boo Boo descreve Muriel em sua carta como muito bonita, mas intelectualmente vazia, uma descrição bem similar à que foi dada à própria namorada de Jerry em 1942. Além disso, as anotações no diário de Seymour descrevem suas viagens de Fort Monmouth a Nova York para encontrar Muriel, como o próprio Salinger fazia em 1942, quando namorava Oona.

As conexões entre o enredo de *Carpenters* e a vida de Salinger em 1955 são óbvias. *Carpenters* é uma história sobre um casamento, escrita no mesmo ano em que Salinger se casou. Além disso, foi criada enquanto sua mulher estava grávida, o que dá uma profundidade especial a essa primeira história genuína da família Glass, já que anuncia o nascimento de duas famílias: a dos Glass e a dos Salinger. Ao dar o título do conto, Salinger (por meio de Boo Boo Glass) lembrou de um poema sobre o casamento, da poetisa grega Safo. Não é difícil imaginar Salinger observando os operários ampliarem seu chalé de Cornish em 1955, pensando no poema de Safo e acrescentando seu toque pessoal: “Ergam alto a cumeeira, carpinteiros!”

Carpenters traz também entretecidos vários temas zen e vedânticos, apresentados de modo mais sutil do que em histórias anteriores. Em primeiro lugar está o tópico da discriminação – a atribuição da consciência de Deus às vidas individuais – e seu choque com o mundo das convenções aceitas. Buddy apresenta esse tema já a partir do relato da abertura, quando o verdureiro seleciona um corcel superior sentindo o espírito do cavalo em vez de avaliar sua aparência externa. Ao longo da história, o tema se estende no dilema de Buddy. Ele respeita e ama Seymour, mas não consegue entender bem suas ações. Algumas parecem de um egoísmo cruel, como o abandono de Muriel no dia do casamento ou a pedrada que ele deu em Charlotte Mayhew quando era criança. Buddy enfrenta o desafio de enxergar além da superfície desses atos e perceber a verdadeira motivação por trás deles. Isso é um exercício de fé para Buddy, que começa a duvidar da integridade do seu irmão à medida que é pressionado pelo julgamento das pessoas à sua volta.

As anotações do diário de Seymour falam de seus encontros com Muriel e de suas visitas à casa dos Fedder. Elas explicam melhor a importância do relato taoísta no início do conto. Seymour descreve Muriel como

materialista e egoísta, mas diz que o valor de sua simplicidade supera esses traços. Quando ela presenteia Seymour com uma sobremesa que ela mesma fez, ele chora de alegria e gratidão. É a bondade contida na simplicidade de Muriel que Seymour percebe acima de tudo, não o convencionalismo dela. Usando os termos do relato taoísta, Seymour escolheu um cavalo superior a respeito de todas as aparências em contrário. Mas Buddy reluta em aceitar essa lógica, e suas ações mostram que não aprova a escolha de Seymour. Quando ele lê as palavras de Seymour, atira o diário no chão com raiva e começa a beber sem moderação.

As atitudes de Buddy se fundem a outro tema importante apresentado em *Carpenters*: a aceitação por meio da fé. O incidente com Charlotte Mayhew fala da fascinação que Salinger sentia na época pelas forças em duelo na natureza humana. Seymour aspirava à santidade, mas ainda era capaz de crueldade. Essa crueldade não era premeditada. Era instintiva. Embora o personagem de Seymour Glass represente as aspirações de Salinger às qualidades do Cordeiro, Seymour também abrigava o Tigre, do mesmo modo que as forças mais sombrias da natureza humana vivem lado a lado com a espiritualidade.

Quando Salinger escreveu *Carpenters*, ainda lutava para entender melhor a coexistência dessas forças. Ele não entendia por que Deus impunha um conflito por meio da natureza humana, mas acabara aceitando o fato como parte do inescrutável plano de Deus. Em *Carpenters*, Seymour lança mão do exemplo do gatinho para condenar a tendência humana de mascarar as realidades mais cruéis da criação com um falso sentimentalismo. “Estamos sendo sentimentais quando damos a uma coisa mais delicadeza do que a que Deus lhe deu”, raciocinava. O plano de Deus é perfeito e deve ser aceito, mesmo que entre em conflito com os conceitos sociais. A inclinação dos seres humanos em negar a existência dos dois lados da natureza humana e a moldar seu conceito de Deus para que se encaixe nas suas ilusões sentimentais é condenada por Seymour como um sacrilégio. “A voz humana conspira para dessacralizar tudo sobre a terra”, ele adverte.³⁹⁸

Em *Carpenters*, a verdadeira aceitação se baseia na fé e não na lógica. Seymour aceita Muriel apesar do materialismo dela. Buddy aceita Seymour apesar das crueldades que percebe nele. Conforme a história se encaminha para o final, Buddy ainda não entende por que seu irmão atirou uma pedra

em Charlotte Mayhew quando era criança. Nem os leitores. Mas o que está em questão é: se vamos aceitar Seymour Glass, devemos aceitá-lo em toda a sua complexidade, com todos os seus defeitos e qualidades, porque cada um deles é sagrado.

O valor da aceitação por meio da fé é simbolizado pelo personagem do pequeno tio-avô de Muriel. Ele é de longe o personagem mais atraente da história e o único que não faz julgamentos. Salinger enfatiza sua conexão com os temas da aceitação por meio da fé e da consciência de Deus retratando-o como surdo-mudo. A cena perto do final de *Carpenters* mostra Buddy Glass sozinho com esse símbolo, significando que Buddy conseguiu obter esses recursos por meio da sua experiência. Na última linha do conto, Buddy pensa em mandar a ponta do charuto desse personagem (subitamente aproveitada depois de permanecer sem acender o conto inteiro) junto com uma folha de papel em branco (símbolos da aceitação e da indiscriminação) como presente de casamento para Seymour – prova das lições que aprendeu.

Carpenters tem sido elogiado como o mais magistral estudo de personagens de Salinger. Seus participantes são seres humanos completamente naturais e seu diálogo se move dentro de um ritmo. Pairando acima dos questionamentos implícitos sobre a natureza da humanidade e dos exemplos da consciência de Deus, a história exala um ar brincalhão que os contos mais curtos de Salinger para a *The New Yorker* não mostram. *Carpenters* foi criado para proporcionar o puro prazer da leitura, e tudo indica que Salinger o escreveu com o prazer eufórico de sentir-se escritor. Há uma sensação de algo benéfico ocorrendo conforme os leitores são trazidos para o interior das vidas dos membros da família Glass, como o novo veículo de exploração de Salinger. Muito dessa sensação se deve à familiaridade com os personagens da história, mas ela tem a ver principalmente com a atitude com a qual Salinger escreveu *Carpenters* e com a qual seus leitores a absorveram. Cada palavra desse conto, cada silêncio, cada olhar para o lado, é cheio de significado. No entanto, trata-se com frequência de um significado que exige pouca análise. A maior parte de *Carpenters* é agradável simplesmente porque reflete momentos comuns de vidas comuns. Salinger criou a família Glass, e Seymour Glass em particular, a fim de chamar a atenção para a beleza divina que vive dentro de todos nós.

Na própria vida de Salinger, o conto teve um sentido muito pessoal e extraordinariamente positivo. O personagem de Seymour Glass é Salinger fazendo uma afirmação da humanidade – da presença do divino dentro de cada ser humano triunfando sobre o desespero. Como criação, Seymour representou a vitória da fé de Salinger na humanidade, uma chama que depois de anos de dúvida lentamente ressuscitava até voltar a brilhar por meio da família Glass. Os Caulfield haviam questionado o sentido da vida. Eles muitas vezes não conseguiam atingir suas metas e se queixavam constantemente. A família Glass, ao contrário, confirma o sentido da vida; mas nem por isso seus membros são menos comuns que os Caulfield. Os poderes que Seymour desenvolveu por meio da sua concentração em Deus eram poderes que Salinger acreditava estarem dentro de todos nós. Pessoalmente, Salinger preservaria a imagem de Seymour Glass, no que se refere à sua crescente santidade, como um exemplo para sua própria vida, não de como vislumbrava a si mesmo, mas como uma meta a ser atingida.

Na sobrecapa da edição capa dura de 1961 de *Franny and Zooey*, Salinger escreveu uma nota do autor que se aplica com precisão a *Raise High the Roof Beam, Carpenters*. Ela esclarece sua visão pessoal das sagas da família Glass como um conjunto de obras e revela o carinho que sentia por elas:

Ambas as histórias são as primeiras e cruciais incursões de uma série narrativa que estou preparando, sobre uma família que vive em Nova York no século XX, os Glass... Adoro trabalhar nessas histórias dos Glass, esperei por elas a maior parte da minha vida e acho que tenho planos bastante consistentes, obsessivos, de terminá-las com o devido cuidado e o talento que me for possível dedicar-lhes.³⁹⁹

A apresentação que Salinger fez dessa família ao mundo foi uma aposta. O nome dela já era sinônimo de outra família ficcional, a de Holden Caulfield, uma família que o mundo havia aceito e passado a amar. O público desejava ler histórias dos Caulfield, e Salinger sabia que muitos leitores ficariam relutantes em aceitar um grupo concorrente de personagens.

Mas depois de duas tentativas com ficção religiosa, que considerou malsucedidas, Salinger sentiu que havia finalmente encontrado o veículo ideal para transmitir sua mensagem. Ao pegar personagens de histórias passadas e reuni-los numa única família, usaria os sete filhos de Bessie e Les Glass para retratar as agonias que decorrem de buscar dignidade e verdades eternas, ao mesmo tempo em que se tenta sobreviver na sociedade moderna. Ele também recorreria a esses personagens para iniciar a busca que cedo ou tarde entra na vida de todas as pessoas espiritualizadas e religiosas: a busca da perfeição.

[389](#) Certidão de Casamento de Jerome D. Salinger e Claire Douglas, Escritório da Secretaria de Estado, Estado de Vermont, 17 de fevereiro de 1955.

[390](#) Semear desinformação é característico de Salinger. A vida inteira ele cultivou o hábito de alterar fatos quando achava que não eram da conta de ninguém. Gostava especialmente de manipular detalhes indiretos de documentos oficiais, como fizera com sua solicitação de alistamento em 1942. A certidão de casamento de Salinger, no entanto, atesta que ele tinha consciência de que sua mãe havia nascido em Iowa, um pequeno dado que ele mais tarde permitiria que fosse alterado.

[391](#) Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger* (Londres: Minerva Press, 1988), p. 146.

[392](#) Perelman por muito tempo foi tido como a pessoa que apresentou Salinger a Claire em 1954. Mas a informação é incorreta, e foi estimulada pelo próprio Salinger, que acreditava que seu relacionamento anterior com Claire Douglas era assunto privado, e talvez estivesse farto das insinuações de que teria se ligado romanticamente a Claire quando ela ainda era menor de idade.

[393](#) Phoebe Hoban, “The Salinger File”, *New York*, 15 de junho de 1987, p. 41.

[394](#) Mahendranath Gupta (M), *The Gospels of Sri Ramakrishna* (Nova York: Ramakrishna-Vivekananda Center, 1944), capítulo 1, “Master and Disciple.”

[395](#) Publicado no Brasil como *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira e Seymour: uma apresentação*, pela Companhia das Letras, em 2001, e em 2007 também pela L&PM Pocket. Foi ainda publicada com o título *Pra cima com a viga, moçada! Seymour: uma introdução*, pela Brasiliense, em 1984. (*N. do T.*)

[396](#) Apesar de toda a atenção dispensada a aprimorar *Raise High the Roof Beam, Carpenters*, o original publicado na *New Yorker* contém dois erros tipográficos que sobreviveram a reimpressões posteriores. Na página 68 (Little, Brown and Company, 1963, edição capa dura), aparece “*God damn*”, mas na página 69 o mesmo termo reaparece grafado com hífen – “*God-damn*”. O erro mais perceptível está na página 18, onde uma omissão na impressão resultou na frase “*In doing it, I hit my head a very audible crack on the roof*”.

[397](#) Em junho de 1942, Salinger ficou lotado em Fort Monmouth, New Jersey, onde Seymour estava acampado, segundo o relato de *Carpenters*, quando escreveu as anotações do seu diário. No entanto,

Salinger ainda pode ser associado a Buddy Glass por meio dessa referência. Fort Benning é provavelmente um eufemismo de Bainbridge Army Base, já que ambas as bases se situam na Geórgia. Além disso, Fort Benning era a base doméstica da 12ª Divisão de Infantaria de Salinger.

[398](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 7.

[399](#) J. D. Salinger, *Franny and Zooey* (trecho da sobrecapa) (Boston: Little, Brown and Company, 1961).

14. Zooey

Em 10 de dezembro de 1955, Claire deu à luz uma menina de três quilos e duzentos gramas no Mary Hitchcock Memorial Hospital, em Hanover, New Hampshire, e J. D. Salinger tornou-se pai.⁴⁰⁰ O nome escolhido pelos novos pais foi Margaret Ann.⁴⁰¹ Salinger queria que se chamasse Phoebe, nome da irmã de Holden Caulfield, mas Claire protestou e sua opinião prevaleceu no último minuto. Então, talvez como concessão mútua, depois de definirem o nome legal, os pais de Margaret Ann passaram a chamá-la de Peggy, nome da heroína de *Blue Melody*.⁴⁰²

A alegria de Salinger com o nascimento de Peggy foi absoluta. Lá estava um homem cuja imaginação havia produzido Mattie Gladwaller, Phoebe Caulfield e a singular Esmé. Mesmo antes de Peggy nascer, os escritos de Salinger já expressavam sua expectativa e sua decisão de ser um bom pai. O diário de Seymour em *Raise High the Roof Beam, Carpenters*, o conto apresentado ao mundo exatamente três semanas antes do nascimento de Peggy, dava voz às esperanças e aspirações do próprio Salinger:⁴⁰³

Fiquei lendo uma miscelânea de textos do Vedanta o dia inteiro. Os parceiros do casamento devem servir um ao outro. Elevar, ajudar, ensinar, fortalecer um ao outro, mas, acima de tudo, servir. Criar seus filhos decentemente, amorosamente e com desapego. Um filho é um hóspede na casa, que deve ser amado e respeitado – nunca possuído, pois pertence a Deus. Que maravilhoso, sadio, belamente difícil e portanto verdadeiro. O prazer da responsabilidade pela primeira vez na minha vida.⁴⁰⁴

Na realidade, Salinger e Claire estavam despreparados para a paternidade e a maternidade. Os seus passados, os seus temperamentos e circunstâncias haviam-nos deixado mal equipados para as exigências cotidianas de criar um filho. Claire tinha vinte e dois anos. Seus próprios pais haviam sido

praticamente ausentes durante sua infância, e ela tinha poucas experiências nas quais pudesse se apoiar, exceto as memórias de babás e pais adotivos. Estava também cada vez mais vulnerável, exasperada pelo isolamento de Cornish e insegura no casamento. E Salinger, apesar de ter quase trinta e sete anos, também estava despreparado para as realidades de ser pai. Embora no plano ideal a paternidade o enlevasse, suas experiências com crianças, fora do reino da ficção, eram quando muito limitadas. Os detalhes rudimentares de cuidar de um bebê, trocar fraldas e prover a necessária atenção eram preocupações que sua ficção nunca havia abordado. Uma história que corria na família Salinger conta que ele um dia estava com a filha ainda bebê no colo quando ela urinou. Salinger abriu os braços e soltou o bebê no ar. Peggy aterrissou sã e salva sobre um travesseiro, mas quase pagou caro pelo xixi inoportuno e pela inexperiência do pai.

Outros desafios, menos comuns entre pais novatos, prenunciavam problemas mais preocupantes. Para Claire e Salinger, Cornish de repente pareceu um lugar ermo, onde era temerário cuidar de um bebê. E Peggy nasceu no início de dezembro, pouco antes dos quatro meses de inverno, que no ano anterior já haviam condenado Claire ao isolamento e à solidão. Conforme os dias ficavam mais frios, o chalé deve ter parecido encolher em volta dela, transformando-a uma vez mais em prisioneira.

Para agravar a situação de Claire, o bebê havia se transformado, como seria de esperar, no centro das atenções de Salinger, e Claire provavelmente se viu competindo pelo afeto do marido. Sobrecarregada de repente pelas inevitáveis obrigações da maternidade, era perdoável que Claire começasse a se ressentir da própria filha.⁴⁰⁵ Em 1956, sabia-se pouco a respeito da depressão pós-parto; as mulheres sofriam em silêncio, com sentimentos de culpa e confusão, muitas vezes insuportáveis. As cartas de Salinger na época revelam que ele estava ciente do desconforto da mulher, mas apenas de modo vago.

Como bebê, Peggy sofreu uma série de indisposições comuns à infância, mas que parecem ter desconcertado os pais. Com o hospital mais próximo a trinta quilômetros de distância em Hanover, os Salinger viviam num estado constante de terror.⁴⁰⁶ Embora Salinger tentasse tratar da criança por meio de orações, era raro Peggy estar com boa saúde e ela chorava constantemente. Trancado num chalé com uma mulher emburrada e uma

criança berrando, Salinger descobriu que não conseguia trabalhar. Assim, não muito tempo depois do nascimento de Peggy, tomou uma decisão profissionalmente vantajosa, mas desastrosa no nível pessoal.

Do outro lado do riacho e a uns cem metros do chalé, ele construiu uma pequena estrutura de concreto, uma espécie de eremitério privado, onde pudesse escrever. Seu estúdio separado tem sido muitas vezes chamado de *bunker*, mas a peça era surpreendentemente confortável – apesar de austera – e não era tanto um lugar para se isolar dos outros quanto um refúgio onde sua imaginação pudesse fluir livre.

Salinger abriu uma trilha pela campina adjacente ao chalé. No ponto em que a campina dava lugar ao bosque, o terreno fazia um declive súbito e a trilha se transformava numa série de degraus de pedra, dispostos como uma escadaria. O terreno ficava então nivelado de novo e a trilha era retomada, levando até um campo aberto. Ali, o som da água corrente podia ser ouvido. Separando o campo do bosque escuro que ficava depois, havia um riacho com uma nascente e uma pequena cachoeira.⁴⁰⁷ Sobre o riacho, Salinger ergueu uma ponte simples de madeira, e depois dela ficava seu retiro, construído de blocos de concreto, pintados de verde para se fundirem melhor à paisagem.

Dentro do bunker, um fogão a lenha aquecia o rigoroso inverno de New Hampshire. Em dias de sol, uma generosa claraboia iluminava o espaço. O lugar foi mobiliado com uma cama, estantes, um arquivo e uma mesa comprida, que o escritor usava como escrivaninha e sobre a qual sua preciosa máquina de escrever ocupava o trono.⁴⁰⁸ Salinger não usava cadeira. Em vez disso, tinha um imenso assento de automóvel de couro, sobre o qual costumava sentar em posição de lótus. Mas o aspecto mais magnífico do santuário de Salinger era a complexidade das paredes: elas ficavam ocupadas por uma crescente miscelânea de notas. Conforme a saga da família Glass transbordava de sua mente, gota a gota, ele anotava suas ideias e as grudava em volta dele. As histórias pessoais de cada personagem, a genealogia da família Glass, ideias de contos antigos e futuros, tudo achava seu lugar na caótica organização das paredes da câmara de Salinger.

Depois de concluir o bunker, Salinger adotou uma rotina que iria manter até idade bem avançada. Acordava às seis e meia da manhã e meditava ou

fazia ioga. Depois de um leve café da manhã, embrulhava seu almoço e desaparecia na reclusão de seu local de trabalho. Ali, não deveria ser perturbado. Jornadas de doze horas eram normais. Tampouco era incomum ele ficar dezesseis horas seguidas lá. Às vezes, ia para casa jantar, e logo depois voltava ao bunker. Muitas noites, nem sequer retornava para casa.

A decisão de construir um eremitério no bosque foi sempre ridicularizada como o maior símbolo do afastamento de Salinger do mundo. Vista em retrospecto, a decisão provocou estragos em sua vida pessoal. Mas ele continuou convencido de que seu trabalho compensava o sacrifício. Sua insistência numa rotina diária que o mantivesse enclausurado e distante da família mostra a obstinação de sua ambição. No conforto de seu próprio projeto, livre das distrações que sempre o haviam importunado, a riqueza de sua arte ganhou vida. Dentro do claustro, realidade e imaginação tiveram permissão de se fundir, e o bunker tornou-se o reduto dos Glass. Ali os personagens de sua imaginação reinavam soberanos, ditando suas histórias a ele como espíritos que canalizam mensagens até um médium desde outros mundos. Sem nenhuma interferência externa para obstruí-lo, eles se tornaram tão reais para o autor quanto pessoas de carne e osso.

Com a chegada da primavera, os desconfortos de Peggy começaram a ficar mais raros e Salinger alardeava que ela estava virando uma criança feliz, cheia de sorrisos e risadas, e que ele e Claire estavam mais apaixonados pela criança a cada dia.⁴⁰⁹ Foram feitas melhorias no chalé ainda primitivo. Um sistema de água encanada foi finalmente instalado, com máquina de lavar roupa e tudo, e Salinger relutantemente instalou um telefone no seu bunker privado, advertindo Claire que só deveria ser interrompido em caso de emergência. Com o degelo da estação, também foram retomadas as visitas aos Maxwell, sempre com Peggy a reboque. Salinger estava feliz em poder cuidar da sua horta e dedicou-se a uma dieta de alimentos orgânicos. Podia ser visto dirigindo seu jipe até a cidade ou à vizinha Windsor para pegar provisões. Em Windsor, Salinger fez uma amizade que durou a vida inteira com Olin e Marguerite Tewksbury, fazendeiros locais de quem costumava comprar alimentos. Salinger passava horas sentado na varanda dos Tewksbury com Olin, apreciando os campos e

discutindo eventos locais, enquanto Claire apresentava a Marguerite o conceito radical na época de cultivo orgânico, um método que os Tewksbury aos poucos passaram a adotar. Embora milho e fertilizantes fossem aceitos como temas de conversa com os Tewksbury, o mesmo não acontecia com o trabalho de Salinger. Esse assunto, como Marguerite mais tarde lembraria, era um tabu absoluto.⁴¹⁰

O acontecimento mais aguardado pelos Salinger era a chegada na primavera de seus vizinhos mais próximos, o juiz Billings Learned Hand e sua esposa, Frances. Um casal idoso,⁴¹¹ os Hand passavam apenas seis meses por ano em Cornish, chegando com o degelo da primavera e voltando a Nova York antes das agruras do inverno. Quando estavam em casa, o jantar nos Hand era um ritual semanal de Salinger e Claire; lá eles gostavam de ler em voz alta juntos e discutir assuntos atuais e questões espirituais e sociais, além de fatos da vida em Cornish. Durante os meses de inverno, Salinger escrevia a Hand com frequência, mantendo o juiz em dia com o que estava acontecendo durante sua ausência. O entusiasmo com que Salinger e Claire (e Peggy, quando ficou mais velha) ansiavam pela chegada dos seus vizinhos era muito grande. Quando os Hand voltaram depois do longo inverno, Salinger escreveu com gratidão e alívio: “Eles trazem apenas paz e alegria, aqueles dois”.⁴¹²

A serendipidade, capacidade de fazer descobertas felizes por acaso, sempre foi um aspecto notável da vida de Salinger. Ele com frequência encontrava a pessoa certa no lugar certo. Se não tivesse sido aluno de Whit Burnett, poderia muito bem ter se encaminhado para a arte dramática. Ele conhecera Hemingway no exato momento em que sua alma precisava de uma âncora. Foi procurado por Jamie Hamilton quando mais tinha necessidade de encontrar um espírito afim e no auge da irritação com seus editores da Little, Brown. William Shawn entrou na sua vida quando ele mais carecia de afirmação profissional. E o retorno de Claire em 1955 o salvara de um poço de desespero que poderia muito bem tê-lo consumido. A amizade de Salinger com o juiz Learned Hand era um dos melhores exemplos dessa mesma sorte.

Billings Learned Hand é amplamente reconhecido como o mais importante juiz da história do país a ocupar a Corte Suprema. Como procurador-geral, teve grande impacto sobre a história jurídica americana.

O discurso de 1944 sobre a natureza da liberdade que Hand pronunciou é tão profundo e eloquente que lhe rendeu fama imediata e ainda é estudo obrigatório em escolas de direito por todo o país. Em seus cinquenta e dois anos na tribuna federal, o juiz Hand forjou uma reputação de defensor das liberdades individuais e de ferrenho protetor da liberdade de expressão.

Além das convicções similares, o juiz Hand e Salinger compartilhavam traços pessoais, o que criou forte vínculo entre eles. Hand era também escritor, e suas obras são tão importantes para o direito constitucional como as obras de Salinger para a ficção. Os dois davam muito valor ao seu direito à privacidade e tinham muita cautela com aqueles que podiam distorcer suas palavras para propósitos que elas não visavam. Ambos eram intensamente fascinados por religião e adoravam conversar horas sobre assuntos espirituais. Infelizmente, ambos estavam envolvidos em casamentos complicados, fato que os dois mal conseguiam esconder dos demais. Talvez mais importante que tudo, tanto Salinger quanto Learned Hand sofriam períodos de profunda depressão, e essa inclinação à melancolia os aproximava do modo que só o sofrimento comum consegue fazer. Nos últimos anos de Learned Hand, sua relação com Salinger talvez fosse a que ele mais apreciava, enquanto a gratidão de Salinger por sua amizade era inquestionável. Escrevia cartas a Hand com frequência e nelas confessava sua incapacidade de lidar com a solidão e os sentimentos de isolamento de Claire. Hand foi a primeira pessoa a quem Salinger anunciou o nascimento da filha. E foi Hand o escolhido por Salinger para padrinho de Peggy.

Em 10 de março de 1956, o editor de longa data de Salinger, Gus Loblano, morreu de câncer aos cinquenta e três anos. A morte de Loblano foi um choque para a família *New Yorker*. “Ele era um homem tão bom”, Salinger lamentou, “não consigo nem começar a falar... sinto uma falta tremenda dele”.⁴¹³ Apesar de todas as suas divergências profissionais, Salinger e Loblano haviam trabalhado bem juntos. Seu relacionamento se estendeu por uma década. Gus Loblano também havia sido um vínculo físico com a memória de Harold Ross, que ensinara Loblano a ter um raro respeito por escritores, o que lhe foi vital ao lidar com Salinger.

Como editor-chefe de ficção, Lobrano havia tido um cargo poderoso na *The New Yorker*. Sua morte criou um vazio, abrindo espaço para o caos e mostrando-se potencialmente letal para a relação de Salinger com a revista. Com a repentina ausência de Lobrano, candidatos afoitos logo se apresentaram para preencher a vaga. O principal deles era Katharine White, que o próprio Lobrano substituíra em 1938. Os White haviam retornado à *The New Yorker* e estavam agora dispostos a reafirmar sua influência. Era improvável que J. D. Salinger fosse encontrar um substituto viável para Gus Lobrano no meio daquele conflito de egos.

A luta dentro da redação da *The New Yorker* sem dúvida reclamava vítimas. O amigo de Salinger, S. J. Perelman, suspendeu sua participação na revista, indignado pelo frenesi que se seguiu. Perelman havia sido muito próximo de Lobrano e ficou perplexo com a indicação de Shawn para substituir Ross. Ao ver a corrida por cargos logo após a morte de Lobrano, ficou surpreso e abalado. Até os colaboradores da revista pareciam engolfados por aquela loucura, “agindo”, segundo comentou, “como se tivessem inventado a publicação”. Certa ocasião, Perelman chegou a brigar a socos com o cartunista James Thurber. “Thurber não parava de falar da sua influência e de como havia definido o estilo da empresa toda etc. Eu finalmente me enchi e disse com suavidade: ‘Vamos, vamos, afinal, trata-se apenas de mais uma dessas revistas de quinze centavos.’ Embora quase cego, ele pulou em cima de mim e tentou me esganar. Foram precisos dois editores de texto truncudos para tirá-lo de cima de mim.”⁴¹⁴

Quando a intriga bizantina na *The New Yorker* finalmente amainou, foi Katharine White quem ocupou o cargo de Lobrano. Ela e o marido eram agora vistos como uma espécie de grupo conspirador dentro da revista, e muitas das pessoas mais próximas de Lobrano ficaram insatisfeitas. “Após a morte de Gus Lobrano”, Perelman relatou, “Katharine White consolidou seu poder editorial de tal forma que parecia ter montado em cima da revista para poder ir aos poucos sugando-lhe a vida.”⁴¹⁵

Tentando se adequar à nova realidade, Salinger fez o possível para trabalhar com White, mas o esforço iria se mostrar inútil. White primeiro abordou Salinger logo após a morte de Lobrano com uma carta de condolências, claramente destinada a marcar sua posição com os principais colaboradores da revista. Salinger respondeu em 20 de março com uma

carta extensa. Ele admitiu que não havia sido fácil aceitar o falecimento de Lobrano, mas disse a White que o apoio dela havia tornado as coisas mais fáceis para ele e que estava grato por isso. “Indo direto ao ponto”, disparou Salinger de repente, “tenho sim uma história em andamento, e espero apresentá-la muito em breve”.⁴¹⁶

Enquanto Salinger consolidava sua rotina em Cornish e tentava ficar a par dos eventos na *The New Yorker*, ele recebeu a notificação de que a *Cosmopolitan* decidira publicar de novo seu conto *The Inverted Forest* em sua edição do Jubileu de Diamante. Embora não contasse com amparo legal, Salinger objetou a publicação e pediu à revista que reconsiderasse, mas sem sucesso. A posse da primeira novela de Salinger era simplesmente tentadora demais para os editores da *Cosmopolitan*, que estavam ansiosos para capitalizar a fama recente do escritor a seu favor.⁴¹⁷ Junto com a história, eles inseriram um breve perfil do autor (Salinger naturalmente se recusou a fornecer mesmo a mais evasiva nota autobiográfica) e lembraram os leitores que possuíam duas obras de Salinger, *The Inverted Forest* e *Blue Melody*, ambas escritas antes da publicação de *O apanhador no campo de centeio*. Salinger ficou irritado porque, exceto por esse minúsculo desmentido escondido ao pé da página de abertura da história, a *Cosmopolitan* dava margem a que o leitor tivesse a falsa impressão de que *The Inverted Forest* era um novo trabalho.

Foi a primeira vez que Salinger quis proibir a reedição de uma história sua anterior às que publicara na *New Yorker*. Antes, ele permitira que fossem republicadas sem reclamar. Seis anos atrás, tinha até deixado de lado animosidades pessoais e concordado em que Whit Burnett usasse *The Long Debut of Lois Taggett*. Mas Salinger já havia se sentido desconfortável com *The Inverted Forest* quando ela apareceu pela primeira vez em 1947 e desde então não se entusiasmou mais com ela. Agora, entretido em elaborar a série sobre a família Glass, a última coisa que desejava era que reaparecessem antigas obras que poderiam confundir os leitores ao entrar em conflito com a estrutura e as mensagens do seu novo projeto.

Por mais justificado que possa ter sido o protesto de Salinger contra a reedição de *The Inverted Forest*, o incidente prenunciou uma tendência que logo se tornaria uma ideia fixa: a crescente relutância do autor em permitir que suas histórias menos buriladas fossem examinadas pelo público leitor.

Já em 1940, ele expressara seu desconforto em ter de testemunhar mais uma vez as imperfeições de suas tentativas anteriores. “Quando me distancio de uma história”, ele teria dito, “fico incomodado em examiná-la de novo, como se tivesse receio de não ter limpado o nariz dela direito.”⁴¹⁸ Na verdade, Salinger com frequência sentia falta da inocência de suas primeiras histórias.⁴¹⁹ Mesmo assim, a cada nova história da série da família Glass, ele se sentia impelido a se esforçar para obter um grau maior de perfeição. A partir de 1956, com a popularidade de *Nine Stories* e o advento da família Glass com sua promessa de um futuro conjunto de obras, Salinger cada vez mais começou a tirar do alcance dos leitores os contos que não haviam entrado em coletâneas, com todas as suas evidentes imperfeições, tentando mantê-los na obscuridade.

Nenhuma obra revela mais a busca de Salinger pela perfeição do que a novela *Zooey*. Salinger trabalhou nela por um ano e meio, preocupando-se com cada palavra e sinal de pontuação. A criação de *Zooey* já é em si mesma uma saga, envolvendo a política da *The New Yorker* e com influência imensa na vida pessoal do autor. Quando foi apresentada à redação da revista, sob o novo regime de Katharine White, quase pôs fim à colaboração de Salinger com a publicação. E a devoção obstinada com a qual ele escreveu *Zooey* tornou-se tão soberana em sua vida que quase acabou com seu casamento.

Em 8 fevereiro de 1956, Salinger recebeu seu salário anual (contrato de prioridade de leitura) da *The New Yorker*. O cheque foi entregue à agente de Salinger junto com uma nota de William Maxwell que expressava o desejo da revista de publicar seu próximo trabalho. “Daria muita satisfação a esta revista colocar seu olhar editorial numa nova história dele”, Maxwell declarou.⁴²⁰

Em seu bunker, Salinger estava de fato trabalhando no seu próximo projeto naquele mês de fevereiro. Mas a ideia não era produzir um conto. Ele começara na verdade a escrever uma novela sobre a família Glass. Já era sua intenção escrever uma segunda novela tão logo tivesse concluído *O apanhador no campo de centeio*, mas isso nunca aconteceu. Agora que conseguira uma atmosfera de privacidade para trabalhar e havia

vislumbrado um elenco de personagens que o fascinava, sentiu que era o momento certo. Sua correspondência durante 1956 e 1957 estava recheada de referências entusiasmadas ao seu novo livro. Elas também deixam claro que a história que hoje conhecemos como *Zooey* era originalmente uma parte substancial dessa novela que ele pretendia concluir.

Ao se empenhar num trabalho ambicioso como esse, Salinger tentou empregar o mesmo método que funcionara tão bem para ele quando escreveu *O apanhador no campo de centeio*: construir o novo livro costurando peças que poderiam também se sustentar sozinhas como histórias autocontidas. *Zooey* é um ótimo exemplo desse método. Embora suas cartas não deixem dúvidas de que *Zooey* estava destinada a fazer parte da nova novela quando o livro fosse concluído, o propósito mais imediato da história era se sustentar como peça independente e constituir uma sequência do conto *Franny*.⁴²¹

Salinger havia quase concluído *Zooey* em meados de abril de 1956.⁴²² No entanto, não se sentia muito seguro em relação à história na época e, levando em conta o caos na redação da *The New Yorker*, tinha medo que fosse rejeitada pela revista. E havia boas razões para estar apreensivo: a reação a *Raise High the Roof Beam, Carpenters* havia sido pouco entusiástica.

Carpenters chegou perto da perfeição estrutural – um fato que salvou a obra perante os críticos, ansiosos para atacarem seu conteúdo religioso. Como observou anos mais tarde o editor da *New Yorker*, Ben Yagoda, o dom da graça que salvou *Carpenters* foi que “a obsessão de Salinger com o divino Seymour e o resto dos Glass fora refreada por sua lealdade aos valores literários e narrativos.”⁴²³ Segundo Salinger, *Zooey* não tinha essa moderação religiosa, e a não ser que ele conseguisse repetir a precisão que havia alcançado em *Carpenters*, os críticos e editores com certeza iriam rejeitá-la.

Salinger fez o possível para suavizar o conteúdo religioso de *Zooey*, mas descobriu que era impossível. Mesmo que tivesse sentado à máquina de escrever decidido a criar “uma história de amor entre um par de tênis roubados”, disse ele, o resultado ainda assim seria uma pregação religiosa. Era algo sobre o que ele declarou não ter controle, e parece que desistiu de tentar. “A escolha do material nunca pareceu ser realmente minha”,

declarou resignado.⁴²⁴ Claramente, a fé de Salinger estava tão entranhada em sua obra que agora não havia como distinguir entre ambas. A questão que se apresentava era como o público reagiria a essa união de oração com escrita literária.

Quando Salinger submeteu *Zooey* ao “olhar editorial” da *The New Yorker*, ela foi analisada com rigor. A obra deu aos novos editores uma oportunidade de se afirmarem, colocando o mais prestigioso colaborador da revista na mira. Eles acharam a história longa demais e divagante. Seus personagens foram vistos como afetados demais, apresentados por um autor apaixonado demais por eles. Mas o mais condenatório de tudo é que acusaram a história de ser saturada de religião. *Zooey* não foi apenas rejeitada pela equipe editorial da *The New Yorker* – foi rejeitada por unanimidade.

Com Gus Lobrano ausente, a tarefa de informar Salinger coube a William Maxwell, que procurou poupar desconforto a Salinger alegando que a recusa de *Zooey* se devia a uma política da *The New Yorker* de não publicar seqüências de histórias.⁴²⁵ Mas a verdade era clara, e Salinger ficou desgostoso e ofendido com o pretexto alegado. Ele trabalhara duro e por muito tempo em *Zooey*, e por volta de 1956 não havia a alternativa de apresentá-la a outro lugar.

Salinger viu-se numa posição difícil. Tinha planos grandiosos para sua série sobre a família Glass e não pretendia abrir mão deles. A recusa de *Zooey* parecia bloquear tais aspirações. Também havia a questão financeira. *Nine Stories* e *O apanhador no campo de centeio* venderam muito bem e num ritmo ágil. Os *royalties* eram atraentes, mas não eram garantidos. Salinger agora tinha sua casa própria em 37 hectares de terreno e acabara de fazer uma ampla reforma na propriedade e no chalé. Também tinha esposa e um filho pequeno para criar. Se fosse cortado da *The New Yorker*, deve ter-se preocupado, como iria sustentar sua família?

Nessa atmosfera de incerteza, Salinger fez algo desesperado: voltou os olhos para Hollywood. Ele engoliu em seco sua repulsa pelo tratamento precário dado ao seu *Uncle Wiggily in Connecticut* pelos cineastas em 1949 e pensou em vender os direitos para o cinema de mais uma de suas *Nine Stories*, dessa vez *The Laughing Man*. Para representá-lo junto aos realizadores, Salinger recorreu a H. N. Swanson, parceiro de negócios da

Ober Associates. Swanson, que seus amigos chamavam de “Swanie”, era o mais renomado e bem-sucedido agente de escritores em Hollywood.⁴²⁶

Ele havia representado William Faulkner, Ernest Hemingway e, o mais notável de todos, F. Scott Fitzgerald. Se Salinger estava sendo obrigado a aceitar a desagradável posição de ceder os direitos de *The Laughing Man* para uma indústria pela qual nutria aversão, pelo menos estaria na companhia de gente de prestígio.

Quando Swanson procurou os produtores de Hollywood com a oferta de Salinger, a reação deles foi a esperada. Ficaram animados, mas era a perspectiva de adaptar *O apanhador no campo de centeio* para a tela o que mais os seduzia. Mas isso Salinger recusou. Na verdade, sua oferta veio com mais uma advertência: ele não iria de forma alguma participar da adaptação de sua obra. Dispunha-se a vender os direitos para o cinema de *The Laughing Man*, mas o assunto terminava aí.

A Broadway também estava de olho no *Apanhador*. O famoso diretor Elia Kazan implorou a Salinger que o autorizasse a fazer a adaptação. Da última vez que o ofegante Kazan tentara persuadi-lo, Salinger simplesmente balançou a cabeça e murmurou: “Não posso dar minha permissão. Receio que Holden não iria gostar”. O assunto estava encerrado, mas a história não demorou a virar lenda.⁴²⁷

Havia talvez outra explicação para a repentina reticência de Salinger em relação a Hollywood e a Broadway, além dos desejos de Holden Caulfield. Em 8 de novembro de 1956, Salinger recebeu um cheque da *The New Yorker* por *Zooey*. William Shawn passara por cima da decisão de seus editores e determinara que a história fosse publicada. Além disso, Shawn decidiu editar *Zooey* ele mesmo. Para Maxwell e White, o episódio deve ter sido apavorante. Ao se sobrepor a eles, Shawn havia não só punido a equipe editorial por sua miopia arrogante, mas também ficara totalmente do lado de Salinger. Pelos seis meses seguintes, Shawn e Salinger, apenas os dois, iriam trabalhar na revisão de *Zooey*, longe do escrutínio e da influência de qualquer outra pessoa da revista. Eles se entrincheiraram no escritório de Shawn dias seguidos, incansavelmente dedicados a aprimorar a história, palavra por palavra. Enquanto faziam isso, os dois se tornaram amigos próximos e dedicados. William Shawn salvou não apenas a novela de

Salinger, mas também sua associação com a própria *New Yorker*, e Salinger nunca esqueceria disso.

Ao revisar *Zooey*, o maior obstáculo parece ter sido a extensão da história. Como fizera com *Raise High the Roof Beam, Carpenters*, a *The New Yorker* pediu a Salinger que “compactasse” a história para que coubesse na revista e fosse possível publicá-la.⁴²⁸ Em sua forma final, *Zooey* tem 41.130 palavras e é a obra mais longa de Salinger, afóra *O apanhador no campo de centeio*. O fato de ele ter trabalhado na condensação da história por mais seis meses, depois de Shawn tê-la comprado, já dá uma indicação da sua dimensão original.

Naturalmente, Katharine White estava cada vez mais invejosamente fascinada pelos eventos clandestinos que ocorriam dentro da sala de Shawn. Numa tentativa de aumentar seu envolvimento no projeto, ela enviou várias cartas a Salinger expressando seu vivo interesse. Por volta do final de novembro de 1956, Salinger parecia estar fazendo progressos substanciais na reelaboração da história, e Katharine congratulava-se com ele por seus progressos com uma afetação calculada:

Eu apenas gostaria que soubesse o quanto estou feliz – por você e pela revista – com o fato de você estar sendo capaz de dar ao texto uma extensão publicável. Desculpe não ter sido possível usá-lo logo de cara... nós simplesmente teremos que esperar por aquela edição especial que consiga absorver uma história dessa extensão.⁴²⁹

Seis semanas mais tarde ela escreveu de novo, mas soou bem menos segura a respeito dos progressos de Salinger. Num tom que deve ter deixado Salinger preocupado, a carta lembra um pouco Whit Burnett com suas lisonjas a *O apanhador no campo de centeio*:

Tenho pensado muito em você, e me solidarizo com o trabalho que deve estar tendo para cortar tanto texto da novela e deixá-la com uma extensão viável para a *New Yorker*. Imagino como deve ser um processo difícil e realmente espero que corra tudo bem e que não esteja exigindo demais de você ou atrasando muito o avanço da novela que todos nós aguardamos com tanta ansiedade.⁴³⁰

Katharine também havia se referido à “novela aguardada com ansiedade” em sua carta anterior. “Só posso esperar que as novas histórias mais curtas extraídas da novela cheguem logo”, escreveu ela, “para que possamos publicá-las imediatamente.”⁴³¹

Há outro aspecto intrigante sobre as cartas de Katharine, além das menções à novela não concluída de Salinger. A história que ele e Shawn se esforçavam para “compactar” e que os estudiosos supõem que fosse *Zooey* na verdade é mencionada tanto por Katharine como pela *The New Yorker* apenas como *Ivanoff the Terrible*.⁴³² Os acadêmicos desde então têm ignorado o título *Ivanoff*, confiando que se refere a *Zooey*, mas seu raciocínio talvez seja mais emocional do que lógico. É simplesmente inconcebível que tenha ocorrido por azar a perda de uma obra importante como essa e de um grande trecho de uma novela impublished sobre a família Glass.

Em Cornish, a singular devoção que Salinger dedicou a retrabalhar *Zooey* obrigou-o a se enfiar no seu bunker por muitos dias. Para Claire, o advento de seu terceiro inverno em New Hampshire era muito agravado pela ausência do marido. Como fizera em invernos anteriores, ela caiu na desesperança, ficando taciturna e desconsolada. Salinger mal percebeu. Mas as consequências da sua ambição em aprimorar *Zooey* logo iriam cobrar seu preço à medida que o desânimo de Claire se aprofundava.

Na terceira semana de janeiro de 1957, Jamie Hamilton e sua mulher, Yvonne, vieram de Londres para visitar Nova York. Vendo isso como a oportunidade perfeita de apresentar a filha (e de se reunir com Shawn para continuar trabalhando em *Zooey*), Salinger e Claire pegaram Peggy e partiram animados para a cidade.

Como a mãe e a irmã estavam de viagem num cruzeiro pelas Bermudas, Salinger decidiu se hospedar num hotel de Manhattan em vez de ficar na Park Avenue. Quando Claire viu-se de volta ao conforto antes familiar de Nova York, passou a achar insuportável a perspectiva de passar outro inverno solitário em Cornish. Esperou então que Salinger saísse do hotel e foi embora com a filha. Quando Salinger voltou, encontrou o quarto do hotel vazio.⁴³³ Qualquer que tenha sido o remorso que se abateu sobre ele

ao voltar sozinho para Cornish – e eventos posteriores mostram que seu remorso foi considerável –, ele suportou tudo em silêncio. Nenhuma de suas cartas pessoais ou correspondência profissional menciona a questão da ausência de Claire ou da perda de Peggy. Em vez disso, ele continuou trabalhando em *Zooey*.

Ao mesmo tempo, o já humilhado Salinger recebeu más notícias de seu agente de Hollywood, H. N. Swanson. As negociações para a venda dos direitos cinematográficos de *The Laughing Man* haviam fracassado. O último a examinar a história foi o produtor Jerry Wald, que imaginara criar uma comédia a partir do conto. Wald, no entanto, achou que ele era curto demais para render um filme e se queixou da falta de disposição de Salinger em rever sua história.

Sinto que os elementos particulares contidos na escrita e que dão à história seu charme e clima emocional especial seriam muito difíceis de expressar quando passados para a realidade da tela... Naturalmente, isso iria exigir um escritor em perfeita sintonia com a ideia, e... o senhor Salinger não cogita trabalhar nisso pessoalmente. Minha principal queixa é que *The Laughing Man* me oferece muito pouco material a partir do qual eu possa trabalhar.⁴³⁴

A decisão de Wald de recusar *The Laughing Man* encerrou definitivamente as pretensões de Salinger em relação a Hollywood. Nunca mais ele levou em conta a possibilidade de ceder qualquer um de seus contos a produtores de filmes ou diretores de teatro. A partir desse ponto, guardaria cada um de seus trabalhos tão ciosamente como protegeu *O apanhador no campo de centeio*, que ele nunca hesitou em resguardar. Na mesma carta em que recusou *The Laughing Man*, Wald continuou a pleitear os direitos do *Apanhador*. “Por favor, transmita ao senhor Salinger”, implorou a Swanson, “que ainda estou interessado em seu brilhante *Apanhador no campo de centeio*. Gostaria que houvesse alguma coisa que eu pudesse fazer para convencê-lo que deve ser adaptado para a tela.” Considerando outros produtos do currículo de Wald (o produtor trabalhava na época numa adaptação de *Peyton Place*⁴³⁵) e sua intenção de interpretar

The Laughing Man como uma comédia, a rejeição na verdade acabou salvando tanto a história quanto o seu autor de uma humilhação quase certa.

Depois de terminar *Zooey*, Salinger ficou determinado a voltar com a mulher e a filha. Nos primeiros dias de maio de 1957, viajou de novo a Nova York, onde Claire e Peggy estavam morando num apartamento pago pelo padrasto de Claire. Depois de entregar o agora concluído *Zooey* a William Shawn, Salinger procurou Claire para tentar convencê-la a voltar com ele para Cornish. Claire ficou apreensiva, mas vinha fazendo três sessões por semana com um psiquatra, e ele a estimulou a retomar o diálogo com o marido.

Ao se encontrar com Salinger, Claire fez uma série de exigências antes de sequer considerar a possibilidade de uma reconciliação. Salinger teria que passar mais tempo com ela e Peggy. Quando ele estivesse trabalhando, ela e a filha poderiam fazer visitas frequentes. O chalé teria que ser reformado e ampliado. Precisavam arrumar um quarto para a filha. O terreno em volta teria de ser ajardinado e incluir um *playground*. Acima de tudo, ela insistiu na liberdade de poder viajar, não só para Nova York quando Salinger precisasse se reunir com seus editores, mas para climas mais quentes, quando o inverno se tornasse opressivo, e para o exterior em longas férias, quando ela se sentisse desconfortável.

Salinger concordou com tudo e pôs mãos à obra. Contratou pedreiros para construir um quarto para a filha e jardineiros para ajeitar o terreno.⁴³⁶ Prometeu a Claire que os dois iriam se divertir com maior frequência e que ele passaria mais tempo com a família. Juntos, planejaram umas férias longas nas Ilhas Britânicas, uma reprodução da viagem que ele tanto gostara de fazer em 1951, pelo país em que Claire passara a infância. Ele escreveu animado a Learned Hand e Jamie Hamilton a respeito dos planos da família de visitar a Europa. Talvez, ponderou ele, não voltassem mais para Cornish e fossem morar na Escócia, uma fantasia que ele alimentava havia tempo.

Zooey finalmente foi publicada na *The New Yorker* em 17 de maio de 1957.⁴³⁷ Desde as primeiras linhas, os leitores são advertidos de que *Zooey* não é de fato um conto, “mas uma espécie de filme doméstico em prosa”.⁴³⁸

Vemos nela a intenção do autor de escrever “sobre um par de tênis roubados”, um vislumbre da vida da família Glass centrado nos dois filhos mais jovens, Franny e Zooey, assim como *Carpenters* havia se centrado em Seymour e Buddy. Boa parte da novela é consumida em ampliar a intimidade do leitor com a família Glass, mas isso é logo superado pela compulsão de Salinger de focalizar questões espirituais. As camadas de sentido que irão compor *Zooey* são também reveladas nas páginas iniciais, que advertem que: “Em *Zooey*, vale notar desde já, estamos lidando com o complexo, o sobreposto, o multifacetado”.

Em outubro de 1945, Salinger contou à revista *Esquire* que tinha dificuldades em escrever de modo simples e natural. “Minha mente ainda guarda algumas gravatas pretas”, observou, “e embora eu as jogue fora assim que as encontro, sempre sobram algumas.”⁴³⁹ Em 1957, ainda restavam algumas gravatas pretas na escrita de Salinger, mas elas haviam deixado de ser vestígios de pretensão literária e se transformado na inclinação por uma pretensão espiritual que dividia o mundo entre iluminados e não conscientes. Em *Zooey*, Salinger tentou se livrar de suas últimas gravatas, tanto no nível literário quanto no espiritual. Com uma escrita simples e natural, *Zooey* tenta purificar o trabalho de Salinger da presunção espiritual da qual sofria e que levou Franny Glass à beira do colapso. É aqui que *Zooey* se liga a obras anteriores. A história começa três dias após os eventos de *Franny*, com Franny encolhida no sofá da família Glass, sofrendo a crise espiritual e física decorrente da sua absorção na Oração de Jesus. A história é também prefaciada pelo narrador, que admite de maneira esquiva ser na verdade o irmão de Franny, Buddy Glass, embora esteja determinado a relatar os eventos na terceira pessoa.

À primeira vista, o brilhantismo das crianças da família Glass parece constituir um enclave contra um mundo rude, ou, como coloca Buddy Glass, “uma espécie de geometria semântica na qual a distância mais curta entre dois pontos quaisquer é um círculo quase completo”. Esse chauvinismo pode parecer a mais soberba das “gravatas” de Salinger – um amor por uma sociedade fechada de personagens perfeitos demais, que fere a objetividade. No entanto, um exame mais detido de *Zooey* revela que a história na verdade se concentra nos defeitos de seus personagens, e não em suas virtudes.

Como fica prenunciado em sua própria história, a fé de Franny na Oração de Jesus e no *Caminho de um peregrino* fomentou um esnobismo espiritual que a excluiu do resto do mundo e agora ameaça aliená-la da própria família. Esse elitismo, que em *Franny* aparece por si só, é retratado em *Zooey* como uma herança de seus irmãos Seymour e Buddy.⁴⁴⁰ A fim de destacar esse ponto, Salinger foi obrigado a desdizer o trecho de *Franny* no qual consta que ela encontrou o *Caminho de um peregrino* na biblioteca da sua escola. Em *Zooey*, o relato diz que o livro foi descoberto na escrivaninha de Seymour, onde estava desde a morte dele sete anos antes.

Por meio dessa correção, Salinger não só condena Seymour por impor um dogma ao membro mais jovem de sua família, mas também associa a crise de arrogância espiritual de Franny com a altivez do próprio clã dos Glass.

Os leitores são apresentados primeiro ao irmão mais velho de Franny, Zooey, que enquanto está na banheira é chamado às falas pela mãe dele, Bessie Glass. Bessie convence Zooey a tentar tirar Franny daquele mal-estar, mas Zooey também está sofrendo de uma crise espiritual, mais sutil mas não menos perniciosa. Ele está consumido por uma luta pessoal com seu próprio ego, e seu desenvolvimento foi comprometido por uma educação religiosa tão avançada que o tornou intolerante com os outros.

Salinger faz Zooey se referir ao banheiro como sua “pequena capela” e coloca Bessie fazendo uma descrição de mais de quarenta itens da caixa de remédios do banheiro. Cada um dos objetos é claramente vinculado ao ego. Cremes, lixas de unha, pós e pastas de dente ficam misturados a lembranças ignoradas das vidas de cada membro da família: conchinhas de mar, ingressos antigos de teatro e um anel quebrado. Para o caso de os leitores não terem feito conexão entre esses itens e a doença do ego, Zooey se dedica à demonstração mais comum em Salinger da egolatria: ele dedica uma extraordinária atenção a cuidar de suas unhas.

A segunda parte da história acontece na sala da família e consiste numa conversa entre Zooey e Franny. O ambiente desta cena é talvez o mais simbólico da história. Quando apresentada pela primeira vez, a sala está sendo usada por Franny como uma espécie de túmulo espiritual, e mostra-se infestada de fantasmas do passado. É uma sala apinhada de objetos e de mobília escura, pesada e cheia de pó. Cada uma das ecléticas peças, cada corte, mancha, cada livro e cada lembrança familiar são descritos em

detalhes, tanto físicos como históricos. Cada objeto e cada imperfeição desperta *flashbacks* que assombram a cena e parecem pairar sobre Franny adormecida como fantasmas de crianças que já cresceram ou que morreram há tempos.⁴⁴¹

Fica evidente que a sala está aguardando a chegada dos pintores, que irão cobrir a miríade de manchas históricas e renová-la com uma camada de tinta nova. Preparando o lugar para os pintores, Bessie retira as pesadas cortinas de damasco das janelas enquanto Franny dorme no sofá. De repente, talvez pela primeira vez em incontáveis anos, a sala é banhada pela luz do sol, iluminando a bagunça que claramente irá tornar impossível o trabalho dos pintores.

A descrição do apartamento da família Glass é única na obra de Salinger. Nenhuma outra história tem seu ambiente descrito com tanta minúcia. Os quartos, os arredores e a mobília são em geral consistentemente ignorados por Salinger, enquanto peças de vestuário costumam ter um papel proeminente em seus textos. Mas a roupa de Franny e Zooey é ignorada. Como personagens, eles são representados pelos aposentos em que se encontram. Os leitores conhecem primeiro Zooey no banheiro, a capela do ego. Franny é encontrada na sala, onde as memórias da família Glass estão sepultadas. Mais do que qualquer outra memória, o fantasma de Seymour satura esse lugar. É um fantasma que tem levado Franny a um desespero silencioso e Zooey à raiva. “Essa maldita casa inteira fede a fantasmas”, queixa-se ele.

A sala simboliza também o estado espiritual e emocional de Franny. Indentificar o ambiente como simbólico de Franny faz ele explodir de sentidos e prenuncia a epifania final do conto. Porque além de Franny e Zooey, a segunda cena da novela contém um terceiro personagem: o sol. Quando Bessie remove as velhas e pesadas cortinas e o sol banha o ambiente onde Franny está encolhida no velho sofá, isso faz com que o mundo exterior – onde crianças brincam na escola do outro lado da rua – penetre no enclave dos Glass como a luz num túmulo.

Zooey tenta tirar Franny do seu mal-estar refletindo junto com ela sobre sua obsessão pela Oração de Jesus, e tentando convencê-la de que está fazendo mau uso dela. Ele a acusa de tentar se apoderar de um tesouro espiritual recitando a oração como um mantra. Equipara então esse desejo

de um tesouro espiritual com a cobiça por riqueza material. Pior ainda, acusa Franny de arrogância espiritual, dizendo que ela está “começando a exalar um leve fedor de beata”. Acusa a irmã de estar levando adiante “uma pequena cruzada presunçosa” na qual vê a si mesma como mártir num mundo povoado de inimigos pessoais. Em outras palavras, diz que ela está usando a Oração de Jesus para reforçar sua autoimagem de santa e separar-se do resto do mundo, que ela agora considera espiritualmente inferior.

A fala de Zooey leva Franny à beira da histeria, mas ele é implacável. Continua argumentando que, se ela insiste em ter um esgotamento nervoso, deveria voltar para a escola em vez de tê-lo em casa, onde é o bebê da família e guarda seus sapatos de sapateado no armário. Zooey, agora inebriado por seu próprio discurso, questiona a sinceridade da fé de Franny. Ele pergunta como ela consegue continuar com a Oração de Jesus se não vai aceitar Cristo pelo que Ele é. Lembra Franny que quando ela era criança tinha ficado brava ao descobrir que Jesus colocara os seres humanos acima das doces e ternas aves do céu. É que isso simplesmente não casava com o conceito que Franny tinha de quem Jesus devia ser. Para Franny, Jesus tinha que ser adorável, mais como São Francisco de Assis do que como um profeta irado derrubando com violência as mesas do templo. Zooey adverte Franny que, para usar a Oração de Jesus adequadamente e viver uma vida de constante oração, ela devia primeiro ver a face do próprio Cristo, uma capacidade que ele chama de “consciência de Cristo”, uma comunhão viva com Deus. “O Deus Todo-Poderoso, Franny”, grita ele. “Se você vai dizer a Oração de Jesus, pelo menos diga-a a Jesus, e não a São Francisco de Assis e a Seymour e ao avô de Heidi, todos embrulhados no mesmo pacote.”⁴⁴²

Zooey contém vários símbolos religiosos inconfundíveis. No entanto, o início da verdadeira revelação espiritual para o personagem de Zooey é de uma delicadeza sublime. Ao criá-la, Salinger distanciou-se da natureza explanatória de seus trabalhos mais recentes e voltou à suavidade difusa da sua era Caulfield.

No meio da sua argumentação, Zooey olha para fora da janela e se distrai com uma cena simples que acontece lá embaixo na rua. A visão o cativa, mas de início ele não sabe bem por quê. Uma garotinha, com seus sete anos de idade e vestindo um casaco azul-marinho, está brincando de esconde-esconde com o cachorrinho dela. A garota se esconde atrás de uma árvore, e

o inocente dachshund a perde de vista. Desorientado e confuso, o cachorro corre para a frente e para trás, procurando-a desesperado. Quando a agonia do dachshund fica quase insuportável, ele sente o cheiro da garota e pula para o lado dela. A menina grita de alegria, e o cachorro late de prazer. Seu reencontro é selado com um abraço antes que os dois saiam passeando em direção ao Central Park e desapareçam da visão de Zooey.

A delicadeza dessa cena talvez seja um pouco desvirtuada pela explicação que Zooey faz dela. “Há coisas bonitas no mundo”, ele reflete. “Somos todos uns imbecis de nos desviarmos tanto. Sempre, sempre, sempre pegando cada maldita coisa que acontece e referindo-a aos nossos pequenos e deploráveis egos.” Essas linhas podem ser interpretadas como um casamento entre os temas antigos e atuais de Salinger. Um vislumbre casual de um evento comum permite a Zooey ser despertado para a presença da beleza no mundo. Aqui ele se dá por meio da inocente pureza de uma garotinha, de modo bem similar ao que ocorre com os personagens anteriores de Salinger, Babe Gladwaller e Holden Caulfield. Mas *Zooey* vai além da revelação de Babe e Holden ao apontar a tendência do ego de obscurecer a beleza divina tão abundante na vida cotidiana.

Salinger buscou inspiração para *Zooey* em duas fontes principais: um livro publicado pela Self-Realization Foundation e sua própria batalha pessoal com o ego. Enquanto escrevia *Zooey*, Salinger continuava envolvido com a Self-Realization Foundation, que ele conheceu em 1955. Essa fundação foi criada em 1920 pelo sábio indiano Paramahansa Yogananda. Quando, em 1954, Salinger leu o livro de Yogananda, *Autobiografia de um iogue*, seus princípios reafirmaram suas próprias convicções religiosas e influenciaram seu casamento com Claire. Depois de estudar a fundo a *Autobiografia* e incorporar muitos de seus ensinamentos em sua própria obra, assim como fizera com *The Gospel of Sri Ramakrishna*, ele mergulhou nos outros escritos de Yogananda. Entre eles destacava-se a imensa obra em dois volumes *The Second Coming of Christ: The Resurrection of the Christ Within You*. Os princípios religiosos apresentados nesse livro são os alicerces da mensagem espiritual apresentada por Salinger em *Zooey*.

Yogananda afirmava ter recebido a única verdadeira interpretação dos Evangelhos Cristãos e da vida de Cristo por meio de revelação divina.^{[443](#)}

Seu texto denso é uma explicação das palavras e dos feitos do Cristo conforme ele os interpretava. *The Second Coming of Christ* examina os quatro Evangelhos versículo por versículo. Segundo Yogananda, Jesus era tão preenchido pela consciência de Deus que realmente se tornou um com o Todo-poderoso, ou, na visão de Yogananda, um Filho do Sol. Esta era uma posição que implicava santidade, mas não divindade. O iogue sentia que todo mundo era filho de Deus e podia despertar a santidade dentro de si por meio da oração e da meditação. Sua argumentação era que o despertar dessa santidade era o verdadeiro significado da ressurreição. A segunda vinda de Cristo, portanto, não era um evento físico real que fosse ocorrer no futuro. Ao contrário, Yogananda acreditava que a promessa de Cristo de voltar podia ser cumprida a qualquer hora por qualquer pessoa ao atingir a unidade espiritual com Deus. O texto de Yogananda chama esse despertar espiritual de “Consciência de Cristo” e o descreve como a capacidade do ser humano de se tornar santo ao reconhecer a presença de Deus em todas as coisas.

Os críticos têm afirmado que Zooey é o personagem de Salinger de elaboração mais perfeita, à parte Holden Caulfield. Embora Salinger e Buddy Glass narrem *Zooey* com uma única voz, é dentro do personagem de Zooey Glass que Salinger está mais profundamente entranhado. Desde a época em que concluiu *O apanhador no campo de centeio*, Salinger sustentava a filosofia de que sua obra equivalia a uma meditação espiritual. Essa filosofia se aprofundou quando o isolamento de Cornish o preservou das distrações da publicidade e da fama. O interesse do público por Salinger, a correspondência dos fãs, a adulação e o bombardeio constante de resenhas e artigos elogiando sua obra apenas serviam para interferir em sua meditação, e ele reclamava que a atenção e a exposição atrapalhavam sua escrita e que se sentia incapaz de produzir quando se via “no noticiário”. Mesmo assim, uma parte de J. D. Salinger ainda se alimentava privadamente dessa mesma atenção e ratificação que ele declarava querer evitar. A grande ironia da vida de Salinger está no paradoxo dessa situação. Como ele encarava a escrita como uma forma de meditação, o aprimoramento de sua escrita resultava justamente no produto que alimentava seu ego.

Como ator, Zooey se descobre numa posição similar. O trabalho que escolheu alimenta o ego, que ele percebe ser sua derrocada espiritual. E

Zoey aborda seu trabalho com a mesma atitude devota de Salinger. Em sua carta, Buddy exorta Zoey a perseguir sua carreira de ator com a mesma integridade com que Seymour irá mais tarde exortar Buddy a escrever – com a cara e a coragem, como um ato de fé. Salinger reitera a filosofia de que a total dedicação ao próprio trabalho é um esforço espiritual ao grudar citações do Bhagavad Gita na porta do quarto de Buddy e Seymour: “Você tem o direito de trabalhar, mas apenas pelo trabalho em si. Você não tem direito aos frutos do trabalho. O desejo pelos frutos do trabalho nunca deve ser sua motivação ao trabalhar”. A segunda citação também prenuncia o final da história: “Realize cada ação com seu coração posto no Supremo Senhor. Renuncie a se apegar aos frutos”. O desafio enfrentado tanto por Salinger como por seus personagens era como se dedicar ao trabalho com todas as forças e não se seduzir pelos frutos da sua atividade.

Zoey recita uma sucessão de verdades espirituais, sem qualquer resultado. Pior ainda, Franny começa a chorar, e Buddy nos conta que Zoey farejou no ar o fracasso de seus argumentos, o que o fez sair da sala frustrado. As alegações que Zoey expôs a Franny eram lógicas. Mas algo vital estava faltando na sua lógica e fazia sua exposição fracassar. Nessa altura da história, o próprio Zoey ainda não entende a razão disso, o que é de novo demonstrado por sua atitude rude e impaciente em relação à mãe quando sai da sala.

O ato final da história tem lugar no quarto de infância de Buddy e Seymour, de onde Zoey liga para Franny, fingindo ser Buddy. O quarto foi mantido como um santuário. Está do mesmo jeito que há sete anos, quando Seymour se suicidou. Buddy insistiu em manter um telefone no escritório em nome de Seymour, como uma conexão com o irmão e uma forma de negar seu desaparecimento. Dentro do quarto, que tem ainda uma decoração infantil e está abarrotado de livros, Zoey acaba sendo atraído até o telefone “como se houvesse cordinhas de marionetes amarradas nele”. Tira o fone do gancho, cobre o bocal com o lenço que ele vinha usando na cabeça e disca um número.

As cenas mais ricas de Salinger são aquelas que mostram um ato simples, mas do qual se desprende uma centelha de sentido que, por sua vez, acende uma série própria de chamadas. *Zoey* contém uma das cenas mais surreais da obra de Salinger. Quando a mãe de Franny a chama para atender o telefone, diz a ela que é seu irmão mais velho, Buddy, que está na linha. A caminho

de atender a ligação, Franny segue andando pelo hall que dá no quarto dos pais. Em volta dela, o apartamento mostra graus variados de desarrumação e reforma. O corredor está impregnado com o cheiro de tinta fresca e Franny tem que andar por cima de jornais velhos que foram espalhados pelo chão como proteção. À medida que percorre o caminho até o telefone, vai ficando fisicamente mais nova a cada passo. Ao chegar ao fim do corredor, já virou uma criancinha. Até sua camisola de seda se transformou misteriosamente “num pequeno roupão infantil de lã”. A imagem é fugaz e a narração no final de *Zooey* é distanciada, mas mesmo assim, Franny, envolvida no cheiro de tinta fresca e nos ecos dos chamados de Zooey para a Consciência de Cristo, consegue incorporar misticamente as palavras do próprio Jesus, que disse: “Se não vos transformardes e vos tornardes como criancinhas, não entrareis no Reino dos Céus”.

É durante o diálogo final entre Franny e Zooey que as partes da história se encaixam. Por um período de tempo extraordinário, Franny fica convencida de que está falando com seu irmão Buddy, ligando de seu refúgio nos bosques do estado de Nova York.⁴⁴⁴ O mal-entendido dá a Franny a oportunidade de descarregar sua raiva em relação a Zooey e de expressar sua opinião de que Zooey não está em posição espiritual de fazer qualquer julgamento sobre a Oração de Jesus. E, o mais condenatório de tudo, ela acusa Zooey de ter usado de crueldade.

Como seria de esperar, Franny acaba por fim se dando conta de que é Zooey que está do outro lado da linha. O que transpira então entre irmão e irmã é notavelmente similar ao confronto entre Holden e Phoebe no final de *O apanhador no campo de centeio*. Embora tenha sido descoberto, Zooey está decidido a continuar a conversa apesar da irritação de Franny. Ela concorda a contragosto em ouvi-lo dizer uma última coisa, mas pede que ele seja rápido e que a deixe em paz depois. As palavras de Franny “me deixe em paz” penetram em Zooey do mesmo jeito que o pedido de “cale a boca” de Phoebe em seu irmão Holden. Há um silêncio pesado na linha, e Franny percebe que passou dos limites.

A reação de Zooey às palavras de Franny é se desapegar do próprio ego e dar prioridade às necessidades da irmã. Sua atitude então é transformada. Num tom cheio de condescendência, Zooey diz a Franny para continuar com a Oração de Jesus, mas implora que ela a diga adequadamente,

pedindo que primeiro reconheça o que há de sagrado numa simples tigela de canja de galinha que lhe é oferecida com amor incondicional. Com dor no coração, ele incentiva Franny a continuar sua carreira de atriz. Sua dor vem da confissão dele de que representar é o resultado direto do desejo, o desejo de aclamação e de colher os frutos da própria atividade. A vida religiosa, lamenta ele, se apoia no desapego – o oposto exato do desejo. Ele não acha que Franny tenha escolha. Ela deve representar, porque este é o dom que Deus lhe deu. E ela deve representar com todas as suas forças, lutando para obter equilíbrio no processo. “A única coisa religiosa que você pode fazer é representar”, ele diz a Franny. “Represente por Deus, se quiser – seja atriz de Deus.”

Zooey, é claro, dirige suas palavras tanto a ele e à sua própria luta como à irmã. Ele não ensina Franny nem a conduz ao lugar da revelação. Ambos chegam a esse lugar juntos. O que estava faltando na lógica de Zooey e na própria Oração de Jesus não era a verdade espiritual, mas a iluminação divina oferecida através da conexão humana. A sacralidade inerente a uma tigela de canja de galinha oferecida por uma mãe e a alegria compartilhada por uma garotinha e seu cachorrinho não são banalidades mundanas da vida cotidiana. São milagres que mostram a face de Deus. Zooey então conta a história da Senhora Gorda, um relato que se tornou uma das imagens mais inspiradoras e famosas de Salinger. Quando era bem novo, Zooey participava de um programa de perguntas e respostas no rádio chamado *It's a Wise Child* [“Criança sabida”]. Uma noite, quando estava prestes a subir no palco do auditório da rádio, seu irmão Seymour chegou perto dele e disse-lhe para lustrar os sapatos primeiro. Zooey ficou bravo. Ele achava aquela plateia do estúdio uma cambada de imbecis. Achava os produtores também uns imbecis. E não iria se preocupar em lustrar seus sapatos por causa deles, ainda mais que seus pés ficavam escondidos quando subia no palco. Mas Seymour com severidade rejeitou seus argumentos. Ele disse ao irmão para lustrar os sapatos “por causa da Senhora Gorda”. Seymour nunca havia explicado quem era a Senhora Gorda, e Zooey acabara criando por sua conta uma figura imaginária, de uma mulher doente de câncer, sentada na varanda e escutando o rádio. Tendo em mente essa imagem e a insistência de Seymour, Zooey passou a lustrar seus sapatos toda noite antes de subir ao palco. Franny também desenvolvera um conceito similar da sua

Senhora Gorda, a quem Seymour dizia que ela devia se dirigir quando tentava ser engraçada.

Era assim que Seymour incentivava tanto Franny como Zooey, para que dessem o melhor deles, com todas as suas forças. Mas quem era exatamente essa “Senhora Gorda”, ou o que ela representava, era algo que não tinha ficado claro para eles durante todos aqueles anos – até o momento da epifania, o momento em que a conexão entre irmão e irmã permitiu-lhes a Consciência de Cristo e a capacidade de vislumbrar a face de Deus. “Você sabe quem é na verdade essa Senhora Gorda?”, Zooey pergunta. “... Ah, meu anjo, meu anjo. É o próprio Cristo. O próprio Cristo, meu anjo”.⁴⁴⁵

O relato da Senhora Gorda é uma parábola. É o reconhecimento da presença de Deus dentro de todos nós. Para Zooey, é uma trilha para fugir das garras do seu ego, uma trilha que o obriga a reconhecer o sagrado dentro de todas as pessoas. Para Franny é uma explicação sobre como “orar sem cessar”, ter sempre Deus no coração, não murmurando frases escritas pelos outros, mas fazendo tudo na vida, até mesmo lustrar os próprios sapatos, como uma espécie de oração, como um ato sagrado.

Zooey não entendia por que lustrava seus sapatos, não mais do que Franny entendia a Oração de Jesus que ela recitava. Em essência, os dois estavam desempenhando o mesmo ritual prescrito na esperança de que ele lhes trouxesse algum consolo. A beleza da exortação de Seymour é que ela não descarta a Oração de Jesus. Ela é a própria Oração de Jesus, a versão americana moderna da prece do antigo peregrino russo para ver Deus mais claramente através da graça.

Tomada pela alegria da compreensão, Franny reage da mesma maneira que Babe Gladwaller e o sargento X reagiram quando receberam suas revelações: ela cai no sono, feliz.

Salinger desnudou sua alma em *Zooey*, expondo a guerra que estava sendo travada entre seu espírito e seu ego. A dor das crianças da família Glass, que se sentiam desconectadas das pessoas em volta delas, era uma dor que o autor conhecia bem. A luta para aceitar os outros e para reconhecer a bondade no mundo era compartilhada não só por Franny e Zooey, mas também pelo escritor que lhes dera vida. Em *Zooey*, Salinger também compartilhou talvez sua maior frustração. Quando o desespero e a solidão o forçaram a procurar Deus através de seus escritos, ele descobriu

que seu próprio trabalho era o maior obstáculo potencial a essa comunhão. De algum modo, ele teria de descobrir uma maneira de continuar honrando Deus por meio de seu trabalho, e ao mesmo tempo evitar as recompensas materiais de sua atividade.

[400](#) Certidão de Nascimento, Estado de New Hampshire, Margaret Ann Salinger, 17 de dezembro de 1955.

[401](#) O nome Margaret foi provavelmente sugestão de Claire. Era um nome tradicional na família Douglas, que se orgulhava de remontar sua linhagem a Henrique VIII por meio da filha deste, Margaret Tudor, e, através dela, à dinastia escocesa dos Stuart.

[402](#) A certidão de nascimento de Margaret Ann contém um erro: inverte o primeiro e o segundo sobrenomes de Claire, que no documento consta então como Alison Claire Salinger.

[403](#) Desta vez não houve sincronismo. A filha de Salinger era esperada para 19 de novembro, mesmo dia em que estava prevista a publicação de *Raise High the Roof Beam, Carpenters* pela *The New Yorker*. No entanto, parece que ela tinha seus próprios planos e atrasou três semanas.

[404](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 91.

[405](#) Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), p. 115.

[406](#) Salinger a Learned Hand, 16 de abril de 1956.

[407](#) A nascente era de água fria, mesmo durante o verão, e Salinger usava-a como uma espécie de geladeira, geralmente guardando garrafas de Coca-Cola na água, a pouca distância da trilha.

[408](#) Salinger era supersticioso em relação à sua máquina de escrever. Ele procurou trocar de máquina o mínimo possível, e usou a mesma para escrever *Hapworth 16, 1924* e *O apanhador no campo de centeio*. Na verdade, talvez tenha trocado de máquina de escrever apenas três vezes ao longo de toda a sua carreira, mais por ter sido obrigado a isso do que por escolha. Suas histórias dos tempos da guerra foram escritas numa máquina produzida pelo exército, diferente da que usava na Park Avenue. Ele adorava aquela máquina. Ao voltar para casa da guerra, comprou uma parecida, e foi esta que levou com ele para Cornish. Apesar de gostar tanto de máquinas de escrever, Salinger nunca aprendeu datilografia e registrou todos os seus contos usando não mais do que dois dedos.

[409](#) *Ibid.*

[410](#) Sue Publicover, “Still Growing at 91? Windsor Teacher Celebrates 65 Years of Organic Farming”, *Vermont Woman*, abril de 2006, www.vermontwoman.com/articles/0406/organic_gardener.shtml, acessado em 2006.

[411](#) Nascido em 1872, o juiz Hand tinha 84 anos em 1956.

[412](#) Salinger a Jamie Hamilton, 19 de junho de 1957.

[413](#) Salinger a Learned Hand, 16 de abril de 1956.

[414](#) Mordecai Richler, “The Road to Dyspepsia”, *The New York Times*, 9 de agosto de 1987.

[415](#) *Ibid.*

[416](#) Salinger a K. S. White, 29 de março de 1956.

[417](#) Salinger compartilhou a edição do Jubileu de Diamante da *Cosmopolitan* com vários outros nomes de maior prestígio que o seu: Winston Churchill, Pearl S. Buck e Ernest Hemingway também tiveram textos seus publicados naquela edição.

[418](#) Salinger a Whit Burnett, 24 de fevereiro de 1940.

[419](#) Salinger a “Miss Cardoza”, 16 de abril de 1956.

[420](#) William Maxwell a Harold Ober, 8 de fevereiro de 1956.

[421](#) Salinger a Jamie Hamilton, 16 de abril de 1956.

[422](#) *Ibid.*

[423](#) Ben Yagoda, *About Town: The New Yorker and the World It Made* (Cambridge, Mass.: Da Capo Press, 2001), p. 286.

[424](#) Salinger a “Miss Cardoza”, 16 de abril de 1956.

[425](#) A falta de sinceridade na desculpa de Maxwell pela rejeição de *Zoey* foi desconfortável tanto para ele quanto para Salinger. O editor devia ter lembrado que a *New Yorker* aceitara a primeira colaboração de Salinger, *Slight Rebellion off Madison*, com um pedido de uma sequência da história anterior que incluísse Holden Caulfield.

[426](#) A semelhança de Swanson com Les Glass, que é descrito em *Raise High the Roof Beam, Carpenters* como alguém “procurando talentos para um estúdio de cinema” em Los Angeles, pode – ou não – ser coincidência.

[427](#) Mel Elfin, “The Mysterious J. D. Salinger”, *Newsweek*, 30 de maio de 1960, pp. 92-94.

[428](#) Em 1943, um Salinger mais jovem e menos flexível havia se referido às exigências de “compactação” da *The New Yorker* para *Slight Rebellion off Madison* como “pedantes exigências sobre o número de palavras”.

[429](#) K. S. White a Salinger, 20 de novembro de 1956.

[430](#) K. S. White a Salinger, 2 de janeiro de 1957.

[431](#) *Ibid.*

[432](#) Ao registrar a correspondência editor-autor, era prática comum na *The New Yorker* citar no pé do documento a história que era objeto daquela carta.

[433](#) Salinger, *Dream Catcher*, pp. 115-116.

[434](#) Jerry Wald a H. N. Swanson, 25 de janeiro de 1957.

[435](#) Série da televisão americana de grande apelo popular e sucesso, que no Brasil recebeu o nome de “A caldeira do diabo”. (*N. do T.*)

[436](#) Segundo Peggy, seu pai insistiu em projetar o quarto de crianças ele mesmo, com resultados desastrosos. Esquecendo de levar em conta os fatores da natureza, instruiu os pedreiros a construírem o quarto com telhado plano. Isso obrigava a remover a neve do telhado com uma pá, e permitia que a chuva se acumulasse, e muitas vezes vazasse para dentro do quarto.

[437](#) Na verdade, havia espaço para pouco mais na edição de meados de maio da *New Yorker*.

[438](#) J. D. Salinger, *Franny and Zooey* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 51.

[439](#) “Backstage with Esquire”, *Esquire*, 24 de outubro de 1945, p. 34.

[440](#) Embora Buddy culpe bastante a si mesmo e a Seymour por grande parte do mal-estar espiritual de Franny, seu relato também sugere que Franny tem uma tendência pessoal para o elitismo ao revelar que ela vê a si mesma como entediada e afetada.

[441](#) Ao descrever o apartamento da família Glass, Salinger inseriu um dos minúsculos detalhes enganosos que ele gostava de incluir em suas histórias. O apartamento dos Glass é ostensivamente baseado no apartamento dos pais de Salinger na Park Avenue. No entanto, Buddy Glass refere-se à exposição do apartamento ao lado sul. O apartamento de Salinger na Park Avenue não ficava exposto ao lado sul, e o cobiçado dormitório de seus pais era voltado para as faces norte e oeste, na direção do Central Park.

[442](#) Salinger, *Franny and Zooey*, p. 169.

[443](#) Entre as revelações de Yogananda está a descoberta de que Cristo passou vários anos na Índia antes de iniciar sua missão. Também foi oportuno o uso que Yogananda fez de textos gnósticos e apócrifos para sustentar afirmações não apoiadas de modo adequado pelos quatro Evangelhos.

[444](#) Para fazer a artimanha dar certo, Zooey chama Franny pelo seu apelido “Flopsy” quando finge ser Buddy.

[445](#) *Ibid*, p. 201.

15. Seymour

Zooey teve boa receptividade entre os leitores da *The New Yorker*. A boa aceitação da novela silenciou, ou pelo menos arrefeceu, os sabichões que estavam convencidos de que ela seria a derrocada pública de Salinger. Esses críticos (entre os quais estava o grupo de Katharine White na própria revista) atribuíram o sucesso da novela à sofisticação do leitor médio da *New Yorker*, que se habituara à imprevisibilidade do estilo de Salinger. Mesmo assim, os detratores da história continuavam achando que se *Zooey* fosse apresentada a um público mais amplo não iria sobreviver. Poucos acreditavam que Salinger teria a ousadia de lançá-la em forma de livro. *Zooey* nascera nas páginas da *The New Yorker*, e era nessas páginas que se esperava que envelhecesse e morresse.

O silêncio dos críticos não poupou *Zooey* de sofrer algumas degradações, pelo menos aos olhos de Salinger. Em 21 de maio de 1957, apenas uma semana após a publicação de *Zooey*, a Signet Books colocou um anúncio no *The New York Times* que comparava a novela às suas edições de *Nine Stories* e *O apanhador no campo de centeio*.⁴⁴⁶ Salinger detestava essas apresentações de sua obra e ficou furioso com o fato de os livros terem sido associados ao seu novo trabalho. Ele naturalmente culpou a Little, Brown and Company pela afronta e, num impulso, rabiscou um telegrama enfurecido para Boston, deplorando a analogia e a tática da Signet. A Little, Brown enviou suas desculpas imediatas e profusas. Alegou não ter qualquer ligação com o anúncio, nem conhecimento de que havia sido publicado. Salinger se acalmou e depois de alguns dias respondeu a Ned Bradford, editor-chefe da Little, Brown, com uma abordagem mais tranquila, mas não menos indignada. Reiterou sua aversão pelos lançamentos em edição de bolso em geral e explicou que o anúncio da Signet saiu tão perto da estreia de *Zooey* que o tornava “oportunamente desestimulante”.⁴⁴⁷

Parece tratar-se de um episódio de menor importância, mas ele mostra o desprezo latente de Salinger pelos editores. A discussão com a Signet e a

Little, Brown a respeito do anúncio no *The New York Times* mostra bem o mal-estar de Salinger, que se sentia enredado numa luta constante para proteger sua obra dos próprios editores que respondiam por ela. Com todo seu empenho em buscar a perfeição, a ideia de permitir que sua obra fosse manipulada por editores sedentos de lucro o deixava indignado. E a questão era de fato o dinheiro. Na visão de Salinger, seus editores auferiam lucros demais, e em muitas de suas cartas ele se queixava da cobiça deles.

O incidente fala diretamente do dilema que Salinger havia apresentado em *Zooey*, o conflito entre produzir arte e colher seus benefícios. Salinger foi longe em *Zooey* no sentido de justificar o fato de continuar a publicar apesar das armadilhas espirituais do sucesso. *Zooey* havia dito a Franny que ela não tinha outra escolha a não ser representar, porque Deus lhe dera esse dom. Salinger sentia o mesmo em relação à sua própria vocação e acreditava que era seu dever continuar a publicar, num esforço para compartilhar seu ponto de vista. Mas quando seus escritos faziam sucesso, os benefícios eram inevitáveis, assim como o aplauso era inevitável quando Franny representava bem no palco. Esses eram os frutos da atividade contra os quais Seymour e Buddy haviam alertado com tanta severidade. Eles estavam ligados ao ego e à morte espiritual. A consequência religiosa dos benefícios produzidos pelo seu trabalho deixava Salinger muito desconfortável, mas era a Little, Brown and Company que ficava com a parte do leão desses benefícios, e esse fato deixava o escritor furioso.

A indignação de Salinger com seus editores foi amenizada pela volta de Claire e Peggy a Cornish. No verão de 1957, as reformas no chalé ficaram prontas. Peggy ocupou o quarto infantil e agora podia brincar no gramado recém-plantado. A sala de estar agora tinha uma televisão e um piano, quase numa imitação do apartamento da família Glass. Com apenas três anos de idade, Peggy dava um prazer especial ao seu pai, e as cartas de Salinger são cheias de relatos das travessuras dela e da alegria que ela trazia diariamente. Segundo seu pai, Peggy era uma criança feliz e ativa, e Salinger a apelidara de “o Dínamo”. Ele adorava colocar discos de jazz para a filha e ensiná-la a dançar. Ela já começara a falar, e em janeiro Salinger gabou-se ao juiz Hand de que ela já sabia até seu sobrenome. É claro, ela acreditava que todo mundo se chamava Salinger, até mesmo os personagens da televisão.

As mesmas cartas que celebravam a infância de Peggy também amaldiçoavam o longo inverno e expressavam a ansiedade de Salinger em

relação aos efeitos que ele poderia ter sobre Claire. Mesmo com o sucesso de *Zooey* nas bancas de jornal, ele já estava envolvido em seu próximo projeto – mais uma história sobre os Glass que iria absorvê-lo totalmente. Quando chegou a hora de cumprir sua promessa a Claire de umas longas férias na Europa, ele achou que não podia sair de Cornish e largar o trabalho que iniciara. “A questão é, acho eu”, explicava com algum embaraço, “que eu adoro esse lugar para trabalhar.”⁴⁴⁸ De acordo com Salinger, Claire continuava paciente e de bom humor apesar do adiamento, pelo que ele se sentia grato. Ele lamentava e compreendia o quanto sua rigorosa programação para escrever afetava sua esposa, e com sarcasmo admitia que deveria ser “muito agradável ser casada com um homem que vai lhe dar um fim de semana em Asbury Park a cada cinco anos”.⁴⁴⁹ Apesar da sua contrição, a obsessão de Salinger com seu trabalho só aumentava. Quando Jamie Hamilton pediu a seu representante americano, Robert Machell, que tentasse agendar um encontro com Salinger em Nova York em fevereiro de 1958, Salinger declinou. Como desculpa, disse que poderia demorar alguns anos até que ele conseguisse se desligar de seu trabalho.⁴⁵⁰

A mensagem que Salinger passou por meio dessa desculpa é inquestionável: sua família significava muito para ele, e ele estava feliz em tê-la de volta, mas seu trabalho vinha em primeiro lugar. Num sentido bastante real, ele estava se tornando prisioneiro dele. A sua série sobre a família Glass tornara-se uma compulsão que exigia ser satisfeita a qualquer custo, até mesmo ao preço de perder Claire e Peggy de novo. Como consequência, ao longo de 1958 e já quase em meados de 1959, a vida de J. D. Salinger e a preparação de sua próxima obra sobre a família Glass se fundiram numa única história. Na época em que ele concluiu seu trabalho seguinte, uma novela intitulada *Seymour – an Introduction*, ele havia ficado totalmente aprisionado na sua própria criação.

Quando Salinger completou trinta e nove anos em 1o de janeiro de 1958, estava escrevendo regularmente, satisfeito não só com o ritmo, mas com os resultados de seu trabalho.⁴⁵¹ Oito meses mais tarde, porém, ainda não havia concluído a história. A essa altura, a *The New Yorker* decidira reservar

uma edição inteira para apresentar sua nova obra, que no segundo semestre já havia ultrapassado em extensão o conto *Carpenters*. Depois de trabalhar incansavelmente um ano inteiro sem pausa, Salinger começou a ficar doente. No final do verão, havia sofrido uma série de resfriados e gripes, que evoluiu para uma infecção pulmonar grave o suficiente para deixá-lo de cama e fazê-lo parar de escrever. Enquanto isso, a *The New Yorker* mostrava-se cada vez mais impaciente em ver sua nova história ou, pelo menos, em ter uma data segura para a sua conclusão, reclamando que a demora estava prejudicando a revista. Em outubro, depois de reforçar a saúde com um regime intensivo de vitaminas, Salinger convenceu-se de que estava bem o suficiente para retomar o trabalho.⁴⁵² Mas já perdera meses e achou difícil retomar do ponto em que havia deixado o texto. No início de 1959, a novela ainda estava inconclusa, e o tom da *The New Yorker* tornava-se cada vez mais exasperado.

Quando deparava com fases de bloqueio criativo, Salinger costumava viajar, achando que a mudança de cenário seria capaz de reavivar sua criatividade. O sucesso de muitas dessas excursões é discutível, mas Salinger estava aflito para terminar *Seymour*. Em março de 1959, saiu de Cornish sozinho e se instalou num hotel de Atlantic City. Não é difícil imaginar a reação de Claire quando viu que Seymour Glass havia ganhado uma viagem ao litoral de Jersey enquanto suas próprias férias haviam sido negadas. Além disso, uma declaração de prioridades como essa por parte de Salinger com certeza aumentou seu ressentimento, já forte.

Salinger não se mostrou mais capaz de concluir *Seymour* em Atlantic City do que havia sido em Cornish. Agora já frenético, deslocou-se de novo, dessa vez para Nova York, e instalou-se num quarto a uma quadra da redação da *The New Yorker*. Como fizera em 1950 ao concluir *O apanhador no campo de centeio*, Salinger usou em seguida uma sala na revista, no esforço de conseguir trabalhar. Também não funcionou. Alguns dias depois de chegar a Nova York, Salinger caiu de novo doente de gripe. Desesperado, frustrado e agora doente, voltou para Cornish com a novela ainda descosturada.⁴⁵³

Quando Salinger por fim terminou *Seymour* em abril de 1959, o original foi direto para William Shawn, que o aceitou na hora e recusou qualquer colaboração do departamento de ficção da *New Yorker*. Katharine White

ficou zangada ao ser excluída do processo mais uma vez. Coube a William Maxwell, que compreendia os motivos de Shawn e era talvez mais próximo de Katharine, acalmar a raiva dela. “Sinto realmente que Salinger tem que ser tratado de modo especial e com agilidade”, argumentou com ela, “e acho que a única maneira prática de fazer isso é aquela à qual Shawn recorreu da última vez – deixá-lo trabalhar sozinho. Digo isso considerando a extensão dessas histórias, a natureza zen-budista delas e o que aconteceu com *Zooey*.”⁴⁵⁴

Além de ser um consolo diplomático, a nota de Maxwell a Katharine White ajuda a explicar de que modo *Seymour – an Introduction* conseguiu evitar o usual corredor polonês editorial da *The New Yorker*. Ao mesmo tempo em que justificava Shawn, ao pintar Salinger como alguém difícil de se trabalhar em parceria, a referência final de Maxwell a *Zooey* revela a relutância primordial dele e de Katharine em desafiar o novo trabalho de Salinger e correr o risco de ficar na posição incômoda em que haviam ficado em relação a *Zooey*.

Entre a publicação de *Zooey* em maio de 1957 e o surgimento de *Seymour – an Introduction* em 5 de junho de 1959, a ocorrência mais importante na vida de Salinger teve lugar num palco bem maior do que as paisagens de Cornish, New Hampshire, ou que a redação da *The New Yorker*. Durante esse tempo, a percepção que o público tinha de J. D. Salinger de repente mudou: de um escritor de contos ele saltou para o âmbito da lenda. O mito de Salinger como um eremita ascético que relutantemente distribuía joias de iluminação ficou entranhado de modo indelével na consciência americana. Do mesmo modo que Salinger elevara o personagem Seymour Glass a uma posição de santidade, ele próprio descobriu que havia sido também elevado, e por um segmento da população grande demais para ser ignorado. Sua busca de humildade por meio da privacidade acabou criando em torno dele uma aura de devota inacessibilidade que os leitores achavam atraente. E também acrescentou uma ambiguidade à sua imagem que logo se prestou a uma variedade de interpretações. De modo muito real, o escritor havia se tornado indistinguível da sua obra. E assim como o nome de Holden Caulfield era invocado em apoio a um clamor crescente de insatisfação

social, começou-se a apelar ao nome de J. D. Salinger para defender uma miríade de questões sociais.

Em meados da década de 1950, houve a emergência espontânea de um movimento da juventude, que se sentia alienada da sociedade materialista de seus pais. Rebelados contra o rígido conformismo que impregnava a sociedade americana desde a guerra, muitos jovens da década de 1950 procuravam uma voz coletiva por meio da qual pudessem expressar sua desilusão e frustração com o mundo ao redor. Eles procuravam uma validação do seu crescente descontentamento, que iria aumentar de modo contínuo e acabaria transformando a sociedade, a ponto de deixá-la irreconhecível. Muitos encontraram essa validação no *Apanhador no campo de centeio*. Anos após a publicação do *Apanhador*, os jovens dos Estados Unidos de repente se apropriaram do personagem Holden Caulfield como porta-voz da sua geração. Sentindo que Holden falava diretamente a eles e que Salinger, com sua luta contra a falsidade e o consumismo, expressava sua própria insatisfação com a sociedade, passaram a cultuar a obra de Salinger com devoção. O resultado tem sido com frequência chamado de “o Culto ao *Apanhador*”, um fervor quase religioso que começou a cercar a novela e seu autor. Entre os estudantes, virou moda ser visto carregando *O apanhador no campo de centeio* ou *Nine Stories*. Os adolescentes imitavam as atitudes de Holden Caulfield e seu jeito de se vestir. Por ironia, a associação com o personagem Holden Caulfield virou um pré-requisito, e, por ironia, justamente numa subcultura em que o não conformismo era a medida de valor.

Os acadêmicos, perplexos com seus alunos, tiveram uma reação surpreendente. Os anos 1956 e 1957 testemunharam a primeira análise intelectual séria da obra de Salinger. O escritor, que nem sequer concluía o curso superior e que zombava da comunidade acadêmica sempre que tinha oportunidade, via-se de repente como tema de acaloradas discussões acadêmicas. Nos *campi* das universidades dos Estados Unidos, Salinger tornou-se uma preocupação intelectual tanto de professores como de estudantes.

Um exemplo da nova posição de Salinger ocorreu já no final de 1956, quando ele recebeu uma oferta da Universidade de Michigan em Ann Arbor para assumir um cargo de professor. Logo após completar trinta e oito anos, Salinger respondeu com uma amável recusa, declinando o convite e

explicando que achava difícil trabalhar com pessoas e achava melhor continuar em Cornish. Havia outras razões também, Salinger confessou, pelas quais sentia que um cargo acadêmico em Michigan estava fora de questão. Tinham a ver “com convicções pessoais a respeito de onde e como um escritor de ficção praticante deveria viver”, e Salinger completava dizendo que tais convicções eram “firmes”, mas que “não vinha ao caso expô-las”.⁴⁵⁵

A oferta da Universidade de Michigan naturalmente deve ter feito Salinger lembrar do seu desconforto no Sarah Lawrence College em 1949 e do conflito que isso despertou depois entre suas convicções e seu ego. Não há dúvida de que o ego de Salinger era imenso. No entanto, em deferência às suas crenças religiosas, ele lutou a vida inteira para refreá-lo, o que talvez explique por que a relativa reclusão em Cornish – distante do assédio constante dos admiradores – era tão atraente para ele e tão vital para o seu trabalho.

Salinger continuou a escrever e publicar, e sua influência cresceu. Por volta de 1959, aquela necessidade de se rebelar, que o público associara à obra de Salinger, começou a se estender para a sociedade em geral. O teatro recebia o influxo de ideias de dramaturgos como Bertolt Brecht, Jean-Paul Sartre e Arthur Miller, que retratavam a alienação dos indivíduos na sociedade convencional de maneiras que convergiam notavelmente com as queixas de Holden Caulfield. As prateleiras das livrarias americanas começaram a ostentar obras de escritores como John Updike e Kurt Vonnegut, autores que haviam sido muito influenciados por Salinger quando jovens. A controvertida novela *Lolita*, que Vladimir Nabokov admitiu ter sido inspirada por *A Perfect Day for Bananafish*, abriu caminho na consciência americana apesar de ter sido proibida em 1955. Naqueles anos, Sylvia Plath, confessando seu fascínio pela intensidade de Salinger, concluiu seu primeiro esboço de *A redoma de vidro*, uma novela claramente construída segundo o modelo de *O apanhador no campo de centeio*. Nem mesmo Hollywood ficou imune à influência de Salinger. O ator James Dean era sob muitos aspectos uma personificação de Holden Caulfield, e filmes como *Rebelde sem causa*, que também tinha pontos em comum com o *Apanhador*, fizeram grande sucesso.

Quando Salinger começou a escrever *Seymour – an Introduction*, a Geração Beat havia ocupado o centro das atenções. Escritores como Jack Kerouac e William Burroughs continuaram o diálogo que Salinger havia iniciado, levando a discussão sobre alienação e exclusão a novos níveis.⁴⁵⁶

Para esses *beatniks*, a poesia se tornara um importante veículo de expressão, e grandes poetas como Allen Ginsberg levaram adiante o questionamento de Salinger a respeito do lugar da humanidade no mundo, de uma maneira particularmente próxima à essência de Salinger.

Mas por maiores que fossem as queixas poéticas dos poetas e escritores *beat*, sua mensagem era desprovida de salvação. Salinger se tornara um ícone para aqueles rebeldes criativos, mas o escritor referia-se a eles com menosprezo. Para Salinger, eles eram os verdadeiros “vagabundos do dharma”, e censurou-os como “os Beats e os Desleixados e os Petulantes” e, o mais condenatório de tudo, “os assassinos do zen”. Não havia dúvida de que as mudanças na sociedade haviam sido impulsionadas pelo próprio Salinger, mas ele via-se agora na desconfortável posição de deplorar a falta de propósito desses seus admiradores, que invocavam o nome dele e que acabavam fazendo com que as obras que havia escrito desfrutassem de uma nova compreensão e uma nova reverência.

Enfiado nos bosques de Cornish, Salinger tentou ignorar a comoção que se produzia em torno do seu nome. Era impossível. Estranhos começaram a aparecer no seu chalé. Sua caixa de correio ficava lotada de ensaios e trabalhos escolares para avaliação.⁴⁵⁷ Histórias e boatos a seu respeito começaram a aparecer na imprensa. Isso era apenas o começo, uma pequena fatia da insistente atenção que iria assediá-lo pelas próximas décadas e com a qual ele seria forçado a lidar em seus escritos.

No outono de 1962, Salinger recebeu uma correspondência interessante de um admirador. Ou melhor, a sua resposta a ela é que foi interessante. Um certo “senhor Stevens”, provavelmente um aluno de faculdade, confidenciava ao escritor sua aversão pelos valores materialistas da sociedade adulta. Ele tinha um conhecimento acadêmico sobre filosofias orientais e estava frustrado com a importância que os outros davam às “coisas” e não ao espírito. Sem dúvida, o senhor Stevens enviou sua carta a Cornish com uma expectativa positiva. Se alguém no mundo poderia compreender sua ansiedade, esse alguém era J. D. Salinger.

Em 21 de outubro, Salinger redigiu uma resposta ao senhor Stevens que era, como de hábito, educada, mas singularmente franca. Depois de agradecer a Stevens pela sua carta e dar uma anuência superficial aos seus pontos de vista, Salinger foi direto ao ponto. O que mais o havia impressionado na carta era a qualidade da tinta: a fita da máquina de escrever do senhor Stevens estava quase seca. “Para mim”, Salinger abriu o jogo, “antes de qualquer outra coisa, você é um jovem que precisa de uma fita de máquina de escrever nova. Dê atenção a esse fato, sem lhe atribuir maior significado do que merece, e depois leve adiante o resto do seu dia.”⁴⁵⁸

Para alguns, a resposta de Salinger pode parecer desrespeitosa, como deve ter parecido certamente ao senhor Stevens. Mas ela registra de modo impecável a atitude que Salinger começava a desenvolver em relação à reverência que seus fãs lhe impunham. Ele não era guru, nem o Mágico de Oz. Suas histórias nunca haviam conduzido seus personagens a um lugar de absoluta realização. E tampouco era um rebelde ou um profeta. Embora condenasse a superficialidade da sociedade, sempre colocara a responsabilidade nos indivíduos. Foi com essa mesma atitude e senso de humor irônico e cortante implícitos em sua resposta ao senhor Stevens que Salinger escreveu *Seymour – an Introduction*. Se os seus fãs procuravam um ícone para afirmar suas próprias posturas, era melhor que procurassem em outra parte – nos detalhes de suas próprias vidas – e seguissem seu próprio caminho.

Seymour – an Introduction é narrado mais uma vez pelo *alter ego* confesso de Salinger, Buddy Glass, que, como o próprio Salinger, tem quarenta anos quando escreve a história. A novela tenta descrever a natureza do irmão mais velho de Buddy, Seymour, um buscador de Deus iluminado, que continua sendo um mentor para a família Glass apesar de ter se suicidado na Flórida em março de 1948. Ao escrever sua novela, Buddy depara com uma série de dificuldades emocionais e físicas que decorrem de seu reexame da vida e da personalidade de Seymour. Esses episódios ameaçam várias vezes fazer fracassar o projeto de Buddy, e ele os compartilha livremente com o leitor.

Desde o início, Buddy adverte que a narração será longa e pesada, e que com frequência fará digressões para examinar assuntos que ele acha interessantes. Temos uma amostra da natureza sem restrições do seu texto quando ele presenteia os leitores com um buquê de parênteses. Ao falar pela voz de Buddy, Salinger procurou abrir uma trilha inovadora dentro de um novo território literário. Por meio da narração da história, do estilo e do assunto, ele descartou várias regras de construção literária e embarcou numa direção até então inexplorada. Nenhuma outra obra de Salinger contrasta tão diretamente com o dogma da *The New Yorker* de não deixar transparecer a “consciência do escritor”. *Seymour* viola expressamente todos os princípios de escrita que haviam sido ensinados a Salinger. No entanto, é dentro dessa construção aparentemente caótica que a filosofia de Salinger chega por fim a ficar clara.

Como obra, *Seymour* tem uma enigmática qualidade líquida. Suas partes fluem e refluem simultaneamente, como correntes diversas de um rio. Embora a novela possa ser dividida vagamente em seções, cada uma com seu ímpeto narrativo próprio, há sempre uma contracorrente fluindo sob a superfície, enfatizando o sentido de cada tópico do qual Buddy trata. Isso torna difícil qualquer resenha de *Seymour – an Introduction*, pois com frequência é a contracorrente não aparente que conduz os leitores.

A novela começa com dois preâmbulos, citações de Franz Kafka e Søren Kierkegaard, além de um prefácio pessoal do próprio Buddy. As citações de abertura se referem ao relacionamento entre um autor e sua obra. Expressam o amor de um escritor de ficção por seus personagens e explicam o poder desse amor de determinar a direção da escrita de um autor. Buddy em seguida dirige-se diretamente aos leitores, chamando-os de “observadores de pássaros” e acusando-os de imbuir sua escrita e sua vida particular de qualidades fantásticas que elas não possuem. Essa linha de pensamento se funde à segunda parte da história, por meio da qual Buddy denuncia os críticos e seus métodos de análise e a Geração Beat por sua cegueira espiritual. A passagem de uma seção a outra é fluente, habilmente alinhavada pela aversão de Buddy em relação à análise intelectual e não espiritual de suas obras, condenando aqueles que tentam dissecar suas histórias intelectualmente e referindo-se a eles como “uma casta de ouvidos insensíveis”.

Na terceira parte de *Seymour*, Buddy expõe o que pensa a respeito de apresentar a história como um esboço biográfico. Esse é talvez o trecho mais evasivo da novela. Ele apresenta a história não só como um vislumbre biográfico de Seymour Glass, mas também de Buddy e, por meio de Buddy, de J. D. Salinger. Essa sua decisão de se colocar na história é tingida de sarcasmo, já que inevitavelmente aguça o ouvido até do mais letárgico observador de pássaros quando Buddy faz referência às suas obras passadas, todas elas familiares aos leitores de Salinger.

A quarta seção é uma longa análise da poesia de Seymour, e mostra estar muito influenciada pela poesia japonesa e chinesa. Nesse trecho, Salinger reitera sua convicção de que a poesia representa espiritualidade – uma crença que ele nutre desde *The Inverted Forest*. Ele repete o dogma de que a verdadeira poesia é resultado da inspiração divina, declarando que “o verdadeiro poeta não escolhe seu material. O material claramente o escolhe, e não o inverso”. Por meio de Buddy Glass, portanto, Salinger equipara de novo a poesia à perfeição espiritual, chamando Seymour não só de verdadeiro poeta, mas também do maior dos poetas. Isso alerta os leitores a respeito da santidade de Seymour e o iguala aos maiores sofrendores dentre os buscadores de Deus.

Seymour Glass não era perfeito. Buddy rapidamente estabelece a humanidade de seu irmão na quinta parte da história, ao relatar a herança vaudevillesca de Seymour e Buddy. Nessa seção há várias memórias simbólicas, que incluem o palhaço Zozo, Gallagher & Glass, e a lembrança que Buddy tem de Seymour sentado no guidão da bicicleta niquelada de Joe Jackson, um dos trechos mais fascinantes da novela; mas é uma história que Salinger não explica completamente.

Jackson, também conhecido como “o Ciclista Vagabundo”, era um famoso *clown* de vaudeville, que viajou o mundo encantando plateias com seu número da bicicleta. Trajado como um vagabundo e fazendo mímica, ele montava sua bicicleta e lutava para continuar pedalando nela enquanto a bicicleta ia aos poucos se desmanchando. Em 1942, Jackson acabava de terminar uma apresentação no Roxy Theatre de Nova York quando sofreu um infarto fatal. Ainda deitado, morrendo, ouviu ao longe o som de sua plateia agradecida, e suas últimas palavras foram: “Eles ainda estão aplaudindo”. Seu filho, Joe Jackson, Jr., assumiu o número da bicicleta após sua morte, mantendo-o exatamente como o pai o apresentava. Somando as

duas carreiras, o número da bicicleta niquelada de Joe Jackson deleitou plateias por uma centena de anos.

A visão de Seymour Glass aos cinco anos de idade, feliz da vida, dando uma volta no guidão da bicicleta em desintegração de Joe Jackson, andando “por todo o palco” e “uma volta atrás da outra”, equivale a vários volumes sobre o assunto da confiança e da fé. E foi assim, ficamos sabendo, que Seymour viveu sua vida: tão extasiado pela pura alegria de viver a ponto de ficar inconsciente, ou pelo menos indiferente às forças de decomposição à sua volta. É assim também que Salinger escreveu sua história, ignorando os perigos decorrentes do seu estilo e da sua inovação. Seymour e Salinger compartilham o guidão da bicicleta niquelada de Joe Jackson, e compartilham também a questão que esta cena inevitavelmente levanta. Se Seymour Glass amou a plenitude de viver e viajou pela vida com tal confiança insuspeitada, por que deu cabo da própria vida – e por que Salinger, desfrutando do desembaraço de escrever livremente e sem se preocupar com a opinião alheia, similarmente pôs um fim à sua vida de escritor?

A sexta parte de *Seymour* oferece um vislumbre do trabalho do escritor, visto por cima do seu ombro, e explora algumas das razões pelas quais Buddy deixou de publicar: sua dificuldade em escrever, problemas de saúde e a imagem cambiante de Seymour. Nesta parte, que é a mais interativa da novela, Buddy se dirige ao leitor com uma intimidade cada vez maior. À medida que a narrativa se solta, deixando transparecer a autoconsciência do escritor, Buddy se torna cada vez mais liberado e feliz. Aqui, Buddy compartilha com o leitor uma carta escrita por Seymour em 1940. Endereçada ao “Querido Velho Tigre Que Dorme”, uma referência ao poema de William Blake, as palavras de Seymour refletem diretamente a própria filosofia de Salinger a respeito do ato de escrever. “Quando é que escrever foi alguma vez sua profissão?”, Seymour pergunta. “Ela nunca foi outra coisa a não ser sua religião. Nunca... E pelo fato de ela ser sua religião, sabe o que irão lhe perguntar quando você morrer?... *Você já deixou brilhar todas as suas estrelas? Você estava ocupado escrevendo o que se passava em seu coração?*”⁴⁵⁹ Buddy em seguida oferece uma curiosa descrição física de Seymour e uma longa narrativa tipo “filme caseiro”, cheia de memórias de infância, que são lidas como uma série de

parábolas zen. Cada reminiscência, cada história e exemplo que Buddy traz à mente, faz com que o espírito de Seymour se prenda mais fortemente a ele até que, lá pelo oitavo e último segmento de *Seymour*, o relato do “filme caseiro” de Buddy já o deixou claramente exaurido. Mas também lhe traz a iluminação. Com intensa satisfação, Buddy explica que conseguiu ficar em paz com sua vida, com o mundo à sua volta e talvez até com a morte do irmão.

O relato de Buddy está tão tingido por sua tristeza pessoal que ele realmente desperta múltiplas emoções. E não poderia ser de outro modo, pois *Seymour – an Introduction* está de fato escrito em diversos níveis. Se Salinger conseguiu de fato purgar seu guarda-roupa literário das gravatas pretas da pretensão ao produzir *Zooey*, ele logo inventou outro acessório, bem mais espalhafatoso, para vestir nessa sua história: uma gravata que gira e brilha no escuro.⁴⁶⁰ Muito de *Seymour* é vaudeville, e Salinger sabia disso. Por meio dessa obra, ele deixa os leitores atônitos com um circo de três arenas, com todos os números acontecendo ao mesmo tempo.

Presume-se que a novela seja mais um episódio da série sobre a família Glass, uma narração feita por Buddy Glass para expandir a crônica de sua família. Aqui, biografia e instrução religiosa se combinam conforme os eventos da vida de Seymour fazem também as vezes de episódios de instrução espiritual e Buddy usa uma série de reminiscências no estilo *koan*⁴⁶¹ para familiarizar os leitores com o personagem do seu irmão e ao mesmo tempo para instruí-los sobre questões espirituais. Essas parábolas no estilo *koan* é que dão vida à novela. Encapsuladas ao longo dela como uma série de surpresas Fabergé, dão à história de Buddy a luminosa beleza de um sentido apenas sussurrado.

A novela pode também ser vista como a história de um autor escrevendo um relato. Buddy se expressa com intimidade com o leitor, relatando suas circunstâncias pessoais e suas emoções profundas à medida que escreve. Ele não só produz um texto, mas também compartilha seus sentimentos pessoais a respeito do texto que está escrevendo.

Como uma história familiar e uma instrução espiritual, *Seymour – an Introduction* é fascinante. Mas o que os leitores acharam mais atraente é o

terceiro aspecto da novela: *Seymour – an Introduction* com frequência é interpretada como um esboço autobiográfico do próprio J. D. Salinger.

Sob esse ângulo, Salinger transforma sua série sobre a família Glass ao apresentar esta novela. Ele não conta uma história que está acontecendo no sentido tradicional, a não ser quando fala dos desafios e tribulações de Buddy Glass ao escrever; em vez disso, usa o texto para tratar de várias questões que afetam sua vida pessoal: os “vagabundos do dharma”, sua própria celebridade e seu desejo de privacidade. Ao fazê-lo, Salinger se dirige aos leitores diretamente, abordando o fascínio deles com sua vida privada e também as suas concepções equivocadas a respeito da imagem do escritor. Em seguida, parece colocar as coisas na perspectiva correta por meio do personagem de Buddy Glass. Depois de censurar os leitores por serem observadores de pássaros e deixarem marcas de pneu em seu roseiral, ele dá a impressão de estar oferecendo numerosos vislumbres de sua própria vida. Mas a sensação de conhecer Salinger melhor após a leitura de *Seymour* é uma ilusão muito bem urdida. A exemplo do que ocorre na poesia de Seymour, Salinger atravessa a novela inteira “sem derramar uma só gota de algo realmente autobiográfico”.

Na realidade, nenhuma dessas interpretações é totalmente verdadeira, ao mesmo tempo em que todas elas o são. Ocorrem três narrações paralelas em *Seymour – an Introduction*, duas biográficas e uma autobiográfica. Nenhuma delas é estática ou linear. Ao contrário, as três histórias que Salinger produz nesse único texto estão continuamente se fundindo, separando-se, mudando e recombinaando-se. O resultado vem deslumbrando e confundindo os leitores há décadas.

Identificar os cernes autobiográficos em *Seymour – an Introduction* ou distinguir os traços que Buddy Glass tem em comum com o autor constituem possíveis leituras da novela que, embora fascinantes, são parentéticas. O maior mistério de *Seymour – an Introduction* está no seu personagem-título; e seu maior poder é o sacrifício da criação.

O fantasma de Seymour Glass inunda essa história. A dor de Buddy pela ausência física de Seymour está gravada em cada pensamento que ele transmite (quando Seymour fica em pé na calçada vendo seu irmão jogar bolinha de gude à luz do entardecer, a cena não só é visualizada pelos leitores, mas é também sentida, ouvida e saboreada por eles). Foi Salinger que ensinou a A. E. Hotchner que a ficção era “experiência magnificada”. O

grande mistério de *Seymour – an Introduction* é este: de que reservatório de experiência Salinger bebeu para conseguir retratar as sutilezas do personagem de Seymour com uma precisão tão próxima da vida real? Em que lugar da alma do escritor estavam as raízes terríveis da profunda dor de Buddy Glass? Salinger não tinha irmão. Ninguém na vida de Salinger, seja parente ou amigo, nunca chegou a se parecer minimamente com o personagem de Seymour Glass. Tampouco, aos quarenta anos, Salinger conheceu alguém que tivesse morrido por suicídio. Na verdade, exceto pelas mortes de Ross e Lobrano, Salinger havia felizmente sido poupado da morte de pessoas próximas desde a guerra. No entanto, o personagem de Seymour é tão real que deve ter tido alguma base em fatos. E o pesar de Buddy Glass tem frescor e pungência demais para não ser uma narração de emoções reais.

Em *Seymour*, Buddy relata um episódio interessante. Quando estava no exército, Buddy foi acometido de pleurisia, e a doença o afetou por mais de três meses. Por fim, o problema encontrou alívio de uma maneira quase mística: ele colocou um poema de William Blake no bolso da camisa, e dali o poema exudava um poder curativo, como se fosse um cataplasma, ou nas palavras de Buddy, “como uma forma de terapia de calor, de ação singularmente rápida”. Buddy oferece essa história como um exemplo do poder da espiritualidade para curar. Ele usa essa memória para explicar sua motivação de reunir e publicar os poemas de Seymour. Mas a história talvez se refira também a motivações do trabalho de Salinger mais pessoais do que a edificação espiritual.

Se partirmos do pressuposto de que a história de Buddy traduz eventos reais da vida do escritor, isso pode lançar uma luz sobre a inspiração para o personagem de Seymour, assim como sobre a fonte de onde Salinger invocou o pesar de Buddy. A suposição mais lógica é que a história de Buddy seja uma reexposição da dor que Salinger experimentou entre outubro de 1944, quando cruzou a Linha Siegfried em direção à floresta de Hürtgen, e dezembro daquele mesmo ano, quando finalmente conseguiu escapar do banho de sangue. Foi naqueles meses que Salinger decidiu escrever poemas como uma maneira de encontrar algum alívio. E foi em Hürtgen que Salinger terminou *A Boy in France*, uma história que usa o poema de William Blake *O Cordeiro* como fonte de nutrição espiritual.

A reafirmação que Buddy faz dos mesmos valores aos quais Salinger se apegou para sobreviver durante os combates lembra o leitor que o escritor infelizmente acabou se habituando à dor pelos irmãos tombados na guerra. A ausência de eventos subsequentes na vida de Salinger que pudessem inspirar a profundidade do pesar mostrado por Buddy Glass em relação ao seu irmão indica que Salinger pode muito bem ter revisitado a aflição daqueles anos a fim de reexaminar suas emoções na página escrita. O precursor de Seymour Glass, Kenneth Caulfield, nasceu durante a guerra como um símbolo de esperança e triunfo sobre a morte, como uma reação ao desespero. Salinger provavelmente usou essa mesma motivação do tempo da guerra ao desenvolver o personagem de Seymour, e pode-se dizer com razoável certeza que Seymour Glass nasceu na verdade em meio ao sofrimento do combate ativo.

O que desperta admiração em relação a essas conexões é a evidente capacidade de Salinger, catorze anos após o fim da guerra, de reviver sua angústia de modo tão intenso, a ponto de lhe dar vida nova. No entanto, a aflição pela morte de Seymour e a subsequente tristeza sentida por Buddy não são a principal motivação desses personagens. Eles representam na verdade a afirmação da vida por parte de Salinger – seu persistente encantamento com a beleza do mundo e sua crença no poder da redenção. Por meio do relato de Buddy, Seymour Glass é retratado como um poema fugaz, um haicai sagrado e transitório. Seu valor não estava em sua longevidade, mas no simples fato de ter existido e tocado a vida das pessoas à sua volta. Buddy encara como seu dever levar adiante a iluminação produzida pelo contato com o irmão, e se sente obrigado a compartilhar essa iluminação com o resto do mundo, reunindo e publicando os poemas de Seymour. Salinger, portanto, retrata os poemas de Seymour Glass não como meras obras de arte, mas como uma “forma de terapia de calor, de ação singularmente rápida”, um cataplasma oferecido como remédio a um mundo padecendo das dores do espírito.

A iluminação e a beleza interior que Seymour representa e o fato de Buddy elogiar esses dons de Seymour, apesar de todo o peso da sua dor pessoal, contrastam vivamente com o cinismo negativista da geração de Salinger. Os personagens de Seymour e Buddy desafiaram a Geração Beat, sua aversão pela beleza e sua ênfase nos males do mundo. Salinger oferecia fé e esperança, e os *beatniks* traziam apenas queixas e cegueira espiritual.

Ao lançar mão de personagens sofridos e voltados para Deus, como Buddy e Seymour, Salinger criticava esses “assassinos do zen” por ficarem olhando “para os seus narizes absolutamente não iluminados nesse esplêndido planeta por onde haviam passado Kilroy, Cristo e Shakespeare”. Para Salinger, portanto, os poetas e escritores *beats* não eram seus pares criativos ou espirituais. Como os leitores profissionais, eram uma “casta de ouvidos insensíveis” a ser encarada com reprovação.⁴⁶²

Em última análise, a verdadeira motivação de Salinger para escrever *Seymour – an Introduction* encontra-se não na intenção literária ou nas mensagens biográficas, mas no espírito de uma carta que ele escreveu a Learned Hand em 1958. “Fique em paz na unidade de Deus e ande cegamente pelo claro e reto caminho das suas obrigações”, ele aconselhou. “Se Deus desejar mais de você, a sua inspiração fará com que você saiba disso.”⁴⁶³

No passado, Salinger procurou tornar seu trabalho mais preciso empregando os princípios da *The New Yorker* como um guia para chegar à perfeição. Por volta de 1959, ele começou a perceber a diferença entre a perfeição e a impecabilidade clínica que a *The New Yorker* exigia. Para ele, a diferença era espiritual. As palavras de Salinger ao juiz Hand reiteram sua convicção de 1956 de que os temas de seus escritos não eram escolha sua; eram a inspiração de Deus. Como Franny na novela *Zooey*, que segundo seu irmão era uma “atriz de Deus”, Salinger via-se agora como um “escritor de Deus”. E assim como Buddy Glass estava obrigado a compartilhar a inspiração da poesia de Seymour com o mundo, Salinger sentiu-se obrigado a compartilhar a beleza de sua própria revelação pessoal – exposta com amor diligente por meio de seus personagens, que agora o absorviam completamente. Ele pode muito bem ter considerado *Seymour – an Introduction* não uma história a ser elaborada sistematicamente, mas uma inspiração divina fluindo em consonância com uma liberdade que apenas a fé pode fornecer, a mesma fé com a qual Seymour Glass passeava sentado no guidão da bicicleta niquelada de Joe Jackson. E é essa a verdadeira fonte da felicidade de Buddy: a expressão da inspiração libertou-o das regras da literatura convencional. O árbitro final de *Seymour* não era a *The New Yorker*, os críticos ou mesmo os leitores. Era o próprio Deus.

É essa a revelação de Buddy Glass em *Seymour – an Introduction*. A obrigação de um autor é tão somente com a sua inspiração, com a sua estrela, e a verdadeira medida do seu trabalho é a fé com a qual ele o produz. Depois que cumpre sua sagrada obrigação, os olhos de Buddy se abrem para a verdade à sua volta. Ele agora reconhece que todo lugar na Terra é Território Sagrado. Ele encontra paz por meio de sua conexão com os outros, até mesmo com as terríveis e mal-informadas garotas do quarto 307, que ele reconhece serem suas irmãs tanto quanto Boo Boo ou Franny. E, como Franny antes dele, Buddy saúda sua própria revelação com uma conclusão a essa altura comum aos personagens de Salinger que alcançaram uma iluminação similar: um sono tranquilo, feliz.

[446](#) A Signet lançara a edição de bolso de *Nine Stories* em 1954. A apresentação do livro era de bom gosto, até mesmo agradável do ponto de vista estético. Não tinha nenhuma ilustração chamativa na capa, como ocorreu com a versão da Signet do *Apanhador*, nem chamadas bombásticas. A essa altura, porém, Salinger já havia desenvolvido aversão pela ideia de edições de bolso (ou “descartáveis”) em geral, e via a edição de *Nine Stories* da Signet com o mesmo desprezo que a do *Apanhador*.

[447](#) Paul Alexander, *Salinger: A Biography* (Los Angeles: Renaissance Books, 1999), p. 199.

[448](#) Salinger a Jamie Hamilton, 19 de junho de 1957.

[449](#) *Ibid.*

[450](#) Salinger a Robert Machell, fevereiro de 1958.

[451](#) Salinger a Learned Hand, 10 de janeiro de 1958.

[452](#) Salinger a Learned Hand, 27 de outubro de 1958.

[453](#) Ian Hamilton, *J. D. Salinger: A Writing Life* (provas tipográficas não publicadas de outubro de 1986).

[454](#) Ben Yagoda, *About Town: The New Yorker and the World It Made* (Cambridge, Mass.: Da Capo Press, 2001), p. 287.

[455](#) Salinger a Warner G. Rice (chefe do Departamento de Inglês, Universidade de Michigan), 10 de janeiro de 1957.

[456](#) As correlações entre Salinger e Kerouac são fascinantes. Dizem que Kerouac cunhou a expressão “*Beat Generation*” para descrever o cansaço de seus contemporâneos com o conformismo da sociedade, o que faz lembrar do desencanto de Holden Caulfield. Salinger, sem dúvida, se refere diretamente a Kerouac em *Seymour – an Introduction* quando condena “os Dharma Bums” [“Os

Vagabundos do Dharma”], título da novela de Kerouac de 1958. É interessante notar que apenas um semestre separou Salinger e Kerouac na Universidade Columbia, e que se a Columbia não tivesse mandado Kerouac frequentar por um breve tempo a escola preparatória na Nova Inglaterra, os dois teriam sido colegas de classe. No campo profissional, Salinger e Kerouac eram igualmente ambiciosos, mas também sentiam aversão pela própria fama. Ícones de uma geração, os dois autores sentiam constrangimento ao ser invocados em defesa de questões e posturas que não apoiavam. A reação de Salinger foi se refugiar na religião e no isolamento, enquanto Kerouac caiu na senda do alcoolismo, que o levou à morte prematura.

[457](#) Salinger a “Mr. Hammond”, 16 de junho de 1957.

[458](#) Salinger a “Mr. Stevens”, 21 de outubro de 1962.

[459](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 160.

[460](#) Na verdade, a gravata de Salinger em *Seymour* é descrita como sendo de cor “amarelo-açafrão”. Mas a metáfora de 1946 permanece. Buddy admite ser inevitável que sua gravata apareça em sua prosa.

[461](#) Um *koan* é uma história, diálogo, pergunta ou declaração que ocorrem no contexto da tradição e da sabedoria do zen-budismo. Em geral, contém aspectos inacessíveis à compreensão racional, mas que podem ser captados pela intuição.

[462](#) *Ibid.*, p. 114.

[463](#) Salinger a Learned Hand, 18 de abril de 1958.

16. Auge sombrio

É minha opinião, um tanto subversiva, que os sentimentos de anonimato-obscuridade de um escritor são a segunda propriedade mais valiosa que ele tem sob seus cuidados durante seus anos produtivos.

– J. D. SALINGER, *FRANNY AND ZOOEY*, SOBRECAPA, 1961

A edição da *The New Yorker* que continha *Seymour – an Introduction* foi publicada em 6 de junho de 1959.⁴⁶⁴ A capa da revista trazia uma ilustração com três crianças brincando num campo, os olhos voltados para o céu, com expressão de deleite. Para os ardorosos fãs de Salinger, a eclética história dentro das páginas da revista era de fato um deleite, mas a reação geral a *Seymour* foi na melhor das hipóteses ambígua. A maioria dos leitores simplesmente não sabia como encarar a novela. Era uma reprovação ou uma afirmação? Uma história de ficção ou uma confissão autobiográfica? Uma obra de arte ou um exercício de introspecção?

Com os leitores perplexos em relação ao seu significado e os críticos atônitos por seu estilo aparentemente desenfreado, a discussão sobre a natureza da nova obra de Salinger iniciou-se de maneira imediata e furiosa. Como resultado, *Seymour* se tornou uma peça literária de leitura obrigatória em 1959 e a revista logo esgotou sua tiragem – exatamente a reação que a *The New Yorker* previra. Independentemente dos méritos da história – em larga medida desconhecidos para William Shawn quando ele aceitou *Seymour* –, havia a expectativa de que ela vendesse simplesmente devido à dimensão da fama de Salinger.

A mesma certeza que assegurou as vendas da *The New Yorker* também colocou Salinger numa posição desconfortável. Quando começaram a sair artigos de jornais e revistas comentando sua nova história, alguns desfavoráveis, outros com admiração, a edição já estava esgotada, rapidamente açambarcada pelos fãs de Salinger que haviam tido a sorte de encontrar exemplares. O resto de seus admiradores, que agora atingiam

proporções globais, já que o *Apanhador* e *Nine Stories* haviam sido traduzidos para várias línguas e publicados no exterior, sentiram-se injustiçados ao ver o autor publicar apenas para aquela pequena parcela da população que tinha acesso à *The New Yorker*. Já havia passado quase uma década desde o surgimento de *O apanhador no campo de centeio* e seis anos desde que Salinger publicara *Nine Stories*. O lançamento de uma nova história sobre a família Glass era não só previsto, como bastante aguardado. Na verdade, Salinger vinha prometendo uma novela sobre os Glass para a *The New Yorker* desde 1955.

Quando *Seymour* veio à luz, o público leitor logo percebeu que o autor estava discretamente acondicionado dentro do personagem de Buddy Glass. O próprio protesto de Buddy, de que os leitores “obtiveram em algum lugar a informação falsa de que eu passo seis meses por ano num mosteiro budista e os outros seis num hospital psiquiátrico” serviu apenas para validar a noção popular de que Salinger era um eremita iluminado, embora excêntrico. Por sua parte, Salinger desempenhava bem seu papel. Quase numa imitação de seu personagem Buddy Glass, começou a aparecer nos ambientes acadêmicos do Dartmouth College logo após o lançamento de *Seymour*, trabalhando horas na biblioteca da escola, com uma aparência que se aproximava bastante da estética que literariamente se poderia atribuir a Buddy Glass. Por um breve tempo deixou crescer a barba e vestia uma roupa rústica de brim e camisas xadrez de algodão, uma indumentária adequada tanto para cortar lenha como para um trabalho acadêmico. Para completar a aura de gênio pensador, passou a fumar um cachimbo, do qual saíam lufadas de fumaça de tabaco Sobranie de aroma adocicado.

Ao desempenhar esse papel, Salinger mantinha-se visível aos olhos da curiosidade pública, mas sempre a uma certa distância de uma inspeção mais detida. Em poucas palavras, ele se certificava de estar apresentando a imagem certa para o público, mas mantinha essa imagem a alguma distância, perto o suficiente para inspirar admiração, mas longe o bastante para desestimular um escrutínio mais próximo. Era um jogo que ele jogava por sua conta e risco, e que ele estava destinado a perder.

Por volta do final de 1959, Salinger desempenhara vários papéis: artista batalhador, herói de guerra, marido rejeitado, asceta espiritual, a voz de uma geração. Mas faltava ainda uma peça desse quadro. No limiar da década de 1960, a sociedade americana despertava para uma consciência maior sobre

questões sociais e políticas, algo sem precedentes desde a Guerra Civil. Assuntos como bomba atômica, segregação racial e disparidade entre ricos e pobres encontraram vozes nas artes e defensores entre poetas, escritores e dramaturgos. Salinger, no entanto, nunca mostrara muito interesse em política, e, afora sua condenação do racismo em *Blue Melody*, suas histórias eram em grande medida isentas de questões sociais contemporâneas.

Na intimidade, Salinger ridicularizava a política, qualquer que fosse a tendência. Suas cartas a Learned Hand revelam que ele acreditava firmemente nos ideais sobre os quais a sociedade americana havia sido fundada e tinha fé que valia a pena tentar superar as falhas do governo, da política e da cultura para poder defender esses ideais.⁴⁶⁵ Também tinha relacionamento bem próximo com pessoas que lhe davam uma visão única dos eventos em curso e dos princípios que mantinham a sociedade coesa. Além de Hand, que ainda permanecia muito envolvido nos eventos da época, Salinger era íntimo de John Keenan, seu parceiro na contrainteligência durante toda a guerra, e que aproveitara sua experiência para se juntar ao Departamento de Polícia de Nova York, do qual era chefe na época.⁴⁶⁶ Dispondo da visão privilegiada de amigos tão bem informados, Salinger fez sua primeira e única incursão na arena da opinião pública.

No outono de 1959, o *New York Post* publicou um artigo de Peter J. McElroy intitulado *Quem fala pelos condenados?* O editorial chamava a atenção para uma lei do Estado de Nova York que negava a possibilidade de liberdade condicional a prisioneiros que cumpriam pena perpétua. Para Salinger, que provavelmente conhecera a lei por meio de sua amizade com Hand e Keenan, o título do artigo era um desafio. Em 9 de dezembro, o *Post* publicou sua resposta na página 49 do jornal. “Justiça”, Salinger escreveu, “é na melhor das hipóteses uma daquelas palavras que nos fazem olhar para o outro lado ou então levantar a gola do casaco, e justiça-sem-misericórdia é de longe a combinação de palavras mais triste e fria de uma língua”.⁴⁶⁷ A posição de Salinger era clara e sua carta ao editor, mordaz. O que se mostrava falho na lei do Estado de Nova York que proibia a condicional era não só sua ausência de “misericórdia”, mas sua negação da existência de rendição. Mesmo que um preso experimentasse uma completa mudança de caráter, a lei era tão rígida que excluía qualquer reconsideração da sentença. Em vez de abrir a possibilidade de penitência, o

Estado insistia em encarcerar esses sentenciados pelo resto da vida sem recurso, “para que apodrecessem até morrer”, como Salinger observou com escárnio, “numa cela limpa e arejada, superior em todos os aspectos a qualquer coisa oferecida no século XVI”. Para Salinger, que considerava a salvação como a meta da vida, o fato de ela ser negada pelo Estado de Nova York era um sacrilégio. E as vítimas desse sacrilégio, aqueles presos sem esperança de mudança, eram para ele “os homens mais crucificados e abandonados da face da terra”.

Um episódio embaraçoso teve início em 7 de novembro de 1959, quando Salinger recebeu uma carta de seu antigo editor e mentor Whit Burnett. Dez anos antes, a revista *Story* entrara numa situação difícil, que Burnett atribuiu a um gerente de negócios inescrupuloso. Como consequência, a revista foi forçada a suspender sua publicação regular e continuou a existir lançando coletâneas esporádicas de antigas colaborações, em capa dura. Em 1949, Salinger permitiu o relançamento de *The Long Debut of Lois Taggett* numa dessas coletâneas. Burnett agora planejava ressuscitar a revista e escreveu a Salinger pedindo uma contribuição similar. O pedido não só veio em má hora como tinha um tom que beirava a repreensão. “Isso provavelmente irá se afigurar como uma surpresa – ouvir uma voz do passado”, Burnett começava, “mas não um passado tão remoto quanto os dias da Columbia quando você sentava e ficava olhando para fora da janela.”⁴⁶⁸ Burnett prosseguia e pedia permissão para publicar duas histórias de Salinger que ainda estavam em seu poder e que nunca haviam sido lançadas.⁴⁶⁹ As duas haviam sido rejeitadas por ele anos antes. Agora, em vista do sucesso e da fama de Salinger, elas ganhavam novo apelo. “Uma delas é uma história do tempo da guerra e pode parecer datada”, Burnett argumentava. “Trata-se de *A Young Man in a Stuffed Shirt* e é a meu ver uma das melhores no seu gênero que já li. A outra, mais similar a *Elaine* e *The Long Debut of Lois Taggett* – é *The Daughter of the Late, Great Man*.”

Salinger talvez já nem lembrasse mais dessas duas histórias quando Burnett fez o pedido. Ao mencionar *Elaine* e *Lois Taggett*, duas das poucas obras que a *Story* chegara a publicar, Burnett esperava lembrar Salinger de

antigos favores seus. Mas Salinger não estava de modo algum inclinado a permitir que a *Story* publicasse as outras obras. Mesmo uma leitura superficial de *Seymour – an Introduction* deveria ter alertado Burnett sobre a aversão de Salinger em publicar histórias antigas, especialmente um par delas que apontava diretamente para suas experiências da época da guerra e para o seu romance fracassado com Oona O’Neill, histórias que seus críticos e fãs iriam escarafunchar sem descanso.

Como para intensificar a futilidade do pedido, Burnett terminava a carta retomando o assunto do fracasso da antologia *Young Folks* de 1946, que colocara um ponto final na amizade entre ambos, e insistia em que ele não havia sido responsável pelo desfecho. “Isso vem sendo um dos nossos mais profundos arrependimentos”, lamentava-se Burnett.

Salinger mostrou-se impassível. Não só instruiu Dorothy Olding a negar o pedido de Burnett de publicar as histórias, mas também pediu que Burnett as devolvesse. Três dias mais tarde, Dorothy deu a notícia a Burnett. Foi uma atribuição embaraçosa para a agente de Salinger, que conhecia Burnett quase há tanto tempo quanto Salinger. Além disso, e sem o conhecimento de Salinger, Olding já aceitara o pagamento pelas histórias e foi obrigada a devolver os cheques que Burnett enviara.⁴⁷⁰

Em 15 de dezembro, Burnett escreveu de novo ao seu antigo aluno, pedindo a Salinger para reconsiderar sua decisão, especialmente em relação a *A Young Man in a Stuffed Shirt*. Mas o tom de sua carta é amargurado, dando a impressão de que ele se resignara ao caráter definitivo da decisão tomada por Salinger:

Pelo que entendi ser a sua solicitação, estou devolvendo as duas histórias – *A Young Man in a Stuffed Shirt* e *The Daughter of the Late Great Man* – que você nos enviou em 1945 ou 1946. Sinto não ter recebido de você sequer um bilhete pessoal, mas compreendo que você não escreva mais bilhetes.

Salinger estava não só fechando as portas a amizades passadas; ele estava trancando-as.

Às 3h13 da madrugada de 13 de fevereiro de 1960, J. D. Salinger tornou-se pai de novo. Aos vinte e seis anos de idade, Claire deu à luz um filho, Matthew Robert Salinger, no vizinho Windsor Hospital, uma pequena edificação de madeira, construída como residência particular em 1836.⁴⁷¹ Desde o início da vida de Matthew, Salinger viu suas próprias qualidades e defeitos refletidos no filho. Comentou que o recém-nascido tinha uma inteligência e uma alegria que se irradiavam de seus olhos, mas que ele estava preocupado pois Matthew também parecia mais delicado e sensível que a irmã Peggy. Avançando alguns anos até a adolescência de Matthew, Salinger o via como um estudioso, “magro, tímido, confuso, enfiado nos livros”, quase um reflexo dele mesmo quando jovem.⁴⁷²

A alegria de Salinger com o nascimento de Matthew foi atenuada em abril de 1960, quando ele viveu um choque profissional e pessoal. Além de William Shawn, que se tornara seu grande defensor, o amigo em que Salinger mais confiava na área profissional era seu editor inglês, Jamie Hamilton. Salinger sentia-se obrigado a acompanhar de perto cada ação da Little, Brown and Company e de sua representante, a Signet Books, a fim de proteger a integridade da sua obra. Em contraste, Hamilton sempre mostrara respeito pelos desejos de Salinger e ganhara a confiança do escritor com edições de sua obra fiéis ao seu espírito. Por isso, Salinger praticamente dava carta branca a Hamilton para tomar decisões.

Tempos antes, em fevereiro de 1958, Salinger comentara com Roger Machell que havia recebido um contrato de um editor inglês de livros de bolso para o lançamento da versão britânica de *Nine Stories*, que teria o título de *For Esmé – with Love and Squalor*. Apesar de não gostar de livros de bolso, Salinger assinara relutantemente o documento porque a Hamish Hamilton havia feito todos os trâmites. Parece que não deu maior atenção ao incidente, mas quando Machell reportou os comentários de Salinger a Londres, Jamie Hamilton ficou em pânico. Hamilton não havia planejado enviar a Salinger uma cópia daquele contrato e propositadamente evitara mencionar as circunstâncias que envolveram a publicação da edição britânica em livro de bolso de *For Esmé – with Love and Squalor*. Na verdade, se Salinger tivesse percebido as implicações do contrato, nunca o teria assinado, e Hamilton sabia disso.

For Esmé – with Love and Squalor foi lançado em edição de bolso no final de 1959, mas Hamilton não mandou um exemplar para Salinger. Em abril de 1960, o autor ainda não havia visto como ficara a nova edição de seu livro e começou a ouvir boatos curiosos a respeito de sua apresentação. Ele e Claire planejavam passar a Páscoa na Park Avenue, onde a mãe de Salinger estava ansiosa para mimar seu novo neto. Salinger estava feliz, fazendo planos de encontrar com seu amigo Robert Machell, representante de Hamilton nos Estados Unidos, durante essa estadia em Nova York. Fez apenas um pedido: queria finalmente ver como ficara a edição de bolso britânica de *For Esmé – with Love and Squalor*. Embora se tratasse de um livro dele, Salinger fez o pedido quase se desculpando e prometeu que não iria “reter” a cópia com ele.⁴⁷³ Tinha confiança total nos seus parceiros de negócios britânicos.

Salinger acabou não se encontrando com Machell naquela Páscoa. Àquela altura, já havia conseguido uma cópia da edição de bolso por sua conta. E ficou abalado ao vê-la. Sua coletânea de contos era apresentada nos moldes das edições mais popularescas de romances baratos. Na capa, impressa em tons berrantes de amarelo, uma mulher muitos anos mais velha do que o personagem Esmé olhava sedutoramente. E como se seu olhar provocante não fosse estímulo suficiente, os editores anunciavam o conteúdo da coletânea em grandes letras acima da cabeça dela, definindo-a como “uma dolorosa e deplorável galeria de homens, mulheres, adolescentes e crianças”. Salinger ficou arrasado. Ele já discutira com Hamilton em 1953 por achar o título do livro inadequado, e só o tolerou para preservar a relação pessoal entre ambos. Agora, ao ver a ilustração sem requinte e a chamada bombástica, Salinger teve a impressão de que Hamilton havia planejado banalizar *Nine Stories* desde o início, a fim de incrementar seu lucro.

Defendendo-se, Hamilton alegou inocência. Disse que havia apresentado a coletânea à Penguin Books, que já preparara com muito bom gosto a edição de bolso britânica de *O apanhador no campo de centeio*, mas que ela recusara o livro. Hamilton então havia vendido os direitos à Harborough Publishing e ao seu selo de edições de bolso, a Ace Books. Quando a Ace lançou a coletânea de Salinger com o que Hamilton mais tarde chamou de “uma capa de singular vulgaridade”, ele disse que ficou estarecido, mas

não tinha poder para alterar as coisas.⁴⁷⁴ Na verdade, embora Salinger ignorasse a natureza dos produtos da Ace quando se precipitou em assinar o contrato, Hamilton com certeza sabia bem disso. O que incriminava mais o editor era a realidade nua e crua de que sua transação com a Ace Books foi de longe a mais lucrativa que ele já obtivera com uma obra de Salinger até aquele momento.

Uma vez mais Salinger sentiu-se traído por um editor, que ele tinha na mais alta estima, como profissional e como amigo. Sua mágoa e sua raiva em relação a Jamie Hamilton eram incontidas. Hamilton implorou que ele tentasse compreender e perdoar. Pediu à esposa Yvonne e a Roger Machell que intercedessem junto a Salinger e até se ofereceu para ir aos Estados Unidos discutir a questão se Salinger aceitasse se encontrar com ele. Salinger recusou tudo. E embora a Hamish Hamilton tivesse prioridade de publicação do próximo livro de Salinger na Inglaterra, Salinger comunicou a Hamilton que preferia não ser publicado na Grã-Bretanha do que deixá-lo abusar outra vez de suas obras. Foi o último contato entre os dois, que haviam sido amigos próximos por quase uma década. Salinger nunca mais trocou uma palavra com Jamie Hamilton.

Apesar de todas as suas dificuldades com os editores e das queixas a respeito dos seus métodos, Salinger compulsivamente procurou o apoio de uma série de editores ao longo de sua carreira, chegando com frequência a confundir a relação pessoal com a profissional. Quando considerava que uma decisão de negócios lhe era desfavorável, encarava isso como uma traição pessoal. Era uma situação que o afetara repetidas vezes e uma lição que ele nunca aprendeu completamente. Em 1961, iria dedicar *Franny and Zooey* a William Shawn, designando-o como “meu editor, mentor e (que os céus o ajudem) meu mais íntimo amigo.”⁴⁷⁵ Shawn provaria ser a última exceção. Após o incidente com Jamie Hamilton, a suspeita em relação aos editores, que já se tornara quase automática em Salinger, ficou gravada na pedra. A partir do incidente com Hamilton, Salinger iria certificar-se de que cada contrato, incluindo as traduções de suas obras, tivesse cláusulas que lhe garantissem a palavra final a respeito da sua apresentação, até o mais ínfimo detalhe. Por esse motivo, quase todas as publicações subsequentes de Salinger não têm ilustrações, chamadas, descrições, biografias do autor (a não ser as escritas pelo próprio Salinger) e nem, o que não surpreende,

foto sua. Poucos escritores exerceram tanto controle sobre seu produto final. Embora muitos vissem sua preocupação com esses detalhes como uma compulsão excêntrica, Salinger sempre considerou que estava apenas protegendo a integridade da sua obra, uma lição que lhe fora ensinada por Whit Burnett, John Woodburn e Jamie Hamilton.

Por volta de abril de 1960, Salinger achou que era hora de publicar um novo livro, mas não a novela sobre os Glass que vinha prometendo. Em vez disso, decidiu desafiar seus críticos e combinar suas histórias *Franny* e *Zooey* num lançamento nacional. Ao fazer isso, sua ambição mais uma vez foi maior que sua relutância em lidar com editores – dessa vez com Ned Bradford, que substituíra John Woodburn na Little, Brown and Company após a morte de Woodburn, mais ou menos como William Shawn assumira orientar Salinger depois da morte de Gus Lobrano na *The New Yorker*. Apesar de se esforçar para ficar o mais distante possível do processo editorial, Salinger fazia questão de controlar a publicidade e a apresentação. Fez uma série de exigências à Little, Brown por meio de Dorothy Olding e instruiu a Ober Associates a tratar diretamente com os editores. Em poucos meses, boatos sobre o novo livro de Salinger vazaram e produziram um alvoroço na mídia, atraindo um nível de atenção dos jornais e revistas que deve ter feito Salinger reavaliar a direção que estava tomando.

A primeira grande invasão da vida privada de Salinger partiu da *Newsweek*, que ao lado da *Time* era uma das revistas de notícias mais populares e respeitadas do país. Apesar da sua respeitabilidade, as táticas usadas pela *Newsweek* para colher informações sobre Salinger lembram as usadas pelos *paparazzi* hoje em dia. Isso se devia, é claro, à sua reputação de ser um escritor recluso, que evitava encontros com a imprensa a todo custo. Apesar do conhecido desejo de Salinger de manter sua vida pessoal fora da mídia, a *Newsweek* estava decidida a conseguir sua história. Ela enviou o repórter Mel Elfin a Cornish para investigar o misterioso escritor. Elfin vigiou seu alvo por uma semana, mas foi incapaz de ter um vislumbre que fosse de Salinger. Obrigado então a entrevistar amigos, vizinhos e conhecidos do escritor, Elfin encontrou pouca gente disposta a falar, e os que o faziam revelavam poucas novidades a respeito do escritor. Elfin

descobriu que Salinger podia passar horas conversando sobre música, novelas policiais (que ele lia muito), zen-budismo, poesia japonesa e ioga. Um vizinho acrescentou um detalhe bizarro – que o escritor antes de casar costumava praticar ioga ficando de cabeça para baixo. Mas a maioria das descrições mantinha a *persona* pública de Salinger intacta. “Jerry trabalha como um burro de carga”, Bertrand Yeaton declarou a Elfin. “Ele é um artesão metucioso, que fica o tempo todo revisando, polindo e reescrevendo.”⁴⁷⁶

Junto com Elfin, a *Newsweek* mandou um fotógrafo para registrar uma imagem do escritor. Um dia, o fotógrafo estava de tocaia no seu carro, estacionado à beira da estrada que levava até o chalé de Salinger. O escritor apareceu na estrada junto com Peggy, provavelmente para a caminhada ritual dos dois até Windsor para recolher a correspondência da família. Pegando o estranho desprevenido, Salinger se aproximou dele. Talvez pelos modos educados do escritor ou pela presença da pequena Peggy de quatro anos de idade, o fato é que o fotógrafo se sentiu um pouco envergonhado em revelar o que fazia ali. Segundo um relato posterior dessa história, “quando ele viu Salinger andando tranquilo, sem saber de nada, com a filhinha pequena, a resolução do fotógrafo veio por água abaixo. Ele saiu do carro, apresentou-se e explicou sua missão”. Ele confessou que havia sido mandado pela *Newsweek* para bater uma foto do escritor. Salinger não deu meia-volta e fugiu. Agradeceu ao fotógrafo pela sua honestidade e prosseguiu explicando primeiro por que evitava fotos. “O meu método de trabalho é tal que qualquer interrupção me desconcerta”, explicou. “Eu não posso ser fotografado ou aceitar uma entrevista até ter concluído aquilo que me propus a fazer.”⁴⁷⁷

Essa história, agora famosa, não fazia parte do artigo da *Newsweek* de 30 de maio de 1960. Ela consta de um artigo posterior da *New York Post Magazine* escrito por Edward Kosner, que citou Nelson Bryant da *Claremont Eagle*, que por sua vez se referia às informações sobre Salinger fornecidas pelo fotógrafo. Numa carta a Donald Fiene de 9 de maio de 1961, Bryant declarava que a verdadeira história era um pouco diferente da versão publicada por Kosner. Na versão posterior de Bryant, o fotógrafo estava a pé e Salinger vinha dirigindo seu carro com Peggy. Ao ver o homem na estrada indo para a sua casa, Salinger desceu e perguntou se o

carro dele estava quebrado e se precisava de ajuda. O fotógrafo disse que não, e Salinger seguiu adiante dirigindo. Depois de perceber que havia acabado de falar com o personagem da sua foto, o fotógrafo continuou até o chalé de Salinger, onde, envergonhado explicou a atribuição que lhe fora designada.⁴⁷⁸ Seja qual for a versão, a história de Salinger e do fotógrafo da *Newsweek* tem um aspecto comovente e humano, mas é uma história mais ou menos na linha daquela de Hemingway e do frango. É pequena a chance de que tenha sobrevivido a três versões sem ter sido adulterada.

O relato da *The New York Post* só apareceu em 30 de abril de 1961, quase um ano após a matéria da *Newsweek*. A essa altura Salinger já estava certo de que mesmo as mais ínfimas revelações obtidas pela *Newsweek* haviam desvanecido. O repórter da *Post*, Edward Kosner, encontrou ainda menos gente disposta a lhe dar informações sobre Salinger do que Elfin. No final, seu artigo queixava-se muito da recusa dos amigos de Salinger em conceder entrevistas. William Shawn declarara que “Salinger simplesmente não quer que se escreva nada a respeito dele”. Na Harold Ober Associates, Kosner foi informado de que Salinger merecia privacidade e devia ser deixado em paz. Sem se intimidar, Kosner foi até Cornish, onde ninguém quis falar com ele. Mesmo assim, publicou seu artigo, apesar de ele não trazer qualquer informação que já não fosse bem conhecida.

Esses eventos não tinham como não perturbar o mundo de Salinger, e colocavam em risco o pouco de normalidade que sua vida continha. Ele adorava passear com Peggy e levá-la até Windsor para recolher as cartas no correio e comer no restaurante local. Agora havia estranhos espreitando em sua propriedade, tentando escalar sua cerca e esperando na estrada para emboscá-lo – e à sua família. Ele procurava frequentar regularmente as festas da cidade e os eventos sociais da igreja. Mas agora havia repórteres escondidos em pórticos escuros e fotógrafos de tocaia no centro da vila. Era nessa atmosfera intimidadora que Salinger devia tentar criar uma filha de quatro anos e um filho recém-nascido, procurando proteger a magia de sua inocência dos medos que se insinuassem. Claire também deve ter ficado pouco à vontade. Se no passado já se sentira aprisionada, agora a presença constante de estranhos rondando ampliava essa sensação. Mais ameaçador ainda, alguns dos que seguiam Salinger eram pessoas mentalmente perturbadas. Conforme sua fama e reputação de arredio aumentavam, ele

passou a receber ameaças pelo correio – e, pior ainda, ameaças aos seus filhos. Qualquer sombra nos bosques, qualquer figura à espreita na estrada ou qualquer estranho vagando na cidade poderia muito bem ser um fanático insano, determinado a causar danos a ele ou à sua família.

Ao mesmo tempo em que os amigos e familiares de Salinger tentavam driblar os repórteres, o Departamento de Estado americano começou sua própria investigação do escritor. O Escritório de Assuntos Educacionais e Culturais enviou um questionário às mais respeitadas dentre as pessoas próximas a Salinger com perguntas sobre seu caráter. Levando em conta o que já se sabia a respeito do autor, o propósito da pesquisa parecia chocantemente obtuso. “Pretendemos adicionar o nome de Jerome David Salinger aos nossos registros de possíveis especialistas americanos, para uso em nosso Programa de Intercâmbio Cultural no exterior”, dizia a carta no seu início. “Gostaríamos de receber uma opinião sucinta e franca sobre as suas qualificações profissionais e pessoais.”⁴⁷⁹

Uma carta nesses termos foi enviada ao juiz Hand, que deu seu endosso entusiasmado a Salinger. “É um amigo próximo e tenho o maior apreço, não só por sua inteligência, mas pelo seu caráter como pessoa.” Hand prosseguiu explicando o grande interesse de Salinger por filosofias orientais e destacou a tenaz dedicação do escritor ao seu ofício. “Ele trabalha com incansável aplicação, escrevendo e reescrevendo, até achar que expressou seu pensamento tão bem quanto lhe é possível fazê-lo.”⁴⁸⁰

O juiz Hand continuou em dúvida quanto às atribuições precisas de um “embaixador cultural” e encerrou sua carta solicitando uma explicação sobre o que exatamente o Departamento de Estado tinha em vista para o seu amigo. Uma semana mais tarde, recebeu uma resposta informando-o que Salinger “seria sem dúvida solicitado a falar informalmente diante de grupos de interessados, profissionais e leigos, nos diversos países que iria visitar, realizar mesas-redondas informais e passar algum tempo apenas discutindo as questões de rotina do seu ofício com seus interlocutores”.⁴⁸¹ Hand não acreditou. Em relação ao caráter de Salinger, a falta de entendimento do governo era colossal. Visivelmente irritado com a falta de disposição do Departamento de Estado em pesquisar, Hand tentou colocar a instituição a par de quem era J. D. Salinger na realidade e do que os esperava. “Ele gosta de ficar sozinho e de viver sozinho”, Hand repreendeu-

os. “Não consigo pensar em alguém que esteja menos inclinado do que ele a ‘realizar mesas-redondas informais’ e a gastar tempo ‘discutindo questões de rotina do seu ofício’ com seus interlocutores.”⁴⁸²

A ideia de J. D. Salinger rodando o mundo para dar palestras é divertida, mas o episódio incomodou o juiz Hand e deixou Salinger desconfiado. Levando em conta a assertividade da resposta final de Hand, poderia-se supor que o governo abandonaria logo qualquer esperança de recrutar Salinger para um cargo oficial. Mas não foi assim. Anos mais tarde, vários órgãos do governo, incluindo o próprio presidente dos Estados Unidos, iriam insistir e pressionar Salinger a prestar-lhes serviços.

O boato de que Salinger planejava lançar um livro ficou confirmado em janeiro de 1961, quando a Little, Brown colocou uma série de anúncios em alguns jornais escolhidos. Os anúncios mostravam vários exemplares de *Franny and Zooey* empilhados formando uma pirâmide ou alinhados como peças de dominó. Salinger autorizou a publicidade antecipada, mas procurou assegurar que fosse tão discreta e austera como a própria capa do livro, que não tinha nenhuma ilustração. Apesar do controle puritano de Salinger sobre sua nova publicação, Dorothy Olding e a Little, Brown and Company tentaram persuadi-lo com delicadeza a aceitar algumas ofertas de clubes do livro, como acontecera com *O apanhador no campo de centeio*. Já em maio de 1961, Salinger havia recusado ofertas do Book-of-the-Month Club, do Reader’s Subscription Book Club e também uma do Book Find Club, que ele descreveu a Ned Bradford como sendo tão horrível que era quase bonita.⁴⁸³ Vendo em retrospecto, não deixa de ser irônica a opinião de Salinger de que *Franny and Zooey* talvez tivesse de brigar muito se não contasse com uma promoção de um clube do livro, mas que acabaria “indo em frente” apesar disso.⁴⁸⁴

Os editores da Little, Brown, no entanto, eram mestres em vendas e encontraram maneiras engenhosas de promover o livro, contornando as fortes restrições de Salinger. Os primeiros anúncios, publicados seis meses antes do lançamento efetivo, declaravam de modo provocador que *Franny and Zooey* era “o que os Estados Unidos estão lendo”. Esta fanfarronice

prematura despertou frenesi nos fãs de Salinger, que iam correndo até as livrarias, e saíam de lá desapontados.

Anunciar *Franny and Zooey* tanto tempo antes de seu lançamento efetivo teve outras consequências, além de estimular os leitores. Deu aos críticos bastante tempo para carregar suas armas e mirar o alvo. A hora deles havia finalmente chegado, como Salinger sempre soube que aconteceria. Quando por fim veio a época da publicação, na segunda semana de setembro, *Franny and Zooey* sofreu uma avalanche de críticas na mídia.

Algumas poucas resenhas iniciais de *Franny and Zooey* foram enganosamente positivas. Até Charles Poore, o crítico do *The New York Times* que se mostrara tão insatisfeito com *Nine Stories* oito anos antes, escreveu uma resenha quase entusiasmada em 14 de setembro. “*Franny and Zooey* é melhor do que qualquer coisa que Salinger tenha escrito antes”, anunciou ele, complementando que era “talvez o melhor livro do principal estilista de sua geração.” Depois de ter ridicularizado os finais de *Teddy* e *Bananafish* em sua resenha anterior, Poore ficara desde então fascinado com os personagens da família Glass. “Que os Glass possam tagarelar por muito tempo”, proclamou ele. “Uma milagrosa vitalidade acompanha seu desespero permeado de rituais.”

A resenha de Poore foi a exceção. A maioria dos críticos recebeu mal o livro. Eles o atacaram por seções, segmentando-o em duas partes, geralmente elogiando *Franny* por sua caracterização, tom e estrutura, e depreciando *Zooey* por sua religiosidade, ausência de forma, extensão excessiva e (o mais censurável de tudo) a óbvia indulgência de Salinger com seus personagens, que acabava negando a *Zooey* qualquer vestígio de realidade. Em resumo, *Zooey* especialmente ficou sujeito à mesma ladainha de críticas que havia sofrido de modo sussurrado na redação da *The New Yorker*, só que agora em escala nacional e aos berros.

O que a maioria dos críticos expressou não foi uma resenha dos méritos do novo livro, mas uma rejeição pública do escritor. O ressentimento ranzinza dos críticos, que havia ficado contido durante anos enquanto Salinger se tornava cada vez mais famoso, explodia agora de repente. Algumas resenhas eram abertamente maldosas, outras eram tímidas em sua condenação. Mas nenhuma chegava perto da aguda percepção de Norman Mailer em 1959, quando ele expôs a suspeita de que tal crítica à obra de

Salinger (e ao seu sucesso) “poderia vir simplesmente de algo tão pouco nobre como a inveja.”⁴⁸⁵

Além de Salinger e seus personagens, um dos alvos preferidos dos ataques dos críticos foram os leitores de Salinger, que eram vistos como jovens de classe média alta, que cansavam de tão cultos que eram. Em sua resenha para *The Atlantic Monthly*, Alfred Kazin parece culpar Salinger por alimentar o ego desses leitores, ao mesmo tempo em que insinua que a meta das manipulações do escritor é o lucro. “O vasto público de Salinger”, opinou ele, “... é de pessoas que se veem como seres infinitamente sensíveis, espiritualmente solitários, talentosos e cujo sofrimento decorre do fato de seu conhecimento se limitar a eles mesmos, ... da perda não só da sua esperança e confiança como também do seu maravilhamento diante do vasto mundo ao seu redor.”⁴⁸⁶ Outros críticos concordaram. Na *National Review*, Joan Didion acusou Salinger de ter uma “tendência a elogiar a trivialidade essencial de cada um de seus leitores” e condenou “sua predileção por fornecer receitas de vida”.⁴⁸⁷

Talvez a crítica mais importante, e posteriormente mais famosa, sobre *Franny and Zooey* foi a assinada pelo romancista John Updike, publicada no *Sunday New York Times Book Review* em 17 de setembro.⁴⁸⁸

Updike sempre reverenciou Salinger e apreciava suas obras. Apesar disso, também fez parte daquele surto de fúria crítica. Mas o discurso de Updike era ponderado, de certo modo apologético, e com um tom meio constrangido, como o de um jovem que cobrasse uma dívida de poucos dólares de um velho professor que uma vez lhe tivesse emprestado uma fortuna sem a expectativa de conseguir cobrar o dinheiro mais tarde.

Mas a resenha de Updike, apesar do tom respeitoso, ainda é um ótimo exemplo das falhas que a maioria dos críticos encontrou em *Franny and Zooey*. Mesmo achando que as histórias se justificam separadamente, Updike afirma que juntas elas “nitidamente brigam em voz alta tentando ser partes de um mesmo livro”.⁴⁸⁹ Quando compara o personagem Franny da primeira história com a Franny que aparece em *Zooey*, fica claro que Updike, como a maioria dos críticos, prefere a primeira história, a mais curta. Para Updike, o conto *Franny* pressupõe um lugar num mundo que pode ser facilmente reconhecido, enquanto a história de *Zooey* parece se desenvolver num universo de sonhos: um apartamento assombrado onde

Franny encontra um certo consolo por meio de um diálogo que Updike achou divagante e “condescendente”.

Updike criticou os personagens Glass enquanto conceito – questionando principalmente a direção que lhe foi dada por Salinger. As crianças Glass são bonitas demais, inteligentes e iluminadas demais, afirmou, e Salinger as ama com intensidade excessiva. “Salinger ama os Glass mais do que Deus os ama”, lamentou (num arremedo do comentário de Seymour em *Raise High the Roof Beam, Carpenters*). “Ele os ama de maneira exclusiva demais. A invenção deles se tornou um retiro sagrado para Salinger. Ele os ama em detrimento da moderação artística. *Zooey* é longo demais; há cigarros demais, xingamentos demais, falação demais sem motivo suficiente para isso.”

Embora a resenha de Updike seja severa, não há malevolência nela, e foi escrita com uma honestidade que lhe permite ser acolhida até pelos admiradores mais obstinados do escritor.⁴⁹⁰ Depois de apresentar sua crítica, Updike termina o artigo mostrando deferência pelo autor e lembrando aos leitores que o livro, independentemente de suas falhas, ainda era obra de um grande artista:

A saga dos Glass, como ele a esboçou, contém em potencial uma ótima ficção. Feitas todas as ressalvas – e no tom amável e prudente com que devem ser feitas –, a respeito da direção que o autor tomou, ainda assim é preciso reconhecer que se trata de qualquer modo de uma direção, e que a recusa em se dar por satisfeito, a disposição de correr o risco de se exceder em nome da própria obsessão, é o que distingue os artistas dos meros profissionais do entretenimento, e o que torna alguns artistas aventureiros, para o benefício de todos nós.⁴⁹¹

A romancista Mary McCarthy, naquele que foi de longe o ataque mais cáustico, não teve a mesma deferência. McCarthy havia construído sua reputação por meio de uma série de ensaios mordazes que visavam demolir alguns ícones literários. Seus pontos de vista pessoais mostravam-se tão distantes dos de Salinger quanto era humanamente possível. Sua autobiografia, *Memórias de uma menina católica*, relatava sua aversão à

religião, a debandada para o ateísmo e a transferência da sua fé para o próprio intelecto – a própria antítese de Franny no livro de Salinger. Não foi nenhuma surpresa que McCarthy atacasse *Franny and Zooey*, e Salinger em especial. Mas foi a veemência de seu ataque que pegou todo mundo desprevenido.

Escrevendo para o jornal dominical inglês *The Observer* no início de 1962, num artigo depois reproduzido na *Harper's*, McCarthy acusava Salinger de ter roubado suas caracterizações de Hemingway. Depois seguia em frente e condenava não só *Franny and Zooey*, mas também *O apanhador no campo de centeio*. “Salinger vê o mundo em termos de aliados e inimigos. [Até mesmo] *O apanhador no campo de centeio*, como os livros de Hemingway, se baseia num esquema de exclusividade. Os personagens se dividem entre os que pertencem ao clube e os que não.” O “clube” era uma referência óbvia à família Glass, e McCarthy acertadamente percebeu que a maneira mais eficaz de atacar o autor era através de seus filhos imaginários. “E quem são essas crianças fabulosas se não o próprio Salinger?” perguntava ela. “... ser confrontado com as sete faces de Salinger, todas sábias e adoráveis e simples, é olhar para um aterrorizador lago de Narciso. O mundo de Salinger não contém nada, a não ser Salinger.”⁴⁹²

De uma só vez McCarthy atingira três alvos ao mesmo tempo: a essência de *Franny and Zooey*, a originalidade de *O apanhador* e a motivação do autor.⁴⁹³ Talvez o pior de tudo para Salinger, que ficou irado com a resenha de McCarthy, foi o fato de ela tê-lo acusado de ser as duas coisas que ele mais detestava no mundo: um egoísta e um falso. Esses golpes não poderiam ficar sem resposta. Embora com bastante atraso, William Maxwell saiu em defesa de Salinger. Sua argumentação dirigia-se à resenha de McCarthy em particular, mas poderia muito bem aplicar-se a todos os ataques que Salinger sofrera nas mãos dos críticos. “Meu Deus, é muita sede de sangue”, Maxwell lamentou. “As qualidades dele não são do tipo que ela poderia apreciar – a elegância do diálogo e a economia e total ausência de pretensão intelectual. As histórias dos Glass não são intelectuais. Elas são místicas.”⁴⁹⁴

Hoje, *Franny and Zooey* é amplamente aceita como uma obra-prima. Tem sido reverenciada por gerações de leitores, acolhida como uma história que

transborda de empatia, humanidade e espiritualidade. Aos ouvidos modernos, a ridicularização e o desprezo dos seus críticos da época tem o eco distante de concepções há muito ultrapassadas, enquanto *Franny and Zooey* continua atemporal. Não conseguimos imaginar *Franny* sem *Zooey*, e de forma alguma achar *Zooey* uma história descontrolada ou longa demais. E enquanto a maioria dos pronunciamentos que condenaram o livro de Salinger caíram no esquecimento, *Franny and Zooey* continuou a ser reimpresso todos os anos desde 1961, com o número de exemplares das tiragens aumentando à medida que o tempo passa.

Salinger não precisou esperar anos para conseguir um desagravo, e nem depender de amigos como William Maxwell para se defender. A satisfação de Salinger e a melhor resposta aos seus críticos vieram na quarta-feira, 14 de setembro de 1961, dia em que a Little, Brown and Company publicou *Franny and Zooey*. Filas de leitores empolgados se formaram diante das livrarias, ansiosos para comprar o novo lançamento de Salinger. Nas duas primeiras semanas da publicação, o livro vendeu mais de 125 mil exemplares e foi catapultado ao primeiro lugar da lista dos mais vendidos do *The New York Times*, uma posição nunca alcançada pelo *Apanhador no campo de centeio*. A gráfica da Little, Brown mal conseguia fazer frente à demanda. Em seu primeiro ano, *Franny and Zooey* teve nada menos do que onze edições em capa dura e permaneceu na lista dos *best-sellers* por seis meses. Mesmo depois que saiu da lista, voltou teimosamente a ela e ficou entre as novelas mais vendidas tanto em 1961 como em 1962.

Dentro da capa austera, as histórias *Franny* e *Zooey* continuaram sem alterações em relação à sua forma original, publicada na *The New Yorker*. Como material novo, Salinger decidiu escrever um comentário curto acrescentado à orelha da sobrecapa, colocando as duas histórias como partes de uma saga em andamento sobre a família Glass. Além das histórias sobre os Glass já publicadas, Salinger prometeu ao seu público que outros episódios dessa série seriam lançados pela *The New Yorker*. Isso, é claro, acabou não acontecendo, mas Salinger fez os leitores acreditarem que *Franny and Zooey* era apenas o primeiro de muitos episódios. “Tenho ainda muito material totalmente em estado bruto”, afirmou, “mas espero poder burilá-lo, para usar um jargão do ofício, por um bom tempo ainda.”⁴⁹⁵

Há pouca dúvida de que Salinger esperasse de fato cumprir sua promessa com os leitores ao publicar esse comentário na orelha da sobrecapa; mas menos perdoável é a inverdade, lançada em benefício próprio, com a qual ele fechava o trecho. “Minha esposa pediu que acrescentasse, num sincero arroubo de inocência, que eu moro em Westport, com meu cachorro.” Esse aparte desnecessário era obviamente falso e a inclusão da palavra “inocência” foi particularmente infeliz. Era sabido que Salinger morava em Cornish, e afirmar outra coisa não apenas mostrou sua desesperada necessidade de privacidade, mas provou que ele desconhecia a extensão da própria fama.

A realidade da condição de Salinger mostrou-se de modo inescapável em 15 de setembro, um dia após o lançamento de *Franny and Zooey*. Enquanto se formavam filas de novo diante das livrarias e os jornais continuavam proclamando aos brados o inconveniente amor de Salinger por seus personagens, a *Time*, revista de maior prestígio e circulação do país, chegava às bancas com Salinger na capa. Havia poucos reconhecimentos de celebridade maiores do que esse na cultura americana; ser capa da *Time* era algo almejado e invejado. Mas, para Salinger, foi uma agressão. Refletindo as experiências das tentativas anteriores de revelar detalhes da vida de Salinger, a *Time* decidiu vasculhar tudo. Mandou repórteres a Cornish, onde eles atormentaram seus vizinhos, do dono da mercearia até o carteiro. Os investigadores da revista foram enviados a Valley Forge e a Washington no enalço de antigos colegas de classe e de membros do 12o Regimento. Outros foram rondar os escritórios da *The New Yorker*, ou ficaram à espreita na Park Avenue e assediaram a irmã de Salinger, Doris, em seu emprego na Bloomingdale’s.

O artigo resultante, intitulado “Sonny – uma apresentação”, começava de uma maneira que deve ter deixado Salinger desconsolado. Relatava as supostas descobertas de um grupo não identificado de habitantes de Cornish que, levados à loucura pela curiosidade, ficaram espreitando pela cerca de Salinger e espiando o que acontecia lá dentro. Depois de terem xeretado aparentemente sem ser vistos, os desocupados descreveram o que viram: a rotina diária de Salinger, os objetos de seu bunker clandestino, até mesmo sua sombra. O artigo prossegue relatando os principais eventos da vida de Salinger e fazendo uma crítica imparcial de *Franny and Zooey*. Em resumo, a matéria da *Time* tinha mais farofa do que carne e era mais um tributo do

que uma descoberta. Apesar de tentar alimentar a crescente obsessão dos leitores pela vida privada de Salinger, na verdade trazia poucas revelações. O maior segredo que a *Time* declarava expor não vinha de pesquisadores ou dos vizinhos que ficaram trepados na cerca, mas do próprio Salinger. “A verdade nua e crua”, declarava a *Time*, “é que ele nunca morou em Westport e há anos não tem um cachorro.”^{496, 497}

Salinger odiou o artigo da *Time*, um fato que ele fazia questão de compartilhar com qualquer pessoa que se dispusesse a ouvir. Em primeiro lugar, via aquilo como invasão de privacidade. Além de acabar com qualquer esperança que ele tivesse de conseguir desviar os curiosos de Cornish para Westport, a sarcástica descoberta feita pela revista do subterfúgio de Salinger o fazia parecer um tolo por ter tentado a manobra. Mais que tudo, Salinger detestou a capa da revista. Isso era de esperar. As capas da *Time* costumavam ser arquivadas e colecionadas. Salinger sempre tomara grandes precauções para que seus livros não trouxessem coisas desse tipo. A *Time* sabia disso; na verdade, fez questão de relatar a aversão do escritor por suas imagens no próprio artigo. Portanto, foi com um visível prazer perverso que ela estampou o rosto de Salinger na capa. A imagem, um retrato feito por Robert Vickrey, mostrava Salinger visivelmente envelhecido, de cabelo grisalho, expressão cansada. Com seus olhos parecendo focalizar ao mesmo tempo tudo e nada em especial, ele parece ausente, pensativo, triste. O fundo era, naturalmente, um campo de centeio bem crescido, com uma figura pequena, infantil, de braços estendidos, vacilando à beira de um precipício.

Quando Russell Hoban, o artista que havia ilustrado a página dupla, soube da reação de desagrado de Salinger pelo *layout*, ficou abatido. Hoban era um dos fãs mais ardorosos de Salinger. Suas filhas, Phoebe e Esmé, tinham esses nomes em homenagem aos personagens de Salinger. Mesmo assim, o resultado da sua admiração havia sido indispor o escritor. O ano de 1961 foi talvez o de maior sucesso público de Salinger, o auge de sua carreira. Mas trouxe tristes consequências. Se os admiradores de J. D. Salinger tinham a esperança de algum dia fazer amizade com o escritor, talvez até de falar com ele por telefone, como Holden sugere em *O apanhador no campo de centeio*, essa esperança se extinguiu naquele mês de setembro de 1961.

O enorme sucesso de *Franny and Zooey* e os incontáveis artigos que o acompanharam fomentaram um fascínio do público pela vida particular de Salinger que ele não poderia ter imaginado apenas um ano antes. Artigos na mídia com títulos como *O misterioso J. D. Salinger* tinham grande repercussão. Intrigavam os leitores e aumentavam as vendas das revistas, mas fabricaram o mito de que Salinger era um asceta recluso, que rejeitara o mundo real em troca do refúgio da sua imaginação. Repórteres eram então enviados para solucionar o mistério que eles mesmos haviam criado. A consequência dessa manipulação foi criar na realidade aquilo que havia sido fabricado no papel – e de quebra infernizar a vida do escritor. A mídia, com seu implacável escrutínio e invasão de privacidade, levou Salinger a um grau de reclusão que ele não teria procurado por iniciativa própria, reforçando sua resolução de permanecer no anonimato, enquanto seu desejo de privacidade se tornava mais precioso para ele quanto mais difícil ficava de obter.

O inverno cai rapidamente sobre Cornish, e no final de setembro são raras as dádivas de um veranico. Num desses raros dias de 1961, Claire Salinger, de pés descalços, pegou o filho de nove meses no colo, e a filhinha de quatro anos pela mão, e saiu para desfrutar o dia. Ao pôr os pés fora do chalé, ouviu alguém gritar junto à cerca. Alarmada, foi até o portão tão rápido quanto Peggy era capaz de segui-la. Ao espiar pela porta, a alegria de Claire naquele dia deve ter se esvaído. Do outro lado estava Ernest Havemann, informando ter sido enviado pela revista *Life* para fazer uma matéria sobre o seu marido. “Ah, meu Deus”, Claire lamentou, “outra matéria, não.”⁴⁹⁸

⁴⁶⁴ Quase a edição inteira da *The New Yorker* foi dedicada a *Seymour – an Introduction*.

⁴⁶⁵ Salinger a *Learned Hand*, 18 de abril de 1958.

⁴⁶⁶ O contraste entre Salinger e Keenan é fascinante. Keenan havia sido parceiro de Salinger no CIC, e portanto sua experiência de guerra era mais similar à de Salinger do que a de qualquer outra pessoa viva. Mas a reação dos dois homens aos mesmos eventos era muito diferente. Salinger ficara arrasado com o que testemunhara e passou o resto da vida ponderando a respeito dos significados profundos que haviam moldado sua experiência. Keenan parece ter adotado uma abordagem nobre mas bem mais distanciada. Ao voltar para casa da guerra, entrou para a divisão de homicídios do

Departamento de Polícia de Nova York, dando essencialmente continuidade à carreira que iniciara no Counter Intelligence Corps. A atitude de Keenan pode ter deixado Salinger perplexo em 1950, quando ele escreveu *For Esmé – with Love and Squalor*, mas seu amigo serviu bem à cidade de Nova York. Tornou-se detetive-chefe de homicídios da cidade de Nova York e liderou a célebre investigação “*Son of Sam*” na década de 1970.

[467](#) Carta ao editor, *New York Post*, 9 de dezembro de 1959, p. 49.

[468](#) Whit Burnett a Salinger, 7 de novembro de 1959.

[469](#) Burnett havia retido *A Young Man in a Stuffed Shirt* e *Daughter of the Late, Great Man* desde 1945, quando Salinger apresentou as duas para inclusão na antologia *Young Folks*. Essa lembrança dos eventos em torno da antologia com certeza reforçou a determinação de Salinger de recusar o pedido de Burnett.

[470](#) Dorothy Olding a Whit Burnett, 10 de novembro de 1959.

[471](#) Estado de Vermont, Cópia Autenticada da Certidão de Nascimento, Matthew Robert Salinger, 9 de agosto de 1960.

[472](#) Salinger a Learned Hand, 18 de abril de 1960.

[473](#) *Ibid.*

[474](#) Jamie Hamilton a Ian Hamilton, 26 de junho de 1984.

[475](#) J. D. Salinger, *Franny and Zooey*, dedicatória (Boston: Little, Brown and Company, 1961).

[476](#) Ernest Havemann, “The Mysterious J. D. Salinger”, *Newsweek*, 30 de maio de 1960, pp. 92-94.

[477](#) *New York Post Magazine*, 30 de abril de 1961, p. 5.

[478](#) Donald Fiene, *A Bibliographical Study of J. D. Salinger: Life, Work and Reputation*, tese não publicada, 26 de agosto de 1961.

[479](#) Frederick A. Colwell, chefe, Departamento de Especialistas Americanos, Escritório de Assuntos Culturais e Educacionais, ao juiz Learned Hand, 20 de setembro de 1960.

[480](#) Learned Hand a Frederick A. Colwell, 28 de setembro de 1960.

[481](#) Frederick A. Colwell a Learned Hand, 5 de outubro de 1960.

[482](#) Juiz Learned Hand a Frederick A. Colwell, 11 de outubro de 1960.

[483](#) A resposta de Salinger a Bradford declinando as propostas do clube do livro foi acompanhada por um documento intrigante. Por alguma razão não declarada, Salinger compilou uma lista de suas histórias publicadas entre julho de 1941 (*The Hang of It*) e abril de 1950 (*For Esmé – with Love and*

Squalor). Esse documento levanta uma suspeita de que Salinger e a Little, Brown tinham planos para uma futura coletânea de contos de Salinger, talvez aqueles relacionados à Segunda Guerra Mundial.

[484](#) Salinger a Ned Bradford, 13 de maio de 1961.

[485](#) Norman Mailer, “Evaluation: Quick and Expensive Comments on the Talent in the Room”, *Advertisements for Myself* (Nova York: Putnam, 1959), pp. 467-468.

[486](#) Alfred Kazin, “J. D. Salinger: Everybody’s Favorite”, *The Atlantic Monthly*, agosto de 1961, pp. 27-31.

[487](#) Joan Didion, “Finally (Fashionably) Spurious”, *National Review*, 18 de novembro de 1961, pp. 341-342.

[488](#) Na realidade, o artigo de Updike, intitulado *Anxious Days for the Glass Family*, apareceu na capa do *The New York Times Book Review* naquele domingo, e se tornou a resenha de Salinger mais lida de todas.

[489](#) Updike reconhece em sua resenha que a própria presença de Zooey prova que a sugestão de que Franny estaria grávida na primeira história é falsa, e conclui dizendo que “a ideia mesma parece uma violação da assombrosa atmosfera etérea dos Glass.”

[490](#) O *The New York Times* recebeu muitas cartas reagindo à resenha de Updike sobre *Franny and Zooey*. Em 8 de outubro, o jornal publicou uma carta ao editor que pedia para “corrigir algumas afirmações errôneas e implicações enganosas” que Updike havia apresentado. O próprio Updike respondeu as acusações numa longa carta ao editor, que provava seu minucioso conhecimento das obras de Salinger e sua admiração pelo escritor. Não obstante, Updike continuou defendendo sua posição. “Lamentaria muito que mesmo o salingerista mais ardente viesse a achar, honestamente, que minha resenha foi hostil. Não tive essa intenção ao redigi-la e, ao relê-la, não achei que tivesse esse tom.”

[491](#) John Updike, “Anxious Days for the Glass Family”, *The New York Times Book Review*, 17 de setembro de 1961, pp. 1, 52.

[492](#) Mary McCarthy, “J. D. Salinger’s Closed Circuit”, *The Observer*, junho de 1962.

[493](#) A suspeita contemporânea era de que a artilharia pesada de McCarthy contra Salinger também constituiu um ataque pessoal dela à *The New Yorker*. A revista dera apoio a McCarthy com um contrato de prioridade de leitura até aquele ano, quando o deixou prescrever. Era fato sabido que McCarthy estava furiosa com essa desatenção. Quando o artigo dela apareceu, ridicularizando o principal colaborador da revista, foi interpretado como uma vingança contra a *New Yorker* tanto quanto como uma crítica a Salinger. McCarthy admitiu isso em 16 de junho de 1962, numa carta a William Maxwell.

[494](#) Frances Kiernan, *Seeing Mary Plain: A Life of Mary McCarthy* (Londres: Norton, 2002), p. 493.

[495](#) J. D. Salinger, *Franny and Zooey*, trecho da sobrecapa (Boston: Little, Brown and Company, 1961).

[496](#) “Sonny – an Introduction”, *Time*, 15 de setembro de 1961, pp. 84-90.

[497](#) Na verdade, em 1961 Salinger tinha um cachorro, que foi clicado por um fotógrafo da revista *Life* mais ou menos na época em que o artigo da *Time* apareceu. O comentário que Salinger faz, de que morava em Westport com seu cachorro, foi tirado da sua entrevista a William Maxwell sobre *O apanhador no campo de centeio* de 1951, e refere-se ao seu amado schnauzer, Benny. Depois que Benny morreu, talvez Salinger tenha achado difícil encontrar um bom substituto, e o cachorro fotografado pela *Life* era ainda filhote, e visivelmente pertencia a Peggy.

[498](#) Ernest Havemann, “The Search for the Mysterious J. D. Salinger”, *Life*, 3 de novembro de 1961, p. 141.

17. Afastamento

Em 8 de julho de 1944, pouco mais de uma semana após a queda de Cherbourg, um primeiro-sargento do 12o Regimento de Infantaria, a quem Salinger servia desde o Dia D, foi morto de forma abrupta quando seu jipe acertou uma mina terrestre. O primeiro-sargento foi condecorado postumamente com a *Purple Heart* por bravura, e seus pais enlutados se consolaram com a certeza de que o filho havia morrido por uma causa justa. No entanto, o acidente ocorrera entre combates, num período em que ele a rigor estaria seguro. Após sobreviver à praia de Utah, a Émondeville e a Montebourg, a morte escolhera atingi-lo no momento em que ele menos poderia suspeitar.

A natureza arbitrária da morte deixou uma impressão duradoura em Salinger e acabou se insinuando em sua obra. O destino de Vincent Caulfield, morto por um disparo de morteiro enquanto aquecia as mãos na floresta Hürtgen, e a de Walt Glass, que teve a vida ceifada por um fogão japonês de aspecto inofensivo, são clamores de Salinger contra o caráter aleatório da fina linha que separa a vida da morte. Salinger esteve rodeado por esses infortúnios ao longo da guerra, e acabou concluindo que a morte não tinha qualquer nobreza, escolhendo suas vítimas sem nenhum propósito. Ele mesmo havia sobrevivido; mas era uma consequência fortuita. Poderia ser ele que estivesse guiando aquele jipe em julho de 1944 ou que caísse vítima de um disparo de morteiro na floresta. Assim, quando Salinger deixou o serviço, trouxe com ele um fatalismo arraigado que iria se refletir por toda a sua vida.

Cerca de 1960, ficou claro que a inclinação de Salinger pelo fatalismo ganhara o poder de uma convicção religiosa. Em 1957, ele contou a Jamie Hamilton que não tinha controle sobre os temas de seus próprios escritos, que eram comandados por uma força maior. Comentou com o juiz Hand em 1959 que se Deus quisesse algo mais dele, Ele o faria saber disso. Até mesmo os personagens de Salinger expressam essa convicção. Em *Seymour*

– *an Introduction*, Buddy Glass alertava os leitores de que “o verdadeiro poeta não escolhe seu material. O material claramente o escolhe, e não o inverso.”⁴⁹⁹

Em abril de 1960, Salinger teve uma visão sombria. Viu-se sentado num salão de baile, vendo as pessoas dançarem uma valsa tocada por uma pequena orquestra. Estranhamente, a música ia ficando cada vez menos audível a seus ouvidos e os dançarinos pareciam se afastar cada vez mais. É uma imagem solitária de Salinger se retirando do mundo à sua volta – menos em função de uma escolha do que de um destino. “Venho esperando por esse tipo de distribuição de lugares há anos e anos”, lamentou. Mesmo assim, no final ele se recusou a queixar-se. Segundo ele, era a única maneira que conhecia de trabalhar, e aceitou o afastamento do mundo como o preço que seu trabalho exigia.⁵⁰⁰

Cada inverno em Cornish parecia mais longo, e a sensação de afastamento de Salinger se aprofundou. Ele se deprimia com frequência, mas recusava-se a permitir que qualquer coisa o afastasse do seu trabalho.⁵⁰¹ Para piorar a situação, em setembro de 1961, Peggy começou a ir à escola. Salinger sempre dera muita atenção à filha, e os passeios diários que faziam juntos eram um dos pontos altos dos seus dias. A ausência dela deixou um vazio na sua rotina, e as horas que antes ele passava com Peggy agora o encontravam entrincheirado em seu bunker. Não demorou muito para que o trabalho assumisse precedência sobre tudo o mais, e ele com frequência negligenciava as oportunidades de ficar com a família. Nas férias de inverno de 1961, Salinger e Claire viajaram com as crianças para Nova York, ficando com os pais dele na Park Avenue. Mas essa viagem era uma exceção. No inverno seguinte, Peggy e Matthew pegaram uma bronquite e Claire os levou para Saint Petersburg, na Flórida, mas Salinger ficou em casa, na sua máquina de escrever.⁵⁰² No inverno de 1962, Claire e as crianças viajaram até Barbados para passar um tempo com a mãe de Claire.⁵⁰³ De novo, Salinger ficou em casa, dessa vez a pretexto de trabalhar no seu novo livro.⁵⁰⁴

Ao mesmo tempo, Salinger descobria que tinha poucos amigos a quem recorrer. Abandonara vários. Junto com Jamie Hamilton, descartara Robert Machell, que sob circunstâncias diferentes poderia ter sido seu melhor amigo. Depois de dezembro de 1959, havia pouca esperança de renovar

qualquer laço com Whit Burnett. E aqueles que tinham ousado falar com repórteres em 1961 foram logo excluídos.

Talvez sem que Salinger soubesse disso na época, seu incrível dom de fazer as amizades certas na hora certa, que o abençoara ao longo da vida, estava se exaurindo. Não iria aparecer nenhuma outra figura para preencher o vazio deixado pelos amigos perdidos ou para confortá-lo quando precisasse. Aqueles que haviam ido embora deixavam agora apenas o seu lugar vago, e lembravam o quanto a cadeira do salão de baile de Salinger havia se distanciado das outras.

Em 2 de julho de 1961, Ernest Hemingway, amigo de Salinger que o apoiara durante a guerra, cometeu suicídio em sua casa em Idaho. Seis semanas mais tarde, em 18 de agosto, o juiz Learned Hand, melhor amigo e confidente de Salinger, faleceu em Nova York. Para Salinger, a música começava a ficar menos audível e a desaparecer no silêncio. A reclusão iniciada pelos seus hábitos de trabalho e fortalecida pela mídia evoluíra para uma solidão fechada a chave pelo fatalismo que ele abraçara.

Salinger não escolheu deliberadamente se afastar do mundo. Seu isolamento foi uma progressão insidiosa que o envolveu aos poucos. Ele identificou as sombras descendo sobre ele, mas infelizmente se sentiu impotente para mudar o curso. Seu trabalho se tornara uma obrigação sagrada, e ele aceitou que aquela solidão e reclusão fossem o preço que ela exigia para ser cumprida. Na autobiografia da orelha da sobrecapa que escreveu para *Franny and Zooey*, Salinger compartilhou esses sentimentos com o público. Ele confessou que se sentia desvanecer no seu trabalho e confidenciou: “Existe um risco suficientemente real, suponho, de que cedo ou tarde eu fique atolado, talvez desapareça totalmente, dentro dos meus próprios métodos, locuções e maneirismos”. Ele ainda alimentava esperanças de poder sobreviver às exigências do seu ofício. “No geral, porém”, declarou, “estou muito esperançoso.”⁵⁰⁵ Mesmo assim, não havia nessa sua confissão pública nenhum indício de que estivesse disposto a alterar o caminho que trilhava agora. Para o mundo exterior, isso era prova de que ele havia deixado sua vida aos caprichos do destino. Mas para o próprio Salinger, ele estava simplesmente obedecendo aos desígnios de Deus. Nunca teria passado pela sua cabeça fazer as coisas de outro modo.

Apesar de todo o sucesso de *Franny and Zooey*, a reputação de Salinger ainda se apoiava em *O apanhador no campo de centeio*, que em 1960 voltara à lista dos mais vendidos do *New York Times* (na quinta posição) e em 1962 já havia vendido mais de dois milhões de exemplares. Portanto, causa perplexidade que Salinger tenha ficado em silêncio quando a novela recebeu forte rejeição por parte de bibliotecas, conselhos escolares e professores, o que potencialmente eliminava um vasto segmento de leitores jovens, que haviam mantido suas vendas em alta.

O apanhador no campo de centeio foi contestado pela primeira vez em 1954 por um conselho escolar na Califórnia. A partir de então, houve muitas dezenas de tentativas de censurar o livro, pedindo que as escolas o banissem da sala de aula e proibindo os professores de recomendarem a sua leitura. Bibliotecas, conselhos escolares e grupos de pais alegavam o uso de imprecisões por parte de Holden e suas atitudes em relação a figuras de autoridade, sexualidade e educação como razões para suprimir sua voz. O sucesso do *Apanhador* alimentou essa controvérsia. Quanto mais popular a novela ficava, maior a frequência com que era rejeitada. *O apanhador* talvez fosse adequado a alguns currículos de faculdade, mas conforme sua popularidade cresceu entre os acadêmicos, os professores de colegial começaram a sugerir o livro a seus alunos. Alguns até desafiavam o sistema e ensinavam a novela abertamente em sala de aula. Quando o faziam, o efeito do *Apanhador* sobre os estudantes era imediato. Muitos acolhiam Holden Caulfield como alguém que dava voz aos seus sentimentos mais profundos. Mas muitos pais ficavam horrorizados ao ver os filhos extasiados por um personagem que consideravam indecente e profano, que bebia, fumava e dizia palavrões, frequentava bares e pagava prostitutas. O furor resultante deixou *O apanhador no campo de centeio* numa posição curiosa. Numa enquête de 1962, professores de ensino superior da Califórnia puseram a novela no topo das suas listas de títulos recomendados a seus alunos. Ao mesmo tempo, *O apanhador* tornava-se rapidamente o livro mais proibido nos Estados Unidos.

Sabe-se que Salinger fez uma única declaração pública sobre a questão e mesmo essa declaração ficou diluída pelo fato de ter sido mais uma referência à expectativa de eventos do que uma reação a eles. Pouco antes da publicação do livro, a Little, Brown and Company lançou um *release* de publicidade, de circulação restrita, no qual Salinger era citado lamentando a

possibilidade de que o *Apanhador* pudesse ser censurado por sua linguagem e conteúdo. “Alguns dos meus melhores amigos são crianças”, começava ele. “Na verdade, todos os meus melhores amigos são crianças. É quase insuportável para mim imaginar que meu livro será mantido numa prateleira fora do alcance delas.” Esse comentário curto, enviado principalmente para distribuidores, continua sendo a única declaração pública sobre censura feita pelo escritor.

Em 1960, até mesmo essa tímida oposição à perspectiva de que o *Apanhador* fosse proibido havia se dissolvido numa aceitação fatalista. Mais uma vez, Salinger colocava seu trabalho como uma desculpa para esse fatalismo. Durante alguns anos, ele recebera várias cartas de um incansável estudante de pós-graduação chamado Donald Fiene. Era um ex-professor de inglês do colegial, demitido por ter recomendado *O apanhador no campo de centeio* a seus alunos. Agora ele dava palestras na Universidade de Louisville enquanto preparava seu mestrado – havia imposto a si mesmo a desafiadora tarefa de compilar uma bibliografia completa de todas as obras e traduções de Salinger para a sua dissertação de mestrado. Depois que várias cartas suas pedindo a ajuda de Salinger ficaram sem resposta, Fiene ficou surpreso ao receber uma resposta do escritor em setembro de 1960. Nela, Salinger desculpava-se por não ter sido capaz de ajudar Fiene em seu projeto, mas prosseguia expressando seus sentimentos pessoais em relação ao debate que se agitava em torno da proibição do *Apanhador*. “Angustia-me muito”, Salinger escreveu, “e com frequência imagino se haveria alguma coisa que eu pudesse fazer a respeito.” Ele disse que havia decidido ignorar a controvérsia totalmente. Explicou a Fiene que, a fim de dedicar-se à nova obra na qual estava no momento “enterrado”, ele decidira abrir mão de seus sentimentos de responsabilidade em relação a obras anteriores. [506](#)

Na primeira semana de junho de 1962, *Franny and Zooey* foi publicado na Grã-Bretanha. Depois da ruptura com a Hamish Hamilton, Salinger tentara evitar o contato pessoal com seus editores, apesar de pedir maior controle sobre a apresentação de seus produtos. Ele deu à Ober Associates a missão de encontrar um agente adequado para ele na Inglaterra. Dorothy Olding escolheu a Hughes Massie & Co., que também gerenciava a Harper

Lee, e atribuiu a eles a tarefa de definir uma editora para *Franny and Zooey*. Entre as primeiras editoras que apresentaram uma proposta estava a própria Hamish Hamilton, que ofereceu 10 mil libras pelos seus direitos, que, legalmente, já eram dela. Salinger ignorou a oferta da Hamilton e aceitou uma proposta de 4 mil libras de William Heinemann. Jamie Hamilton poderia muito bem ter processado Salinger por quebra de contrato, mas decidiu não fazê-lo, numa tentativa de pôr fim ao que ele mais tarde descreveria como a experiência mais dolorosa da sua carreira.

Mas para William Heinemann e a Hughes Massie as dores estavam apenas começando. Eles logo experimentaram a exasperação que já era rotina para a Little, Brown and Company. Salinger imediatamente tratou de aplicar o mesmo nível de perfeição que exigia dele mesmo ao seu novo agente e à editora. Quando os agentes de Salinger redigiram o contrato de Heinemann em março de 1962, o documento trazia uma série de exigências tão meticulosas em seus detalhes que seriam inimagináveis quando Heinemann fez sua proposta. O contrato estipulava que não deveria ser lançada nenhuma publicidade sem o consentimento de Salinger. Nenhuma foto dele poderia aparecer na sobrecapa do livro. Todos os anúncios deveriam ser submetidos à aprovação de Salinger. E nenhuma citação “favorável ou desfavorável” seria usada.⁵⁰⁷ William Heinemann assinou o contrato assim mesmo.

Quando Salinger recebeu um exemplar antecipado da edição britânica de *Franny and Zooey* em maio (só cabe imaginar que, depois das consequências por não ter obtido um exemplar de *For Esmé* da Hamilton, isso era também algo estipulado em contrato), ele imediatamente escreveu para o seu agente na Hughes Massie. A versão de Heinemann de *Franny and Zooey* atendia a todas as suas exigências, mas ainda lhe parecia vulgar. Salinger declarou que o livro lhe lembrava “algo que qualquer um dos países de baixo orçamento da Cortina de Ferro poderia ter feito tão bem ou melhor”.⁵⁰⁸ A Hughes Massie transmitiu a decepção de Salinger a Dorothy Olding numa resposta que constituía uma justificativa resignada mas brilhantemente sarcástica. A insatisfação de Salinger, dizia a carta, parece estar em dois pontos: no tamanho do papel e na qualidade da encadernação.⁵⁰⁹ No fim, a edição britânica de *Franny and Zooey* chegou ao público em junho de 1962 do jeito que Salinger a recebera em maio, mas

quando o livro seguinte de Salinger apareceu na Inglaterra dois anos depois, notavam-se melhoras tanto no tamanho da página como no material da encadernação.

O quarto livro de Salinger, que viria a ser o seu último, foi publicado pela Little, Brown and Company em 28 de janeiro de 1963. Assim como *Franny and Zooey*, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* era uma junção dos dois relatos sobre os Glass previamente publicados pela *The New Yorker*, com o nome formado simplesmente pelos títulos das duas histórias. Salinger decidira publicar o livro em 1960, ao mesmo tempo em que decidiu publicar *Franny and Zooey*, e foram feitos arranjos para a produção simultânea dos dois. Ele sempre teve a intenção de que *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* viesse em seguida a *Franny and Zooey*, e seu lançamento correspondia mais aos desígnios do seu editor do que à reação negativa da crítica a *Franny and Zooey* ou ao seu enorme sucesso de vendas.

Como a coletânea anterior, *Raise High and Seymour* foi acompanhado pela lista usual de exigências de Salinger. Não haveria ilustração na capa, nem chamadas, fotos ou textos adicionais que não tivessem sido escritos pelo próprio Salinger. Também haveria pouca publicidade prévia. Os poucos anúncios permitidos para *Raise High and Seymour* eram sóbrios e contidos. Um anúncio de página inteira apareceu na *Publishers Weekly* em 7 de janeiro, antecipando o lançamento do livro para breve. Não continha outra ilustração a não ser uma foto do livro. Em 7 de abril, o *New York Times Book Review* publicou um anúncio que mostrava uma pirâmide de livros, similar a anúncios anteriores de *Franny and Zooey*. Na verdade, o lançamento de *Raise High and Seymour* foi uma réplica do processo empreendido para a coletânea anterior, só que os anúncios começaram a sair bem mais perto da data de lançamento.

À primeira vista, pode parecer atrevimento de Salinger lançar uma nova coletânea – especialmente esta, contendo o desconcertante *Seymour – an Introduction* – depois do violento ataque de críticas que se seguiu a *Franny and Zooey*. Mas em 1963, o fatalismo de Salinger em relação à sua obra havia se instalado tão firmemente que as opiniões de leitores profissionais

havam perdido força com ele. Na realidade, seus temores de que pudesse desaparecer em sua obra haviam dado lugar a uma completa submissão. Em seu comentário na orelha da sobrecapa de *Raise High and Seymour*, Salinger revelou a extensão em que havia se enredado em sua série sobre os Glass; e fez isso sem se desculpar. Em vez de confessar seus medos de ficar atolado em seu trabalho, como fizera previamente, explicou aos leitores que havia juntado *Raise High the Roof Beam, Carpenters e Seymour – an Introduction* de modo que não viessem a colidir com os próximos segmentos da série Glass. Assegurou-lhes que esses novos acréscimos à saga Glass estavam a caminho, presentemente “expandindo-se, dilatando-se – cada um a seu modo”, no papel e na sua mente. E se ele havia ficado enredado nos personagens Glass, revelava Salinger, considerava isso um aprisionamento bem-aventurado. “É curioso,” observou ele, “como as alegrias e satisfações de escrever sobre a família Glass peculiarmente aumentam e se aprofundam para mim com o passar dos anos.”⁵¹⁰

O ano de 1963, portanto, fazia antever um futuro repleto de obras de Salinger – livros e histórias que, segundo a promessa do próprio autor, iriam dar sequência à crônica da família Glass. Algumas dessas obras já estavam sendo desenvolvidas, enquanto outras estavam perto de ser concluídas. Não se tratava de uma promessa vazia. Quando a Little, Brown lançou *Raise High and Seymour*, já havia iniciado negociações para pagar a Salinger um adiantamento de 75 mil dólares referente à publicação de seu próximo livro.⁵¹¹

Como seria de esperar, os críticos estavam bem menos dispostos a sofrer um prolongamento da série Glass – que agora parecia interminável –, não importa as alegrias que pudessem oferecer ao autor. Em geral, as resenhas de *Raise High and Seymour* foram menos hostis que as de *Franny and Zooey*, mas os críticos lamentaram coletivamente a perspectiva de que o livro seria seguido também por mais um episódio da saga Glass. Eles pediam um fim da série, e o faziam em termos inequívocos. O *New York Times Book Review* comentou “a autoindulgência de um escritor flertando com as profundidades da sabedoria, apesar de reticente e tímido em suas investidas.”⁵¹² Mas foi a revista *Time* que revelou com maior coragem a exasperação subjacente que muitos críticos sentiam mas relutavam em revelar. “O leitor maduro”, a *Time* observou com sarcasmo, “está

começando a imaginar se a esfinge de Seymour tem um segredo que valha a pena compartilhar. E, se tiver, quando é que Salinger vai se dispor a revelá-lo.”⁵¹³

O sucesso de *Franny and Zooey* havia ensinado a Salinger que ele podia esperar apoio dos leitores médios independentemente da hostilidade dos críticos. E quando *Raise High and Seymour* foi lançado, os leitores de novo vieram em sua defesa. O livro foi um sucesso imediato, vendendo rapidamente mais de 100 mil exemplares e alcançando o cobiçado primeiro lugar da lista dos mais vendidos do *The New York Times*. As vendas de *Raise High and Seymour* não igualaram as de *Franny and Zooey*, mas o feito de *Franny and Zooey* havia sido tão enorme que isso não teve importância. *Raise High and Seymour* ainda assim foi uma sensação literária e se tornou o terceiro livro mais vendido de 1963.

Em resposta, Salinger reconheceu a dívida contraída com os leitores que haviam honrado sua obra apesar da opinião da crítica. Na segunda edição de *Raise High and Seymour*, incluiu uma dedicatória tardia aos seus leitores, onde gentilmente os igualava aos membros da sua própria família. A dedicatória traduz seu apreço pelos leitores médios e seu desdém pelos críticos profissionais. Trata-se de uma das declarações mais apreciadas do livro até hoje, e uma das dedicatórias literárias mais famosas de todos os tempos:

Se ainda restou no mundo algum leitor amador – ou alguém que simplesmente leia de coração aberto – peço a ele ou ela, com indizível afeto e gratidão, que divida a dedicatória deste livro em quatro partes iguais com minha mulher e meus dois filhos.^{514, 515}

Vinte e quatro anos depois de receber a lição de Whit Burnett, Salinger provou tê-la aprendido bem. Seu respeito pelos leitores e sua fé em que iriam sentir a inspiração de sua mensagem haviam uma vez mais salvo sua carreira. Com o mundo à sua volta se distanciando cada vez mais, a própria família se afastando e os amigos minguando, foi o leitor médio que veio em seu auxílio: os observadores de pássaros, os amados leitores silenciosos de Faulkner. Quanto ao resto, a atitude de Salinger era clara: danem-se todos.

[499](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 121.

[500](#) Salinger a Learned Hand, 18 de abril de 1960.

[501](#) Salinger a Robert Machell, 22 de março de 1960.

[502](#) Salinger a Learned Hand, 19 de fevereiro de 1961.

[503](#) Salinger ficara ressentido com a sua sogra e o segundo marido dela depois que eles acolheram Claire e Peggy em 1957. Como o pai de Claire não gostava que houvesse muito contato entre Jean Douglas e a família de Salinger, Peggy Salinger relata que a viagem de 1962 a Barbados foi a primeira oportunidade que teve de ver a avó. Embora Claire e as crianças tenham visitado Jean com frequência cada vez maior nos anos seguintes, sempre houve uma certa distância permeando a relação entre mãe e filha.

[504](#) Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), p. 148.

[505](#) J. D. Salinger, *Franny and Zooey*, trecho da sobrecapa (Boston: Little, Brown and Company, 1961).

[506](#) Salinger a Donald Fiene, 6 de setembro de 1960.

[507](#) Memorando da Heinemann Press, 20 de março de 1962.

[508](#) Salinger a Miss Pat Cork, Hughes Massie & Co., Ltd., 26 de maio de 1962.

[509](#) Miss Pat Cork, da Hughes Massie & Co., Ltd., à Ober Associates, 1o de maio de 1962.

[510](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction*, comentário da sobrecapa.

[511](#) A quantia de 75 mil dólares era uma soma enorme de dinheiro em 1963. O fato de Salinger considerar a possibilidade de aceitar o adiantamento prova sua intenção de continuar a publicar e sua confiança na qualidade de seus projetos futuros.

[512](#) Irving Howe, “More Reflections in the Glass Mirror”, *The New York Times Book Review*, 7 de abril de 1963, pp. 4-5, 34.

[513](#) “The Glass House Gang”, *Time*, 8 de fevereiro de 1963.

[514](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction*, dedicatória.

[515](#) Segundo tradução de Jorio Dauster na edição brasileira intitulada *Carpinteiros, levantem bem alto a cumeeira & Seymour, uma apresentação* (Porto Alegre, RS, L&PM, novembro de 2007).

18. Despedida

Duas semanas antes do lançamento de *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction*, em janeiro de 1963, o Ramakrishna-Vivekananda Center celebrou o centenário do nascimento de Swami Vivekananda com um banquete no Warwick Hotel de Nova York. O principal orador da ocasião foi U Thant, secretário-geral das Nações Unidas, que falou sobre a contribuição de Vivekananda em promover a compreensão entre os diversos povos e sobre a dedicação do centro à paz mundial. Na principal mesa do banquete, quase em frente ao pódio, estava J. D. Salinger, que acabava de aprovar os últimos detalhes para seu próximo livro. Uma foto em grupo do evento mostra Salinger com um amplo sorriso, relaxado e satisfeito como não se via desde sua foto a bordo do *Kungsholm*. E, como aquela imagem de 1941, a foto do banquete de 1963 provaria ser também um instantâneo de um mundo que em pouco tempo não poderia mais ser resgatado.

Em apenas dois anos muita coisa havia mudado para Salinger. No início de 1961, os personagens da família Glass eram um leve murmúrio confinado às páginas da *The New Yorker*. Agora, projetavam-se num palco internacional e traziam para o seu criador um sucesso material e profissional que ele jamais sonhara possível. Ao mesmo tempo, a popularidade de *O apanhador no campo de centeio* havia disparado e a novela firmara-se como um clássico da literatura americana.

Essa posição de grande destaque de Salinger em 1963 foi reconhecida no mês de março por Eliot Fremont-Smith, do *Village Voice*, numa resenha tardia de *Franny and Zooey*. Fremont-Smith (cujo nome deve ter soado engraçado aos fãs de *Nine Stories*) declarou como fato incontestável que “J. D. Salinger é um caso único entre os escritores contemporâneos. Levando em conta a sua reduzida produção... a atenção que ele tem recebido eclipsa de longe a que foi dada a qualquer outro autor.”⁵¹⁶

O reconhecimento pelo *Voice* da façanha de Salinger era um grande elogio, mas sem querer destacava dois dilemas particulares que Salinger enfrentava agora e que juntos criaram um impasse pessoal. As consequências do sucesso, como dinheiro, admiração e uma crescente atenção, dos quais não era possível escapar mesmo dentro da reclusão de Cornish, repercutiam diretamente no ego de Salinger e reacendiam a grande batalha que ele a duras penas reconhecera em *Zooey*. Ao mesmo tempo em que tentava controlar seu orgulho, Salinger sabia de seu compromisso com publicações futuras e reconhecia que a expectativa era de que fossem obras novas. Como o artigo de Fremont-Smith sutilmente assinalara, os livros recentes que haviam promovido o sucesso de Salinger não eram material novo, e sim a republicação de velhas histórias. Em janeiro de 1963, fazia quase quatro anos que Salinger havia produzido algo novo. Com certeza, tinha com ele novas obras. Sua correspondência pessoal confirma que estava constantemente trabalhando em novos episódios da série sobre a família Glass. Mas ele hesitava em lançá-los.

Em 1963, Salinger havia claramente sido absorvido pela sua arte, e seus conflitos se refletiam em seus personagens. Ele compartilhava não apenas a batalha de *Zooey* com seu ego, mas também a alienação de Seymour Glass, que se sentia acossado por um mundo ao qual não pertencia mais. Naquele nível de fama que desfrutava na época, Salinger pode ter sentido que outro sucesso – especialmente tão próximo dos calcanhares de dois *best-sellers* – poderia ser a gota d’água para o seu ego e tirá-lo da senda espiritual. O trabalho de Salinger era a sua oração; durante anos haviam sido indistinguíveis um do outro. Não era mais o sucesso e sim a oração que se tornara a ambição de Salinger. Ele perseguia essa ambição não por causa das recompensas materiais da publicação, mas apesar delas. Continuou a orar por meio de seus escritos, e continuou a publicar. Enquanto isso, permaneceria como escritor de Deus e tentaria seguir os ensinamentos de Sri Ramakrishna, para quem “não há como renunciar totalmente ao trabalho” e que dava seus seguidores a seguinte instrução: “Faça seu trabalho, mas entregue os resultados a Deus.”⁵¹⁷

Salinger caminhava numa linha estreita: devia publicar, como obrigação espiritual, e ao mesmo tempo resistir a ser seduzido pelos inevitáveis frutos de seu trabalho. Ele buscava força nas palavras de Sri Ramakrishna, que

diziam ser possível fazer as duas coisas. Na realidade, seu trabalho sempre havia sido a força propulsora da sua vida e ele simplesmente não conhecia outro jeito de viver.

De qualquer modo, as recompensas pelo trabalho de Salinger tinham seu lugar, e ele não era avesso ao conforto material. Mas desenvolveu uma frugalidade rara para alguém na sua condição, alguém que ficara rico e conquistara um extraordinário nível de realização profissional. Ele nunca estava satisfeito com as recompensas financeiras que recebia por suas publicações, e seguidas vezes atacou as editoras por sua cobiça exagerada. Portanto, gastava o dinheiro com moderação – mas acabava gastando-o, na maioria das vezes com a família e com sua casa em Cornish.

Quando comparado com o ambiente que ele tivera na infância na casa dos pais, o mundo em que Peggy e Matthew foram criados era simples. Cornish estava muito longe de um apartamento na Park Avenue ou de uma casa de verão na Itália,⁵¹⁸ e a última coisa que os Salinger queriam é que os filhos se sentissem superiores a seus colegas. No entanto, Peggy e Matthew foram criados com fortes vínculos com suas raízes de classe alta. Não tinham uma vida de conforto e privilégios, como poderiam ter, mas Salinger procurava fazer com que fossem capazes de se movimentar com desembaraço em círculos da classe alta se algum dia escolhessem isso. As férias na Flórida em fevereiro viraram um ritual familiar, com ou sem o escritor. Em meados da década de 1960, essas viagens em geral eram seguidas por longas estadias na Europa ou no Caribe. Havia aulas de tênis e de equitação e escola particular para Matthew, e Peggy aprendeu a se portar na mesa segundo as normas de etiqueta no Oak Room do Plaza Hotel.⁵¹⁹ Os filhos de Salinger nunca foram mimados, mas a vida deles era bem diferente da vida dos filhos dos fazendeiros de Cornish.

Quando os *royalties* de *Franny and Zooey* começaram a engordar sua renda, Salinger decidiu usar parte deles para reformar e ampliar o chalé. Foi acrescentado um quarto extra para Matthew, que havia dormido com a irmã até os dois anos. O quarto de Peggy foi reformado, e a miríade de vazamentos que haviam infernizado a vida das crianças finalmente foi consertada. Salinger tinha um jipe e um automóvel, que ele sempre guardara na garagem dos Hand durante o inverno. Agora que o juiz

falecera, ele precisava de uma garagem sua e mandou construir uma, com uma passagem subterrânea até a casa, como conforto adicional.

Durante algum tempo, essa reforma da casa consumiu a atenção de Claire. Os empreiteiros criaram uma maquete do chalé para ela, com módulos que ela podia dispor de várias maneiras para testar seu efeito. Embora Salinger odiasse o tumulto da construção, Claire estava contente com aquilo e se envolveu num grau que levanta uma questão interessante. Foi construído um pequeno apartamento em cima da nova garagem, com cozinha e banheiro.⁵²⁰ Não se sabe qual era exatamente a ideia de se acrescentar esse apartamento. Talvez Claire vislumbrasse esperançosamente um espaço para acomodar hóspedes. Mas depois que ficou pronto, Salinger começou a usá-lo, sinalizando uma inclinação cada vez maior para o isolamento, além de uma crescente tensão no seu casamento.

Em 1966, Salinger fez a ampliação mais cara em sua propriedade. Quando a fazenda vizinha foi colocada à venda no ano anterior, ele de início não demonstrou interesse, pois estava mais que satisfeito com os 37 hectares que possuía. Mas quando soube que havia planos para construir um estacionamento de trailers no terreno, ficou em pânico e correu para hipotecar sua propriedade, a fim de poder comprar os hectares vizinhos e preservá-lo. A compra consumiu a maior parte da sua poupança. No entanto, também atraiu para si a estima dos moradores de Cornish, que não queriam ver sua vila comprometida pela presença de um estacionamento de trailers, mas não tinham recursos para fazer frente à oferta da construtora. O fato teria consequências de longo alcance. O povo da cidade nunca esqueceu essa ajuda e desenvolveu uma lealdade obstinada pelo seu morador mais famoso. Se Salinger havia uma vez construído uma cerca para se proteger dos vizinhos, esses mesmos vizinhos agora se reuniam em volta dele, e passavam a defender sua privacidade das intromissões do mundo exterior.

A prosperidade de Salinger nos primeiros anos da década de 1960 refletia a da própria nação. Os anos estáticos da década de 1950, uma década de conformismo e nacionalismo exacerbados, haviam dado lugar a um dinamismo social alimentado por um crescimento econômico sem precedentes. Insinuava-se no caráter americano uma nova atitude de explorar o próprio interior e de questionar as tradições. Com isso, um outro

colorido e romantismo começaram a entrar em cena na vida do país, além de maior diversidade e uma nova abertura mental. Os Estados Unidos eram uma nação confiante em 1963 quando Salinger compareceu àquele banquete de celebração de centenário no Warwick Hotel. Uma nação certa de seu lugar no mundo e de sua visão do futuro.

Nenhum símbolo representou melhor o otimismo da época do que a primeira família dos Estados Unidos. Jovens, cultos, ricos e modernos, os Kennedy criaram uma imagem de Camelot que a sociedade americana avidamente adotou como reflexo de si mesma. Quando o presidente John F. Kennedy foi assassinado em 22 de novembro de 1963, o mundo inteiro ficou chocado, e a postura confiante do país não demorou a se desfazer em suspeitas e insegurança. A nação perdera não só seu líder emblemático e sua autoimagem, mas também uma parte da sua inocência.

Salinger ficou arrasado com o assassinato de Kennedy. Ele respeitava o presidente, mas seus sentimentos eram bem mais íntimos do que os de reverência: ele sentia como se conhecesse a família Kennedy pessoalmente. Na primavera de 1962, recebera um convite do presidente Kennedy para comparecer a um jantar na Casa Branca em homenagem a escritores populares. Estava inclinado a aceitar, mas hesitou, pois havia recusado algumas semanas antes uma tentativa da administração Kennedy de fazê-lo entrar no serviço público.

Em outono de 1961, Salinger foi contatado por Gordon Lish, diretor do Behavioral Research Laboratories de Palo Alto, Califórnia, ligado ao Office of Economic Opportunity do governo federal. Buscando a participação de Salinger no recém-formado Job Corps, o governo pediu que escrevesse um ensaio inspirador, destinado a motivar jovens urbanos desempregados. Em fevereiro de 1962, Salinger ligou para Lish. De acordo com Lish, o escritor parecia fatigado e hesitante. Salinger explicou que só sabia escrever sobre as famílias Caulfield e Glass, e que talvez não fosse uma boa escolha para aquela tarefa do Job Corps. “Bem, isso já seria muito bom. Então me passe alguma coisa nessa linha”, Lish respondeu. Salinger não prometeu nada. “Você só quer que eu participe disso porque sou famoso”, ele acusou. “Não, não, não”, protestou Lish, “é porque você sabe como falar com crianças.” Salinger fez uma pausa e depois fez uma confissão surpreendente. “Não. Não sei”, disse ele. “Não sei falar nem com meus próprios filhos.”⁵²¹ ⁵²²

Portanto, quando Salinger recebeu o convite da Casa Branca, já andava cauteloso. Sentiu-se honrado, mas ficou apreensivo em comparecer a um evento onde alguém poderia tentar pressioná-lo de novo a aceitar que entrasse para o serviço público. Ele conseguira lidar bem com Gordon Lish ao telefone, mas rejeitar uma oferta do presidente num encontro cara a cara talvez se revelasse impossível. Também havia outras razões para aumentar seus receios. O jantar na Casa Branca seria um evento de muita ostentação, com a moda ocupando o centro das atenções e com muita cobertura da imprensa. Muitos olhares ficariam voltados para ele. E era provável que o jantar exigisse de Salinger alguma declaração formal, ou talvez incluísse até alguma homenagem a ele. Em suma, era tudo o que ele procurara evitar e que havia rejeitado ao longo dos anos.

Não era fácil dizer não aos Kennedy. Ao não obterem resposta ao convite, Jacqueline Kennedy tentou ela mesma persuadir o escritor. Quando o telefone tocou em Cornish naquela primavera, Claire atendeu. Segundo Peggy, que ficou espreitando emocionada a conversa, a primeira-dama expressou sua admiração pelo talento de Salinger e sua expectativa de que os Salinger comparecessem ao jantar. Claire demonstrou sua concordância e, animada, chamou o marido para atender o telefone. Salinger deve ter ficado surpreso ao ver que era Jacqueline Kennedy na linha. Falou pouco enquanto Jackie implorava que comparecesse ao evento da Casa Branca, mas mesmo assim resistiu aos legendários encantos da primeira-dama. Salinger não podia obrigar a si mesmo a encarar uma noite de egos e de intensa exposição, envolvendo-se justamente naquelas atividades que seus escritos condenavam. Isso, sim, teria sido “falso”.

Claire e Peggy provavelmente nunca o perdoaram por ter-lhes negado a experiência de Camelot. Talvez Salinger tampouco tenha se perdoado. Naquela última semana de novembro de 1963, ele passou os dias como a maioria dos americanos: visivelmente abalado, sentado em silêncio diante da televisão, vendo a triste pompa do funeral do presidente Kennedy desfilar diante de seus olhos. Enquanto observava o cortejo rumando para o cemitério nacional de Arlington, foi confrontado com imagens que lhe eram tristemente familiares e que ele não presenciava desde o fim da guerra. Fileiras de militares marchando diante dele, o som de hinos fúnebres. Eles escoltavam um ataúde envolto na bandeira acompanhado por um cavalo sem ginete, o triste símbolo de um irmão tombado em combate.

As imagens só podiam despertar as memórias de guerra de Salinger. Com velhas dores misturadas ao novo pesar, ele chorou abertamente. Rememorando o evento quase quarenta anos mais tarde, Peggy lembrou, com espanto, que foi “a única vez em que vi meu pai chorar em toda a minha vida.”⁵²³

Sabe-se que Salinger trabalhou em dois projetos em 1964: um novo episódio da série sobre a família Glass intitulado *Hapworth 16, 1924* e um texto para Whit Burnett, que serviria de introdução a uma antologia e que acabou se tornando o epitáfio da relação entre os dois. Burnett decidira compilar uma coletânea de quinze contos, de vários autores, publicados na revista *Story* ao longo dos anos. Pretendia chamar essa coletânea de *Story Jubilee: 33 Years of Story* e lançá-la em 1965. Ele abordou Salinger pedindo de novo para usar uma de suas histórias na nova coletânea. Salinger mais uma vez negou a solicitação de Burnett, uma reação que não deve ter sido nenhuma surpresa para o editor. No entanto, Salinger se ofereceu para escrever a introdução à antologia. O resultado seria um texto novo, que iria satisfazer o desejo de Burnett de associar o nome de Salinger à revista *Story* e ao mesmo tempo permitir a Salinger continuar retendo suas antigas histórias. Burnett, agradecido, concordou, e Salinger trabalhou intermitentemente no texto ao longo de 1964. Quando terminou, a introdução tinha 550 palavras, e Salinger a enviou à Story Press.

No prólogo, Salinger mencionava a aula de Burnett sobre Faulkner, o evento seminal de 1939 que havia ensinado a Salinger a importância de escrever a partir dos bastidores e de ter respeito pelo leitor. Era, surpreendentemente, um tributo tocante, ainda mais levando em conta os anos de animosidades que haviam decorrido entre os dois. Pode também ter sido uma tentativa de Salinger de se reconciliar com seu antigo professor e amigo. Embora fosse um tributo elogioso, não atendia ao propósito pretendido de constituir uma introdução a uma antologia. Não era o que Burnett tinha em mente, e ele recusou o texto. “O prefácio é embaraçoso”, ele explicou a Salinger, “porque tem mais coisas a meu respeito e a respeito de nossas aulas na Columbia do que sobre os cinquenta autores, e me senti constrangido de usá-lo.”⁵²⁴

A reação de Salinger à rejeição de Burnett deve ter sido de incredulidade e de mágoa. Em primeiro lugar, ele com certeza via a redação da introdução como um ato magnânimo da sua parte. Já fazia dezoito anos que ele enviara pela última vez uma colaboração a Whit Burnett, e agora que o fazia, era desprezado como se fosse ainda um novato. Da parte de Burnett, depois de anos relegado a segundo plano desde *O apanhador no campo de centeio* e de sofrer a frustração de inúmeras recusas por parte do antigo aluno, ele finalmente podia dar a palavra final. Mas o episódio destruiu qualquer possibilidade de reconciliação entre ambos. Na época, nenhum dos dois poderia perceber a ironia envolvida: o mesmo homem que havia devolvido o primeiro conto de Salinger em 1939 acabava de recusar aquele que seria seu último texto publicado.

Whit Burnett mudou a vida de Salinger, talvez várias vezes. No seu tributo a Burnett, Salinger descrevia o talento do seu ex-professor e o seu amor pela literatura. Era também um ensaio autobiográfico bem mais revelador do que qualquer coisa oferecida pela ficção de Salinger. Burnett, ao sair de cena na leitura de Faulkner, havia tirado de cena também as expectativas de Salinger, os conceitos sobre a vida e a literatura que se interpunham entre Salinger, o estudante, e o mundo imaginário de William Faulkner. Com isso, obrigara Salinger a ver Faulkner com novos olhos – com uma visão que era exclusivamente a do próprio Salinger. Esta tinha sido a grande lição da vida para Salinger, uma lição que se fortaleceu à medida que a carreira do escritor evoluiu. Sem essa lição de Whit Burnett sobre Faulkner, nunca teria existido aquela dedicação de Salinger pelo seu “amado leitor silencioso”, seu apreço por aquele que simplesmente “lê com o coração aberto”.

O episódio da “Introdução a uma antologia” de Salinger não termina com a sua recusa. Três anos após a morte de Whit Burnett, em 1972, ela foi publicada por sua viúva, Hallie, como epílogo do *Fiction Writer's Handbook*. Acertadamente renomeada como “Saudação a Whit Burnett”, permaneceu como a única peça de não-ficção a ter sido aprovada por Salinger. Depois do desgosto que lhe causara, seu lançamento em 1975 fala de modo pungente do afeto e respeito que Salinger sempre teria por seu antigo mestre.

No final do verão de 1964, Salinger e sua filha Peggy de oito anos viajaram juntos a Nova York. Embora não fosse incomum ele levar os filhos nessa viagem, na qual eles visitavam os avós e a “família” dele na *The New Yorker*, Salinger explicou cuidadosamente à filha que aquela viagem seria especial: eles estavam indo perguntar a William Shawn se ele lhes concederia a honra de ser o padrinho de Peggy, um posto que havia ficado vago com a morte de Learned Hand.

Salinger colocou a mais alta importância nesse pedido. Desde que Hand falecera três anos antes, Peggy fora hospitalizada duas vezes (uma no verão de 1963 e de novo naquele inverno). Além disso, seu casamento com Claire andava mal e ele agora ficava quase exclusivamente no pequeno apartamento em cima da garagem. Ele estava ansioso também para homenagear Shawn com o pedido, especialmente após o lamentável episódio com Whit Burnett.

Uma vez em Nova York, Salinger e Peggy não foram diretamente para a West 43rd Street encontrar com Shawn. Havia outro desejo na agenda de Salinger que precisava ser atendido primeiro. Juntos, pai e filha andaram até o Central Park. Ali, num momento tão surreal e triunfante como qualquer outro oferecido pela vida de J. D. Salinger, ele colocou a filha em cima de um dos cavalinhos pintados do carrossel do Central Park e, afastando-se, observou feliz enquanto ela rodava e rodava. [525](#)

No início da década de 1960, a maioria dos americanos tinha contato com os últimos acontecimentos e com as opiniões em voga por meio de jornais e revistas. O noticiário de televisão ainda engatinhava. O assassinato de Kennedy mostrara o poder da reportagem televisiva de atrair um grande público, e ao final da década a influência dos jornais e revistas seria eclipsada pelo jornalismo da televisão. A passagem da preferência do público das notícias impressas para o noticiário de televisão não se deu de modo suave. Em lugares como a cidade de Nova York, onde o número de jornais era muito grande, essa transição foi violenta. Publicações como *New York Post*, *Herald Tribune*, *The New York Times* e *The Wall Street Journal* disputavam um público leitor em declínio e viviam uma constante guerra por índices de circulação.

Em 1963, o *New York Herald Tribune* passou por uma grande reformulação, numa desesperada tentativa de recuperar seu público minguante. Reformulou a revista de seu suplemento dominical, o *Today's Living*, para torná-lo mais parecido e concorrer com o mais prestigioso ícone literário da cidade, a *The New Yorker*. Em tom de provocação, o *Herald Tribune* rebatizou seu suplemento como *New York* e iniciou uma guerra contra a família profissional de Salinger, algo que nenhum outro jornal ousara tentar.

De início, Shawn e a *The New Yorker* ignoraram a afronta do *Herald Tribune*. Mas o jornal arregimentara as mentes brilhantes de Tom Wolfe e Jimmy Breslin, e a concorrência com a *The New Yorker* logo se mostrou surpreendentemente bem-sucedida. No final de 1964, Shawn e sua equipe começaram a revidar com golpes editoriais dirigidos ao *Herald Tribune*. Ao fazerem isso, inadvertidamente aumentaram a temperatura da briga contra os rivais, cujo nível de agressividade contrastava muito com os modos mais civilizados da *The New Yorker*.

Tom Wolfe atacara direto a jugular da *The New Yorker*. William Shawn, com sua coleção de fobias e idiossincrasias, cultivava quase os mesmos melindres com a privacidade que J. D. Salinger, apesar de nunca ter sido publicada praticamente nenhuma palavra sobre isso. Wolfe decidiu não só escrever alguns “perfis” sobre Shawn, duas destrutivas paródias sobre o estilo administrativo do editor e seus hábitos pessoais, mas provocou Shawn ligando pessoalmente para ele e pedindo uma entrevista. Shawn ficou atormentado com as intenções de Wolfe e instruiu todos os seus conhecidos a evitar qualquer pessoa que tivesse ligações com o *Herald Tribune*.

O primeiro artigo de Wolfe sobre Shawn estava impresso quatro dias antes da sua data prevista de lançamento. Querendo atirar Shawn para um confronto, Wolfe providenciou para que uma cópia do “perfil” estivesse na mesa do editor em vinte e quatro horas. Intitulado “Pequenas múmias! A Verdadeira história do soberano da terra dos mortos-vivos da 43rd Street!”, o artigo era todo ele uma gozação desenfreada no estilo de jornalismo de tabloide, como Shawn havia temido. Histérico, ele escreveu na hora para o editor do *Herald Tribune*, John Hay “Jock” Whitney, implorando que impedisse a publicação do artigo. “Isso é mais do que difamatório”, ele

sentenciou. “Isso é criminoso. De um só golpe esse artigo vai pegar toda a reputação do *New York Herald Tribune* e atirá-la na sarjeta.”⁵²⁶

Quando Whitney, que já havia sido embaixador na Grã-Bretanha, mostrou a carta de Shawn para Wolfe e Breslin, ele não sabia ainda o que iria fazer em seguida. Mas os dois repórteres vibraram. Sem hesitar, ligaram para a *Time* e para a *Newsweek* e leram a carta para eles. Depois, deram sua própria interpretação do seu conteúdo, declarando que a todo-poderosa *The New Yorker* tinha tanto medo da série de Wolfe que estava ameaçando abrir um processo para impedir sua publicação. Com isso, quando “Pequenas múmias!” apareceu na revista *New York* em 11 de abril de 1965, veio acompanhado de um agito de publicidade que multiplicou muito seu índice de leitura.⁵²⁷

A carta de Shawn não foi a única que Whitney recebeu como protesto por “Pequenas múmias!”. John Updike, E. B. White, Muriel Spark e outros escreveram em defesa de Shawn e expressaram seu repúdio à publicação. Nenhuma carta endereçada a Whitney recebeu tanta atenção como a enviada por J. D. Salinger, amigo íntimo de Shawn e que conhecia bem a sensação de ser manipulado e espinafado pela imprensa. “Com a publicação desse artigo impreciso e ginasião, leviano e impiedosamente venenoso sobre William Shawn”, começava a carta de Salinger, “o nome do *Herald Tribune*, e com certeza o seu próprio nome também, muito provavelmente nunca mais serão dignos nem de respeito nem de honorabilidade.”⁵²⁸

Respeito e honra eram qualidades vitais para J. D. Salinger. Estavam gravadas na sua personalidade. Eram atributos sólidos pelos quais ele pautava sua própria vida e media a daqueles à sua volta. Ele exigia responsabilidade e respeito não só dele mesmo, mas dos outros, e sempre se mostrava magoado e ofendido quando tratado de modo rude ou desonesto. Boa parte da sua vida havia sido manipulada por eventos fora do seu controle, mas mesmo assim ele nunca perdera de vista um alto padrão de conduta. Responsabilidade e honra o mantiveram firme ao longo de toda a guerra, quando colocou seus sentimentos em segundo plano até que pudesse liberá-los sem pôr os outros em risco. Os deslizamentos na vida social – surtos do ego durante uma palestra ou vestígios de falsidade durante um jantar – deixavam-no constringido além da conta. Mesmo nas cartas em que

expressava sua raiva e seu desprezo, sempre mantinha um tom polido, que nunca sonhou em abandonar. E se sentia muito atingido pela insensibilidade dos outros: a falta de tato numa crítica, a quebra de uma promessa feita por um amigo, uma mentira que alguma criança lhe contasse.

Mas no que se refere ao *Herald Tribune*, Salinger e seu amigo Shawn não captaram bem o sentido do que estava em questão. Não se tratava mais de respeito e honra, e sim de circulação, publicidade e dinheiro – exatamente as coisas que Salinger mais desprezava. Na realidade, o mundo havia se afastado de conceitos como responsabilidade, honra e respeitabilidade. Em 1965, tais valores ainda eram muito elogiados da boca para fora, mas era cada vez mais difícil encontrá-los na vida diária. A repreensão de Salinger ao *Herald Tribune* foi um ato louvável em defesa de um grande amigo cuja inocência e sentido de decoro estavam além de qualquer dúvida. Mas não convenceu Whitney, Breslin ou Wolfe, que viam tais sentimentos como abstratos e antiquados. A sociedade americana embarcou numa era de violentas mudanças e reformulação de valores. Foi um período em que vigorosos demolidores de ícones como Tom Wolfe e Jimmy Breslin faziam sucesso; mas era um mundo do qual J. D. Salinger, ele próprio um ícone, não fazia mais parte, um mundo onde a gentileza e os valores que haviam formado seu caráter estavam sendo questionados ou eliminados.

Salinger teve pelo menos uma satisfação profissional em 1964. Naquele ano, o contrato com a Signet Books para a edição em livro de bolso de *O apanhador no campo de centeio* finalmente expirou. Salinger recusou-se a renovar o contrato e vendeu os direitos à Bantam Books. Ele transmitiu seu usual conjunto de especificações aos novos editores, com a exigência adicional de que ele mesmo faria o *design* da capa do livro. A Bantam concordou, e Salinger enviou à editora um *design* austero, que mostrava apenas o título e seu nome. Instruiu a Bantam sobre a tipologia a ser usada, o tamanho preciso e a entreletra dos caracteres, e mandou até uma amostra da cor exata que queria para a capa do livro. A edição resultante de *O apanhador no campo de centeio* ostentava um campo de cor castanha, o título e o nome do autor num tom entre o amarelo e o laranja, e o “J” e o “D” do nome de Salinger em duas fontes diferentes.⁵²⁹

Até hoje, o *design* de Salinger permanece talvez como a mais apreciada e lembrada das apresentações de livro da história da literatura americana.

Apesar de toda a sua aridez e simplicidade, nenhum outro visual de livro desperta a mesma torrente de memórias ou faz tantos corações pulsarem mais depressa do que a da edição de 1964 da Bantam de *O apanhador no campo de centeio*. Reconhecendo seu sucesso, a Bantam usou o *design* da capa durante vinte e sete anos, sem alteração, até que os direitos de publicação foram transferidos para a Little, Brown and Company em 1991.

No início de janeiro de 1965, a *The New Yorker* iniciou as providências para reservar quase uma edição inteira para o lançamento daquela que viria a ser a última publicação de Salinger: mais um episódio de 28 mil palavras da série sobre a família Glass intitulado *Hapworth 16, 1924*. Os arquivos da *The New Yorker* estranhamente silenciam sobre os detalhes do recebimento da novela pela equipe editorial e sua posterior aceitação por William Shawn.⁵³⁰ É provável que *Hapworth* tenha dependido apenas da inevitável aprovação de Shawn, passando por cima da habitual avaliação editorial, do mesmo modo que ocorreu com *Seymour – an Introduction*. A essa altura, Shawn já estava acostumado a correr riscos com a obra cada vez menos ortodoxa de Salinger. No passado, isso era algo que tinha valido a pena, produzindo resultados proveitosos. Se a natureza errática de *Hapworth* deu o que pensar ao editor, ele podia aliviar sua apreensão lembrando dos sucessos anteriores. Pela mesma razão, as demais pessoas da revista, se eventualmente chegassem a conhecer a estrutura da nova história de Salinger, relutariam em se pronunciar contra ela. Esse tipo de divergência havia se mostrado imprudente no passado, e agora seria um risco para qualquer funcionário da revista atacar a obra do melhor amigo de Shawn, que acabara de defendê-lo por carta e que era pai da sua afilhada. Numa entrevista de rádio em 1997, William Maxwell recusou-se a comentar o recebimento da história na *The New Yorker*. “Prefiro não falar sobre isso, na verdade”, ele se esquivou. “Tenho sido, e espero que ainda seja, muito amigo de Salinger, e ele de fato não gosta que falem a respeito dele. Então prefiro simplesmente não fazê-lo.”⁵³¹ Com toda a probabilidade, a aceitação de *Hapworth 16, 1924* pela *The New Yorker* foi dada como fato consumado, e não como um ponto a ser debatido.

Hapworth começa com um prefácio de Buddy Glass dirigido ao leitor. Estamos numa sexta-feira, 28 de maio de 1965. Como o próprio Salinger, Buddy tem quarenta e seis anos. Já se passaram seis desde que Buddy escreveu *Seymour – an Introduction* e dezessete desde que seu irmão se suicidou. Buddy acaba de receber uma correspondência da mãe, Bessie. Ao abri-la, descobre uma carta escrita por Seymour à sua família em 1924. A carta foi enviada da enfermaria do Camp Simon Hapworth, no Maine, o acampamento onde Seymour e Buddy passavam o verão quando tinham sete e cinco anos. Buddy explica que nunca vira aquela carta antes e que irá transcrevê-la para o leitor na íntegra. O mesmo sentimento de obrigação que levou Buddy a escrever *Seymour – an Introduction* agora o leva a compartilhar o exato conteúdo daquela carta de Seymour, escrita quarenta e um anos antes.

Desde o início dessa carta que Seymour escreve para casa, fica claro para os leitores que eles não estão diante de uma criança comum. Mesmo os que estão familiarizados com o personagem Seymour das histórias anteriores não têm como não se surpreender com a maneira com que ele se dirige aos pais. Ele se refere ao irmão como “esse garoto magnífico, evasivo, cômico”, explicando que Buddy “vive em outro mundo”, para “eterna diversão e tristeza” de Seymour.⁵³² Tal linguagem impressiona o leitor – por ser pretensiosa, pedante e um pouco empolada demais, mas especialmente por ter sido escrita por uma criança de sete anos de idade. Salinger logo tenta contrabalançar essa impressão ao permitir que Seymour admita que ele e Buddy sentem uma saudade “dos infernos” da família. A disparidade de tom mantém os leitores sempre desconcertados; e aponta para a tendência de Seymour de oscilar entre a sensibilidade adulta e as reações infantis ao longo de toda a novela. Nada em *Hapworth* é absoluto. Para cada conclusão aparente que surge no texto, os leitores encontram uma afirmação que a coloca em questão. Salinger indiretamente resume a natureza inconstante de *Hapworth* no segundo parágrafo, quando Seymour dá sua opinião sobre um livro de redação em inglês que ele andou lendo, afirmando que é “alternadamente precioso e puro lixo”.

A maior parte da carta de Seymour, que parece ter sido escrita em várias sessões, é uma narração dos eventos no acampamento de Hapworth. Como

está de cama na enfermaria do acampamento (“forçosamente acamado”) depois de machucar a perna, Seymour tem tempo de escrever a longa carta e de examinar sua situação no acampamento e sua relação com Deus, com os monitores e com os outros meninos e pessoas acampadas, assim como com os membros da sua família.

Segundo Seymour, os irmãos Glass não parecem se encaixar em nenhum grupo no acampamento. Eles têm apenas três amigos: a senhora Happy, esposa grávida do monitor-chefe; John Kolb, descrito como bondoso e destemido; e Griffith Hammersmith, um menino que ainda faz xixi na cama e segue Seymour e Buddy como uma sombra e cuja mãe rica e pretensiosa fica desapontada ao descobrir que os irmãos são os melhores amigos do filho. Seymour queixa-se com sua família que a maioria dos outros garotos, que afora isso são “o sal da terra”, abandonam sua bondade quando estão rodeados por seus amigos. Ele compara esses grupinhos ao mundo lá fora, lamentando que no acampamento Hapworth, “como em qualquer outra parte desse comovente planeta, a imitação é o lema, e o prestígio, a mais alta ambição”. De fato, o acampamento Hapworth é, para o santo-poeta de sete anos de idade, um microcosmo do próprio mundo.

Embora afirme que ele e Buddy estão fazendo o melhor possível para se dar bem com os demais no acampamento, é inevitável que a diferença de interesses crie fissuras. Eles enfrentam problemas por não participar do resto do grupo. Em vez de cantar com os demais as músicas de acampamento ou dedicarem um tempo para arrumar suas coisas segundo as normas, os irmãos escapam para meditar, ler e escrever – Seymour produz nada menos do que vinte e cinco poemas em dezesseis dias e Buddy o igualmente impressionante volume de seis contos.

Consequentemente, como Holden Caulfield em *The Ocean Full of Bowling Balls*, Seymour confessa que ele e o irmão estão sendo evitados pelos outros meninos do acampamento. De início, os leitores se inclinam a sentir compaixão pelos dois garotos por terem sido excluídos por seus colegas, mas logo fica evidente que o seu desconforto não se deve à crueldade dos outros meninos ou à sensibilidade e ao intelecto brilhante de Seymour. Seymour admite sua intolerância com a imaturidade espiritual daqueles à sua volta, e fica claro que foi sua própria arrogância que o afastou, e também a Buddy, do resto das crianças. Seymour tenta ser complacente com os demais meninos levando em conta sua pouca idade,

mas condena os monitores sem piedade, e confessa sentir todos os dias uma necessidade de quebrar a cabeça deles com uma pá, como punição pela sua estupidez. São palavras chocantes para um iluminado buscador de Deus que mal entrou na idade da responsabilidade, e não ajudam em nada a tornar o personagem de Seymour mais simpático ao leitor.

O exemplo mais definitivo do menosprezo de Seymour pelos outros é o incidente que o leva a parar na enfermaria. Na manhã anterior, diz Seymour no início da sua carta, a senhora Happy havia promovido um passeio com os garotos do acampamento para pegar morangos silvestres. Junto com os demais meninos, Seymour e Buddy subiram numa velha carroça puxada a cavalo e andaram “quilômetros” atrás de plantações de frutas. Havia chovido muito no dia anterior e a carroça logo ficou atolada num trecho de lama da estrada. Os meninos, todos eles sujos de lama, empurravam a carroça tentando tirá-la do lamaçal. Quando a carroça de repente disparou para fora do atoleiro, um pedaço pontiagudo de metal fez um corte de cinco centímetros na coxa de Seymour. A senhora Happy levou-o correndo até a enfermaria do acampamento na sua motocicleta, e Seymour foi o caminho inteiro despejando-lhe uma enxurrada de ofensas, ameaçando processá-la se sua perna de dançar sapateado tivesse que sofrer amputação.

Na enfermaria, Seymour levou onze pontos, mas, envergonhado por seu acesso emocional, recusou-se a tomar anestesia. Seu controle sobre a dor física pode parecer notável, mas essa capacidade é desmentida pelas cinco referências que ele faz de ter chorado descontroladamente enquanto escrevia a carta. Ele pode ter domínio sobre seu corpo físico, mas é totalmente controlado pela dor emocional.

À sua mãe, em particular, ele confessa sentir-se estranhamente atraído pela senhora Happy – que é quinze anos mais velha do que ele, casada e está grávida –, descrevendo-a como uma mulher de “pernas e tornozelos muito benfeitos, seios atrevidos” e “um traseiro robusto, adorável”. A descrição da sensualidade precoce de Seymour é talvez a parte da carta mais desconfortável – ou até chocante –, e mesmo assim Seymour se estende longamente nessa descrição da sua reação sexual aos encantos da senhora Happy. Se o leitor não chega a ficar espantado pela intensidade do despertar sexual do jovem Seymour (algo que irá privá-lo do pouco de inocência que ainda lhe resta), com certeza se sentirá pouco à vontade com

o fato de ele estar tendo essa conversa com a própria mãe, que sem dúvida deverá ficar alarmada com as novas preocupações do filho.

A partir de histórias anteriores, os leitores sabem da influência que Seymour tem sobre sua família. Suas preleções intermináveis vêm modelando a personalidade tanto de Franny quanto de Zooey, e após sua morte seus escritos continuam a ensinar Buddy. Mas por meio de *Hapworth* os leitores começam a entender o quanto o controle de Seymour era na realidade opressivo. Ele domina sua família completamente, dando instruções e ordens a respeito da vida de todos, mesmo quando está longe. Ele aconselha a mãe, Bessie, a cantar com sua voz natural, e sugere ao seu pai, Les, que dissimule seu sotaque australiano. Dando “absolutamente a última palavra” sobre a questão da aposentadoria da mãe do mundo dos espetáculos de variedades, Seymour usa seus poderes de pré-cognição para enxergar o futuro, e a aconselha a esperar até outubro, no mínimo. Instrui Boo Boo a praticar sua leitura e escrita, e não apenas seus modos e etiqueta. Quanto aos gêmeos, Walt e Waker, Seymour insiste para que pratiquem sapateado todo dia, e se não o fizerem (evidentemente, eles dão a Seymour a desculpa de terem apenas três anos de idade, um argumento que Seymour classifica como “sinceramente, uma bobagem”), ele ordena que usem seus sapatos de sapateado pelo menos duas horas por dia. Depois acrescenta que Waker deve praticar seus malabarismos.

Seymour então dedica um longo trecho da sua carta a apresentar uma lista extraordinariamente longa de livros que ele pede que lhe sejam mandados da biblioteca. Cada título e autor que ele menciona aparece junto com uma crítica de seus méritos, e ele reflete longamente sobre suas qualidades e filosofias. O próprio Salinger adorava falar sobre literatura desse modo, e não surpreende que Seymour se dedique a imitar os interesses e gostos literários de seu criador. A lista de livros de Seymour é tão enorme que, mesmo que ele fosse capaz de lê-los num único verão, seus pobres pais nunca seriam capazes de reunir todos.

A lista de livros de Seymour talvez seja a parte menos interessante da novela, por ser aparentemente redundante. Mas a enumeração dos livros e escritores que ele ama não é um mero pedido de material de leitura; é o reconhecimento das coisas bonitas que existem nesse mundo.

Conforme a carta de Seymour avança, torna-se cada vez mais interiorizada, até que por fim ele fala apenas com Deus. O fato de ele se

dirigir a Deus é um desdobramento natural, já que ele veio lidando com questões espirituais o tempo todo. Num trecho significativo, Seymour examina o escritor John Bunyan e o seu clássico, *O peregrino*. Ele confessa ter subestimado Bunyan no passado por discordar do absolutismo da sua concepção religiosa. Explicando sua própria filosofia religiosa, Seymour cita a Bíblia, quando Cristo diz: “Sede vós pois perfeitos, como é perfeito o vosso Pai que está nos céus”.

A ausência de defeitos é um conceito humano, explica Seymour, enquanto a perfeição é uma condição divina. Deus é perfeito, argumenta ele, embora haja muita fome no mundo e morram muitas crianças inocentes.⁵³³ Usando a lógica de que os seres humanos não podem conhecer a vastidão da natureza de Deus ou de Sua criação, Seymour justifica os aspectos da ação humana que Bunyan condena como fraquezas. Ele replica que Bunyan é severo demais e que cada aspecto da natureza humana é parte do projeto de Deus, concluindo que as qualidades percebidas pela sociedade como profundamente falhas podem muito bem ser parte do inescrutável plano de Deus, e portanto perfeitas.

Seymour pede que os pais lhe mandem um coelhinho de pelúcia para substituir o outro que Buddy perdeu no trem na ida até o acampamento. Em contraste com seu interminável pedido de livros, seu irmão parece precisar do conforto de um bichinho de pelúcia quando está fora de casa. O pedido soa estranho ao leitor. Se Seymour tivesse pedido o coelhinho no início da carta, os leitores não iam achar nada de mais. Mas ao final de *Hapworth*, a percepção que o leitor tem das crianças mudou, e o desejo de um menino de cinco anos de idade por um bichinho de brinquedo parece fora de lugar.

Mais uma vez, em *Hapworth*, nada é muito sólido. Nenhuma opinião é sustentada sem reservas, até mesmo o conceito de Deus de Seymour. Embora ele declare um amor “carta branca” por Jesus Cristo, ele questiona a sabedoria de Deus em permitir que os milagres do Novo Testamento tenham ocorrido, porque, argumenta ele, a ausência de tais eventos nos dias atuais fomenta a descrença e encoraja o ateísmo. No final, porém, ele se resigna ao inescrutável desejo de Deus e dedica a vida a servi-Lo.

Sob muitos aspectos, *Hapworth* é uma sequência lógica da obra de Salinger, um passo na sua jornada espiritual. Seymour julga com severidade os monitores e outras pessoas do acampamento, mostrando uma

intolerância espiritual que lembra a de sua irmã Franny na história homônima. A incapacidade dos irmãos Glass de criar vínculos com os outros meninos do acampamento pelo fato de eles terem valores tão diferentes também evoca a queixa posterior de seu irmão Zooey de que ele e Franny haviam se tornado gente esquisita, por terem sido criados com religião demais. A condenação que Seymour faz dos adultos no acampamento pode lembrar a rebeldia de Holden Caulfield em *O apanhador no campo de centeio*, mas há uma diferença significativa entre Seymour e os personagens anteriores de Salinger: Seymour, apesar de todas as suas intenções santificadas, não consegue desenvolver o grau de condescendência que permite a Holden um pouco de liberação. E tampouco percebe “a Senhora Gorda” em alguma pessoa ao seu redor. No acampamento Hapworth, Seymour Glass ainda precisa aprender a aceitar Teddy Mc Ardle ou a assimilar a lição sobre indiscriminação que Buddy irá aprender em *Raise High the Roof Beam, Carpenters*.

Obviamente, Salinger em 1965 ainda estava obcecado pela dualidade da natureza humana. Como ocorre na maior parte de seus escritos, *Hapworth* examina a dualidade humana e trata do conflito entre as forças espirituais e materiais. Salinger havia claramente chegado à conclusão de que, apesar da incapacidade até mesmo do mais iluminado e dotado dos seres humanos de compreender o plano de Deus, a vontade de Deus deve, não obstante, ser aceita. Na realidade, para Seymour, em *Hapworth*, embora ele não compreenda a natureza à primeira vista contraditória da criação de Deus – “alternadamente preciosa e puro lixo” –, mesmo assim isso o faz reverenciar Deus ainda mais, ao forçá-lo a aceitar a vontade de Deus sem questionar. “Meu Deus”, Seymour declara, “você é bem difícil de entender, graças a Deus! Eu o amo mais do que nunca! Considere meus ambíguos serviços à sua disposição, para sempre!”

A enfermaria do acampamento torna-se uma espécie de purgatório para Seymour Glass, um lugar onde ele examina sua própria natureza dual e contempla a conseqüente necessidade de escolher entre tentar se adaptar ao mundo convencional e abandoná-lo, para seguir um caminho solitário em direção a uma união mais íntima com Deus. Seymour possui a mente de um gênio adulto e o espírito de um iogue iluminado, mas está preso ao corpo de um menino de sete anos de idade; assim, apesar de suas encarnações anteriores, está limitado às experiências de uma criança. “Estou farto até a

medula desse imenso abismo de diferenças constrangedoras”, ele lamenta. “É muito desagradável e preocupante ter duas vozes.” Em *Hapworth*, Seymour torna-se a corporificação da dualidade e luta para conseguir lidar com os dois lados da sua natureza: o adulto e a criança, o espiritual e o físico, o sagrado e o humano.

Hapworth 16, 1924 foi publicado na *The New Yorker* em 19 de junho de 1965, e profissionalmente foi um desastre para Salinger. A novela não só exigia que seus leitores estivessem familiarizados com os personagens Seymour e Buddy de histórias anteriores, mas que gostassem deles com a mesma intensidade que o autor. Mas mesmo que fizessem isso, os leitores eram punidos com uma carta de oitenta e uma páginas, ao mesmo tempo pretensiosa, inverossímil e cansativa. O próprio Seymour admite isso. “Estou enchendo vocês além da conta”, reconhece ele, “todos vocês, pais e filhos, com uma carta muito longa e entediante, cheia até a borda do meu empolado fluxo de palavras e pensamentos.” Colocar essa frase na metade do relato não foi muito feliz. Ela continha a maior verdade da novela e claramente pertencia ao seu início. Dos milhares de leitores que compraram a *The New Yorker* naquele mês de junho, todos eles com a expectativa de ler um trabalho novo do grande escritor, poucos conseguiriam chegar ao último parágrafo da história. Naquele ponto em que a constrangida declaração de Seymour aparece no texto, a maioria dos leitores já devia ter fechado a revista.

Salinger foi poupado da violência da crítica. Em vez disso, a sua história despertou um silêncio perplexo. Foi ignorada, o que pode na verdade ter incomodado Salinger bem mais do que se houvesse sido vilipendiada. A revista *Time* chegou a publicar uma resenha desfavorável, em 25 de junho, mas tratava-se apenas de um único parágrafo sem muito destaque, enfiado no meio da seção “People”. Alguns críticos ficaram relutantes em apedrejar o escritor famoso, que sempre havia desafiado suas opiniões. Outros deram-se por satisfeitos em simplesmente deixar que *Hapworth* falasse por si mesma, considerando a história como a prova mais enfática de que Salinger perdera mesmo o rumo como escritor. Ao ignorarem o lançamento da história, estavam rejeitando o próprio autor. No artigo “Justiça a J. D.

Salinger”, publicado no *The New York Review of Books*, Janet Malcolm escreveu que *Hapworth* “parecia confirmar o consenso cada vez maior entre os críticos de que Salinger ‘não tinha mais nada a dizer como escritor’”.⁵³⁴ Também é possível que muitos críticos, igual a muitos leitores, tivessem apenas sido vencidos pelo texto e não fossem capazes de resenhar uma obra que simplesmente não haviam conseguido ler até o fim. De um modo bizarro, o silêncio da crítica em relação a *Hapworth 16, 1924* foi um precursor apropriado para o que viria em seguida: o silêncio do próprio escritor.

Questões a respeito de *Hapworth* têm atormentado os fãs de Salinger desde então. Teria ele escrito intencionalmente a história como sua última publicação? Por que *Hapworth* é tão ilegível? A história fomentou uma suspeita de que, depois de afastar os leitores profissionais com *Seymour – an Introduction*, Salinger tentou se livrar do afeto dos leitores médios oferecendo-lhes uma obra totalmente impossível de digerir.

Hapworth contém várias passagens que foram interpretadas como sutis despedidas do autor. A primeira é o conselho de Seymour para que sua mãe se mantenha receptiva às oportunidades de se aposentar. Menos evidentes são duas passagens que mostram uma delicadeza criativa rara nessa história. Numa delas, Seymour fala de uma visão que teve do futuro. Descreve estar vendo seu irmão Buddy em 1965. A descrição faz um retrato preciso de J. D. Salinger, que, assim como Buddy, está mais velho na visão de Seymour, de cabelo grisalho e mãos cheias de veias saltadas. Está sentado junto à máquina de escrever do seu escritório, onde é possível ver as estantes de livros e a claraboia. E está feliz. “São todos os seus sonhos de juventude realizados por inteiro!”, Seymour proclama. “Não me importaria nem um pouco se essa fosse praticamente a última visão da minha vida.” Desse modo estranho, o próprio Salinger faz uma última aparição aos seus leitores, aos quais concede um vislumbre final do autor, com as sombras por fim removidas. Mas trata-se realmente do “último vislumbre”.

A outra passagem pode ser compreendida mais facilmente quando vista no contexto de todos os escritos de Salinger. No final de *Hapworth*, Salinger apresentou ao mundo um de seus últimos personagens: uma mulher tcheca que recomenda a Seymour a leitura da poesia de Otakar Brezina. Era uma mulher bonita, Seymour lembra, “em roupas sóbrias,

caras, mas com unhas sujas interessantes, comoventes”. Desde *The Young Folks*, vinte e cinco anos atrás, os personagens de Salinger sempre dedicam cuidados às suas unhas, como sinal de uma falsidade autocentrada. Isso permaneceu como um dos poucos símbolos constantes ao longo da carreira de Salinger. Ao terminar aquela que seria sua última história, Salinger por fim apresenta um personagem que ignora suas unhas, como um sinal de virtude. “Deus abençoe as mulheres com roupas caras e de bom gosto e unhas sujas, comoventes”, Seymour exclama.

Passagens como essas, ao lado da natureza revisionista de *Hapworth*, que rouba de volta de Seymour praticamente toda e qualquer qualidade digna de simpatia que ele pudesse ter demonstrado, têm levado muitos leitores a ver essa história como o último ato de Salinger. Muitos acreditam que por meio de *Hapworth* J. D. Salinger concluiu sua própria transformação em seus personagens; ele se tornou Seymour Glass. Usando *Hapworth* como um projétil literário, ele cometeu então seu suicídio profissional e – como Buddy Glass uma vez comentou de seu irmão – deixou “a Adorável Família Inteira encalhada”.⁵³⁵ É fácil colocar em *Hapworth* a culpa pela retirada final de Salinger. A interpretação é cômoda, mas também improvável. Não há indícios de que Salinger alguma vez tenha encarado *Hapworth* como seu último lançamento, e ele era um escritor tenaz demais para se render só porque havia escrito uma história ruim. “A dança nunca é condenável e nunca termina”, diz Seymour; “quando ela se afigura enlouquecedora, é porque simplesmente chegou a hora de a pessoa reunir suas magníficas forças outra vez e rever o problema.” Em 1966, apesar da fria receptividade obtida por *Hapworth*, Salinger reforçou seu relacionamento com a Little, Brown and Company e se comprometeu formalmente a publicar um novo livro.⁵³⁶ Na realidade, Salinger contou ao seu amigo Michael Mitchell, em outubro de 1966, que já havia concluído não uma, mas duas novas novelas.⁵³⁷

Quem sabe em 1965 Salinger estivesse de fato “atolado” em seus próprios maneirismos e personagens. Talvez o fato de ter morado doze anos no relativo isolamento de Cornish, afastado da variedade de pessoas e experiências que sempre haviam alimentado sua criatividade, tivesse embotado sua inspiração e encolhido os horizontes da sua obra. Sem dúvida, *Hapworth* é um de seus momentos literários mais fracos – um

momento que se tornou mais inevitável na medida em que ele assumiu riscos maiores com sua escrita. Sem as restrições da *The New Yorker*, a história reflete a mesma extensão e falta de direção exageradas de *The Inverted Forest* ou de *The Children's Echelon*. Mas abandonar *Hapworth* com a convicção de que Salinger estava esgotado como escritor é subestimar não apenas J. D. Salinger, mas também a capacidade de resiliência e de adaptação da própria criatividade. É provável que, cedo ou tarde, Salinger acabasse descobrindo na solidão da zona rural americana o mesmo alto nível de inspiração que havia encontrado nas agitadas ruas de Nova York.

[516](#) Eliot Fremont-Smith, “Franny and Zooey”, *The Village Voice*, 8 de março de 1962.

[517](#) Mahendranath Gupta (M), *The Gospels of Sri Ramakrishna* (Nova York: Ramakrishna-Vivekananda Center, 1944), capítulo 4, “Advice to Householders”.

[518](#) A mãe de Claire morava em três casas diferentes durante o ano: um apartamento em Manhattan, uma casa nas Bermudas e outra na Itália. Embora Claire tivesse passado a própria infância durante a guerra numa sucessão de lares adotivos, ela nunca perdeu de vista sua rica criação.

[519](#) No caso da educação dos próprios filhos, Salinger contrariou a atitude de Holden Caulfield em relação aos internatos. Matthew foi matriculado na Phillips Academy Andover, uma das escolas particulares de maior prestígio no país, onde era colega de classe de John F. Kennedy, Jr. (o que deixava sua mãe encantada).

[520](#) Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), p. 142.

[521](#) Paul Alexander, *Salinger: A Biography* (Los Angeles: Renaissance Books, 1999), pp. 221-223.

[522](#) O relato de Gordon Lish de sua conversa telefônica com Salinger em 1962 deve ser examinado com cautela. Ele foi transmitido ao escritor Paul Alexander mais de três décadas depois de ter ocorrido e não foi o único contato de Lish com Salinger. Em 1973, quando era editor de ficção da *Esquire*, Lish escreveu uma história chamada *For Rupert – with No Regrets*, que deliberadamente imitava o estilo de Salinger. Ele então publicou a história na *Esquire* como “Anônimo”. A história, que todos acreditavam ter sido escrita por Salinger, causou sensação. Quando Lish finalmente revelou o subterfúgio, virou notícia das primeiras páginas de jornal. Furioso, Salinger enviou a Lish uma dura repreensão por meio de Dorothy Olding, qualificando a fraude de “absurda e desprezível”. Lish não demonstrou arrependimento.

[523](#) Salinger, *Dream Catcher*, p. 154.

[524](#) Whit Burnett a Salinger, 17 de abril de 1965.

[525](#) Salinger, *Dream Catcher*, p. 185.

[526](#) William Shawn a Jock Whitney, 8 de abril de 1965.

[527](#) O *Herald Tribune* fechou, mas o artigo de Wolfe sobre William Shawn salvou Breslin, Wolfe e a revista *New York*, que vai bem até hoje.

[528](#) Salinger a Jock Whitney, abril de 1965.

[529](#) Kenneth C. Davis, *Two-Bit Culture: The Paperbacking of America* (Boston: Houghton Mifflin, 1984), p. 204.

[530](#) Os arquivos disponíveis da *The New Yorker* guardam grande volume de correspondência entre Salinger e a equipe editorial da revista até pouco depois da morte de Gus Loblano e da publicação de *Zooey* em 1957. No entanto, quando Salinger começou a trabalhar basicamente – e depois de modo exclusivo – com William Shawn, essa correspondência desapareceu dos arquivos da *The New Yorker*. Seja por alguma solicitação específica de Salinger ou simplesmente devido à reticência de ambos em ter sua colaboração examinada por outras pessoas, a incomum falta de documentação que registre a produção dessas histórias ao longo do tempo foi provavelmente deliberada.

[531](#) William Maxwell a Susan Stamberg, “All Things Considered”, NPR, 24 de fevereiro de 1997.

[532](#) J. D. Salinger, “Hapworth 16, 1924”, *The New Yorker*, 19 de junho de 1965, pp. 32-113.

[533](#) Seymour aprofunda esse exemplo declarando que as mortes de crianças pequenas são prematuras “aparentemente”, indicando uma aceitação fatalista do desejo de Deus, assim como sua crença de que tais crianças estão experimentando o processo de reencarnação e não o da morte. Sabe-se que Salinger declarou não acreditar na morte.

[534](#) Janet Malcolm, “Justice to J. D. Salinger”, *The New York Review of Books*, 21 de junho de 2001, www.huffingtonpost.com/2010/01/28/jd-salinger-reviewsthe-n_n_440847.html, acessado em 27 de julho de 2010 (a versão web do artigo original expirou).

[535](#) J. D. Salinger, *Raise High the Roof Beam, Carpenters and Seymour – an Introduction* (Boston: Little, Brown and Company, 1991), p. 169.

[536](#) Dorothy Olding à Hughes Massie & Company, 14 de janeiro de 1972.

[537](#) Salinger a E. Michael Mitchell, 16 de outubro de 1966.

19. *A poesia do silêncio*

A vida pública de J. D. Salinger como escritor encerrou-se com *Hapworth 16, 1924*. Nas décadas seguintes, ele continuaria escrevendo mas nunca mais publicaria. O que veio a seguir estendeu-se por uma geração de silêncio. Para Salinger, sua nova vida representou tranquilidade, uma espécie de oração pela qual exercitava sua fé através da escrita e ao mesmo tempo evitava o pecado do ego. Para o mundo exterior, o recolhimento de Salinger era uma frustração e criou um vácuo misterioso que muitas pessoas estavam determinadas a preencher, desrespeitando seus apelos para que o deixassem sozinho. O silêncio de Salinger iria revelar-se uma faca de dois gumes. Aumentou o fascínio que o público nutria por ele já desde a década de 1950, fazendo a lenda em torno dele crescer sem entraves e tornando seu nome sinônimo de reclusão na psique americana – algo como uma lenda urbana –, enquanto o fascínio popular pelo homem fazia crescer o apreço do público pela sua obra.

Existe uma certa justiça poética nessa falta de informação sobre os últimos anos de Salinger. O autor sempre acreditou que o interesse dos leitores devia ficar confinado à sua obra e que informações não relacionadas aos seus livros publicados pertenciam apenas à sua vida particular. No entanto, vários eventos ocorreram depois de 1965 que ajudaram a moldar o legado profissional de Salinger, demonstrando seus sentimentos pessoais em relação à sua obra e sua decisão de fugir do olhar curioso da exposição pública.

O casamento de Salinger com Claire Douglas terminou oficialmente em 1967, embora na verdade já tivesse acabado há anos. No verão de 1966, Claire começou a se consultar com um médico na cidade vizinha Claremont, New Hampshire, queixando-se de “tensão nervosa, insônia e perda de peso”. O médico não encontrou causas físicas para os sintomas e,

depois de analisar o relato de Claire sobre sua vida pessoal, atribuiu seus problemas a “desavenças matrimoniais”.⁵³⁸ Armada desse diagnóstico, Claire contratou um advogado local e em 9 de setembro entrou com pedido de divórcio no Tribunal Superior do Condado de Sullivan.

A maior parte da alegação formal de Claire era indiscutível. Dizia que Salinger havia se recusado a se comunicar com ela “por longos períodos de tempo”, uma referência direta aos seus obstinados hábitos de trabalho, e que sua “indiferença” tinha sido suficientemente prejudicial “para comprometer a saúde dela e colocar em risco sua sanidade mental”. A petição afirmava ainda que ele havia “declarado que não a ama e não deseja que o casamento de ambos continue”.⁵³⁹ Esta última queixa era uma razão bem mais forte para o divórcio do que a crônica ausência de Salinger, que constituía a situação habitual há anos. A queixa dá a entender que a declaração de indiferença de Salinger foi um grande choque para Claire. Não deveria ter sido.

Depois de comprar o terreno adjacente em 1966, Salinger concluiu que o apartamento em cima da garagem havia ficado pequeno demais, e construiu uma casa para ele do outro lado da estrada, próximo ao chalé. A nova edificação tinha um grande escritório, e ele tirou do seu bunker toda a mobília e acessórios – incluindo a venerável máquina de escrever e o trono feito de um assento de automóvel –, transferindo-os para a nova casa. Claire e as crianças continuaram no chalé, e a mudança de Salinger selou de fato o fim de seu casamento.

Quatro semanas depois que Claire deu entrada nos papéis de divórcio, Salinger levou Peggy e Matthew para Nova York, pretensamente para uma visita ao dentista a quatrocentos quilômetros de casa. Instalado no Midtown’s Drake Hotel, Salinger estava lendo na cama quando se sentiu atraído pela visão dos filhos dormindo perto dele. Descrevendo essa noite uma semana mais tarde, ainda estava abismado pela lembrança, encantado com os próprios filhos. “Adorei ficar sentado na cama... observando os corpos deles dormindo no mesmo quarto”, lembrou ele. “A questão é que eu adoro ir para qualquer lugar com eles.”⁵⁴⁰

O divórcio de Salinger não foi fácil, fato agravado por sua visível falta de disposição em discutir o assunto com a família ou com amigos. Como fizera durante sua separação em 1957, ele procurou ignorar o assunto, esperando

talvez que o conflito se resolvesse por si só. Dessa vez, porém, a cisão era muito profunda para permitir reconciliação e o histórico de negligência havia ido longe demais. Salinger foi forçado a admitir que perdera a esposa, e começou a lidar com essa realidade. Mas a perspectiva de perder as crianças era intolerável.

O tribunal concedeu o divórcio em 13 de setembro de 1967, tornando-o efetivo em 3 de outubro. Claire ganhou a guarda dos filhos, e Salinger o direito de visitá-los. Ficou obrigado a pagar uma pensão no valor de 8 mil dólares por ano, além de escola particular e faculdade para os filhos. O chalé também ficou para Claire, assim como os 37 hectares da propriedade, com a cláusula de que, caso decidisse vendê-la, teria de oferecê-la primeiro a Salinger. Ele ficou com o terreno comprado em 1966, seu jipe e a nova casa.⁵⁴¹

À primeira vista, pode parecer que o acordo destituiu Salinger de muito daquilo que ele trabalhara anos para conseguir. No entanto, se Claire não tivesse ficado com o chalé e a propriedade, é difícil imaginar que pudesse permanecer em Cornish após o divórcio. Provavelmente teria ido para Nova York, ou talvez para mais longe, e levado as crianças. Mesmo com o acordo, ainda surpreende que Claire tenha ficado em Cornish depois de passar tantos anos aparentemente se sentindo prisioneira naquele lugar.

Assim, na maioria dos aspectos, a vida dos Salinger continuou a mesma após o divórcio. J. D. e Claire eram agora vizinhos. Havia pouca diferença entre ele visitar o chalé vindo da sua nova casa do outro lado da rua ou fazer aparições ocasionais vindo de seu bunker ou do apartamento em cima da garagem. Mais importante ainda, ambos fizeram um trabalho admirável de proteger as crianças do processo de divórcio. Quaisquer animosidades existentes entre o casal foram mantidas o mais longe possível das crianças, e para Peggy e em especial para Matthew, a vida continuou praticamente inalterada. Os dois viam ambos os pais com constância. Claire mimou os filhos com aulas de equitação e tênis (que Salinger não parava de ridicularizar, mas com as quais de todo modo concordava), e o pai ensinava-os a jogar beisebol e uma versão rural de *stoop ball*,⁵⁴² os marcos da sua própria infância.

As crianças eram mandadas para acampamentos de verão e mantiveram suas férias anuais na Flórida. Salinger ainda viajava com frequência para

Nova York para visitar os pais e seus amigos na *The New Yorker*, muitas vezes acompanhado por um dos filhos ou por ambos. Em 1968, ele pelo menos fez a viagem até a Inglaterra e a Escócia que havia prometido a Claire onze anos antes. Mas agora levou apenas Peggy e Matthew.⁵⁴³

Salinger continuou a escrever com dedicação incansável, mesmo que sua vontade de publicar tivesse minguado. Truman Capote afirmaria que depois de *Hapworth*, Salinger tentara publicar outra história na *The New Yorker*, e contou a John Updike que havia entreouvido uma conversa de William Shawn ao telefone com Salinger, recusando-a. Shawn, segundo afirma Capote, até chorou quando teve que explicar a Salinger que a revista agora o abandonara. Updike não acreditou no relato de Capote e repreendeu-o, em termos inequívocos, dizendo que ele não era uma fonte confiável. Só em 1972 ficou absolutamente claro que Salinger havia extinguido para sempre a ambição de publicar algo de novo. Naquele ano, ele devolveu à Little, Brown and Company – com cinco por cento de juros – os 75 mil dólares de adiantamento pelo seu próximo livro, rompendo com isso seu contrato.⁵⁴⁴ Ao mesmo tempo, ficou ainda mais obstinado em proteger sua privacidade, recusando inúmeros convites de lançar antologias de suas obras e mantendo absoluto controle sobre aquelas que já havia autorizado. Essas eram tendências antigas, mas alguns eventos iriam em breve solidificá-las quase como obsessões.

No final de 1967, ninguém menos do que Whit Burnett contatou Salinger e sua agente. O editor estava reunindo material para um novo livro, uma antologia pessoal intitulada *This Is My Best*. Como já fizera tantas vezes antes, Burnett imaginou que Salinger iria se dispor a contribuir com um conto. Chama a atenção que Burnett se colocasse na constrangedora posição de fazer um pedido como esse, ainda mais depois de ter recusado a introdução de Salinger à sua antologia anterior. A essa altura, Salinger, como seria de esperar, já havia perdido a paciência com Burnett e seus apelos insistentes para que enviasse contos. Em janeiro de 1968, encaminhou uma recusa a Burnett em termos bem claros. “Não tenho nenhuma peça de ficção”, Salinger declarou irritado, “quer publicada ou não, que eu queira incluir numa antologia.” Depois, prosseguiu censurando

Burnett por sua insistência. “Já passamos por isso no passado muitas vezes”, disse zangado.⁵⁴⁵ Whit Burnett não era o único. Salinger recebia inúmeros pedidos para republicar histórias, dar entrevistas e ceder os direitos de suas obras para o cinema e o teatro. Em geral era Dorothy Olding que se encarregava de recusar tais pedidos em nome de Salinger, e ela fez isso com uma firmeza cada vez maior. “Não há possibilidade de autorizarmos o uso da obra de Salinger em antologias”, ela comunicou a Hughes Massie em 1972. “Sinto muito, mas é assim.”⁵⁴⁶

Mais desagradável foi um evento ocorrido em 1968. O diretor da Universidade do Texas, Harry Ransom, estava empenhado em melhorar a biblioteca da instituição adquirindo livros e originais raros, a fim de rivalizar com os grandes acervos de Princeton, Yale e Harvard. Para conseguir esses tesouros, os métodos de Ransom eram controversos. Ao competir com as universidades mais ricas da Ivy League, que tinham acervos bem mais antigos e bem estabelecidos, Ransom chegou a obter documentos de autores vivos sem a devida permissão deles. Contratou um agente de Nova York que estava “no negócio de livros e originais raros”, chamado Lew David Feldman, para ficar de olho em leilões e vendas de espólios, e em qualquer coisa que pudesse aumentar a coleção de Ransom. Feldman, ao que se sabe, era um vendedor do Brooklyn que de uma hora para outra se voltou para a alta cultura e abriu um escritório na Madison Avenue com o nome exótico mas sem sentido de House of El Dieff.

Em 1967, Feldman conseguiu um lote razoável de manuscritos de Salinger, que incluía mais de quarenta cartas pessoais escritas pelo autor a Elizabeth Murray. Ele vendeu a coleção a Ransom, e em 6 de janeiro de 1968 os manuscritos e cartas tornaram-se parte da biblioteca da Universidade do Texas. Alarmado, Salinger logo providenciou para que fosse restringido o acesso público aos documentos de Ransom, especialmente suas cartas pessoais a Elizabeth Murray.

O incidente com Ransom teve repercussões fatídicas. Sentindo-se violado, Salinger decidiu assegurar que nada de sua correspondência pessoal caísse de novo em mãos de colecionadores. Pediu a Dorothy Olding que destruísse todas as cartas que já lhe havia enviado, uma correspondência preciosa que começara em 1941. Olding, por respeito, concordou e em 1970 destruiu mais de quinhentas cartas de Salinger,

apagando uma correspondência de uma vida inteira e criando lapsos na história literária que nunca mais poderão ser preenchidos.⁵⁴⁷ Salinger talvez tenha feito pedidos similares a outros amigos na mesma época. Também desapareceu toda a correspondência de Salinger com William Shawn, e ninguém nunca pôs os olhos naquele que talvez fosse o mais valioso lote de comunicações de Salinger: as cartas frequentes que ele enviava à sua família, especialmente à mãe.

A partir de 1970, Salinger, com o firme apoio de Dorothy Olding, dedicou-se a sufocar qualquer revelação de informações pessoais tanto passadas quanto presentes. Mas a obsessão de Salinger com sua privacidade teve efeito oposto. Em vez de desaparecer do interesse do público, ficou ainda mais famoso por seu afastamento. Intencionalmente ou não, cada atitude que ele tomava para se afastar da exposição pública servia apenas para reforçar sua lenda. “Sei que sou conhecido como um tipo de pessoa estranha, arredia”, Salinger admitia. “E pago um preço por esse tipo de atitude.”⁵⁴⁸

Em 1970, a sociedade americana vivia em tumulto havia alguns anos. Inúmeras cidades haviam sofrido graves distúrbios por questões raciais, e a guerra do Vietnã polarizara a sociedade a ponto de tornar os conflitos de rua violentos quase uma rotina. Os atritos entre raças, sexos e gerações definiram a época. Numa atmosfera como essa de posições absolutas e opostas, é interessante especular de que modo eventuais novos escritos de Salinger teriam sido recebidos. Eram anos em que se valorizava a ação, com frequência a ação arrojada e até violenta, e não a calma contemplação ou a sutil revelação. É difícil imaginar que os leitores daquela época tivessem paciência para delicadas epifanias diante de um carrossel ou para pregações de crianças precoces excessivamente esclarecidas.

Mesmo assim, *O apanhador no campo de centeio* continuou a ganhar popularidade ao ser transmitido à geração seguinte. Essa geração via os pais com muita desconfiança e combatia “o Establishment” com a mesma veemência com que Holden combatia as concessões feitas pelos adultos e as suas falsidades. Além disso, muitos dos valores pessoais de Salinger, que pareciam tão excêntricos uma década antes, eram agora adotados especialmente pela geração mais jovem. A época experimentou um breve retorno ao campo, uma ênfase na vida simples, e milhares de jovens

retiraram-se para a zona rural do país para viver e trabalhar em comunidade. Um novo interesse por alimentos orgânicos e medicina holística ia passando de mão em mão com uma crescente consciência a respeito do meio ambiente. Zen-budismo e várias filosofias hindus tornaram-se muito populares, e havia um surto geral de exploração espiritual, na tentativa de lidar melhor com a incerteza da época. Para aqueles que abraçaram essas tendências, Salinger era uma espécie de profeta, e seu estilo de vida, tão estranho apenas alguns anos antes, agora parecia a personificação da autenticidade. A reação de Salinger foi quase a mesma de sempre: ele só queria ficar sozinho.

Embora Salinger não publicasse mais nada, sua vida continuou seguindo uma rotina inalterável. Acordava cedo e, depois de meditar e tomar o café da manhã, retirava-se para o seu estúdio para escrever. Ele adorava jardinagem e desenvolveu um grande interesse por alimentação orgânica e tratamentos homeopáticos. Mantinha-se a par do que acontecia na *The New Yorker* e continuou sua amizade com William Maxwell e William Shawn. Seus estudos sobre filosofias orientais eram constantes, e ele manteve seus vínculos com a Self-Realization Fellowship e o Ramakrishna-Vivekananda Center em Nova York.

Era rotina de Salinger, toda vez que visitava Nova York, fazer uma peregrinação à Gotham Book Mart. Uma instituição de Nova York desde 1920, a Gotham era frequentada por vários escritores famosos, e por isso a presença de Salinger era recebida com uma indiferença que ele achava reconfortante. Por meio de seu interesse comum por filosofias orientais, Salinger se aproximara de Frances Steloff, a fundadora da livraria. Quando Andreas Brown assumiu a Gotham após a aposentadoria de Steloff, Salinger também se tornou muito amigo dele.⁵⁴⁹

Em 1974, fazia onze anos que Salinger lançara seu último livro. A última história fora publicada havia nove anos. Era óbvio para o público que o autor mergulhara no silêncio e poderia não publicar de novo. Muitos fãs ficaram frustrados. Como não havia novas publicações em vista, foi quase natural que eles se voltassem para as histórias de Salinger pré-*New Yorker* para satisfazer seu apetite pela sua obra. Mas ler histórias antigas que Salinger nunca havia reunido em livro era difícil. A maioria só podia ser encontrada em revistas da década de 1940, como *Collier's*, *Esquire* ou *The*

Saturday Evening Post. Cada história tinha que ser rastreada individualmente, e poucas bibliotecas tinham todas elas. As revistas que podiam ser localizadas e que ainda tinham a história (em muitas delas as páginas haviam sido arrancadas, para coleções “pessoais”) muitas vezes estavam rasgadas e desbotadas.

Assim, em 1974, um grupo renegado de fãs de Salinger decidiu remediar o silêncio do autor reunindo aqueles contos que não estavam disponíveis em coletâneas. Localizaram vinte e um contos, de *The Young Folks* a *Blue Melody*, e decidiram transcrevê-los e encaderná-los numa publicação pirata chamada *The Complete Uncollected Short Stories of J. D. Salinger, volumes 1 and 2*. Foram impressas cerca de 25 mil cópias dessa coletânea não autorizada, e oferecidas a livrarias de São Francisco, Chicago e Nova York. Quando um jovem, que Brown descreveu como “um tipo *hippie*, intelectual”, apareceu na Gotham Book Mart tentando vender exemplares da coleção, Brown imediatamente entrou em contato com Salinger.

Para Salinger, proteger sua obra e defender sua privacidade haviam virado uma ocupação em tempo integral. Ele e Dorothy Olding estavam sempre atentos a qualquer coisa que pudesse ameaçar sua privacidade ou infringir o que Salinger considerava como seus direitos autorais. Apenas um ano antes, ele se enfurecera com Gordon Lish, da *Esquire*, por ter publicado como anônimo um conto propositadamente escrito no estilo de Salinger, chamado *For Rupert – with No Regrets*. Salinger era um escritor que exigia controle total sobre os aspectos mais específicos de sua obra e estava determinado a ser a única autoridade nas decisões sobre que obras publicar e como apresentá-las. Depois de ter impedido em várias oportunidades a publicação de seus contos antigos, pré-*New Yorker*, Salinger ficou muito contrariado ao saber da coletânea pirata. Falou com Dorothy Olding, e ela contratou um advogado.

Por maior que fosse sua raiva, é provável que Salinger quisesse evitar abrir um processo. Um caso de tribunal teria instigado a mídia. Todos os jornais e revistas do país iriam dar cobertura, ansiosos para revelar o que o escritor recluso havia feito ou não desde 1965. Teria sido um suplício para Salinger. Dorothy Olding sentiu que poderia haver uma alternativa ao processo judicial. Se os editores da coletânea não autorizada compreendessem o quanto Salinger estava determinado a interromper sua distribuição, eles poderiam voltar atrás. Salinger então evitaria que a

questão fosse parar no juiz e bloquearia a circulação de suas histórias antigas. Dorothy contatou o *The New York Times* e explicou a situação. O jornal, por sua vez, pediu uma entrevista com Salinger. Assim, durante a última semana de outubro de 1974, Salinger fez uma coisa que, para ele, provavelmente exigiu uma coragem imensa: ligou para Lacey Fosburgh, correspondente do *Times*, e concedeu a entrevista.

Surpreendentemente, essa sua entrevista para o *The New York Times* acabou sendo uma das mais reveladoras e ponderadas que ele já havia dado. Depois de advertir Fosburgh de que tencionava ficar ao telefone “apenas um minuto”, Salinger falou por meia hora. Para Fosburgh, Salinger soou “às vezes caloroso e encantador, às vezes cauteloso e esquivo”. Ele admitiu que ainda estava escrevendo mas, revelou que não tinha intenção de publicar. “Há uma paz maravilhosa em não publicar”, disse ele. “É sereno. Tranquilo. Publicar é uma terrível invasão da minha privacidade. Gosto de escrever. Adoro escrever. Mas escrevo só para mim e para o meu próprio prazer.”⁵⁵⁰

Salinger também esclareceu como encarava sua obra anterior, explicando que se sentia particularmente protetor em relação a ela, mas que também se dispunha a ver muitas de suas histórias antigas definharem. Ele as encarava como pertences pessoais, mais ou menos como meias dentro de uma gaveta. “Algumas histórias, de minha propriedade, foram roubadas”, ele comentou. “Alguém se apropriou delas. É um ato ilícito. É injusto. Suponha que você tenha um casaco que goste de usar e vem alguém, abre seu armário e leva o casaco embora. É assim que eu me sinto.”

Salinger, é claro, não havia ligado para Fosburgh para informar ao mundo o que ele vinha fazendo desde 1965 ou para compartilhar seus sentimentos a respeito de publicar ou de roupas roubadas. Ligou para ameaçar os criadores de *The Complete Uncollected Short Stories* com um processo, na esperança de evitar os tribunais. O artigo de Fosburgh apareceu na primeira página do *The New York Times* em 3 de novembro. Nele, a jornalista relatou fielmente que Salinger havia entrado com uma ação civil no Tribunal Federal Distrital contra “John Greenberg”, um pseudônimo dos editores ilícitos, assim como contra as dezessete grandes livrarias que haviam ousado vender a coletânea. Ao acusar Greenberg de violação dos direitos autorais, Salinger disse que estava pleiteando 250 mil dólares de indenização por danos e perdas e destacou especialmente que as livrarias

poderiam receber multas de 4,5 mil a 9 mil dólares por exemplar vendido. “É realmente muito desgastante”, Salinger confidenciou. “Fiquei muito abalado com isso.”

Como em muitas entrevistas e comentários anteriores de Salinger, o artigo do *Times* continha uma pequena inverdade. Salinger declarou que nunca pretendia publicar suas histórias antigas em forma de livro, ignorando que alimentara durante anos a perspectiva de publicar a antologia *Young Folks* (uma questão da qual Fosburgh e os leitores não tinham conhecimento). “Eu as escrevi há muito tempo”, afirmou, “e nunca tive qualquer intenção de publicá-las. Queria que elas morressem de morte perfeitamente natural. Não estou tentando esconder os pecados da minha juventude. Simplesmente acho que elas não merecem ser publicadas.”⁵⁵¹

O artigo do *Times* teve o efeito imediato que Salinger pretendia. Uma decisão judicial proibiu a distribuição e venda da coletânea pirateada. A publicação cessou, o misterioso “John Greenberg” desapareceu e o processo judicial foi abandonado. O incidente todo passou uma imagem de Salinger como alguém absorvido em si mesmo e talvez rancoroso. E abriu um debate questionando se seria ético cortar o acesso do público a uma obra literária, não importa de que maneira fosse percebida pelo autor, depois que ela já tivesse sido publicada.

Mas a coletânea de contos não autorizada estava longe de ser a principal preocupação de Salinger em 1974. Naquele ano, ele sofreu a perda de ambos os pais. Em março, Solomon Salinger morreu, seguido por Miriam, três meses mais tarde.

Em 8 de dezembro de 1980 ocorreu uma tragédia que iria estigmatizar para sempre *O apanhador no campo de centeio* e durante anos associaria os fãs de Salinger a algum tipo de instabilidade emocional perigosa.

John Lennon, ex-membro dos Beatles, sua esposa, Yoko Ono, e o filho deles, Sean, moravam no Dakota, um edifício de apartamentos de luxo na avenida Central Park West. Na noite de 8 de dezembro, quando entravam no Dakota, um jovem perturbado de vinte e cinco anos, Mark David Chapman, disparou à queima-roupa quatro balas dundum em Lennon, matando-o. O assassino então se sentou calmamente na beira da calçada, puxou do bolso

um exemplar de *O apanhador no campo de centeio* e começou a ler como se nada tivesse acontecido.

O mundo ficou perplexo. Uma geração inteira identificava-se intimamente com Lennon, e sua morte absurda foi sentida como uma violação pessoal. Conforme emergiam os detalhes do assassinato, ficou claro que Chapman iria alegar insanidade. Ele declarou que uma voz dentro da sua cabeça forçara-o a matar Lennon. Mas sua principal defesa era bem mais elaborada e teria um impacto assustador nos fãs de Salinger do mundo inteiro: ele pôs a culpa do seu crime no *Apanhador no campo de centeio*.

Chapman viajara do Havaí para Nova York para cometer o crime. Ao chegar à cidade, procurou uma livraria e comprou um exemplar de *O apanhador no campo de centeio*. Ele já lera a novela antes várias vezes e se convencera de que era o Holden Caulfield dos tempos atuais. Carregando o livro, Chapman refez cada um dos passos de Holden na novela. Conversou com uma prostituta que usava um vestido verde, foi até o zoológico do Central Park, visitou o lago e o carrossel e chegou a perguntar a um policial para onde iam os patos do Central Park no inverno. Então foi até o Dakota. Quando a polícia chegou para prender Chapman, ele ainda estava lendo placidamente. Eles tiraram o livro das mãos dele e detiveram-no. Dentro do livro, notaram que Chapman havia escrito algo perturbador: “Isso é o que eu tinha a dizer. Holden Caulfield, *O apanhador no campo de centeio*”.

Nas entrevistas que concedeu até 2006, Chapman sempre sustentou ter matado John Lennon por influência da novela de Salinger. Outras vezes dizia que era o verdadeiro Holden Caulfield; tinha receio de que Lennon se proclamasse o novo apanhador no campo de centeio; e assassinara o músico para poupá-lo de cair na falsidade. Chapman mais tarde desistiu do recurso à insanidade e reconheceu ser culpado pelo crime. Condenado, recebeu uma pena de vinte anos a prisão perpétua na penitenciária de Attica, onde continua.

Mark David Chapman interpretara a obra de Salinger da maneira mais distorcida possível. Infelizmente, nos anos que se seguiram, os fãs de Salinger passaram a ser vistos com suspeita, como se a instabilidade mental e a apreciação da obra de Salinger andassem de mãos dadas. Em 30 de março de 1981, menos de quatro meses depois do assassinato de Lennon, houve um atentado contra o presidente Ronald Reagan. Um psicótico chamado John Hinckley Jr. atirou no presidente, em seu assessor de

imprensa e no seu guarda-costas, numa tentativa de chamar a atenção da atriz Jodie Foster. Quando a polícia revistou os pertences de Hinckley no quarto do hotel em Washington onde se hospedara, descobriu que tinha dez livros com ele, entre os quais um sobre Shakespeare, outro sobre alegações de insanidade e também *O apanhador no campo de centeio*. Como essa descoberta se deu logo após o assassinato de Lennon, a imprensa explorou muito o fato. Uma estranha especulação emergiu desses crimes. Alguns acharam que a morte de Lennon e o atentado a Reagan eram parte de uma complexa conspiração, um plano que lembrava o filme *The Manchurian Candidate* [no Brasil, “Sob o domínio do mal”]. Apareceram várias publicações e artigos sugerindo que entidades misteriosas dentro do governo dos Estados Unidos haviam diabolicamente introduzido comandos subliminares de assassinato no livro *O apanhador no campo de centeio*. Essa ideia bizarra foi retomada em 1997 quando do lançamento do filme *Conspiracy Theory* [no Brasil, “Teoria da conspiração”], no qual um assassino compulsivo programado coleciona centenas de exemplares de *O apanhador no campo de centeio*.

Os pedidos de Salinger para ser deixado em paz não foram respeitados pela mídia, algo que ele parece nunca ter entendido completamente. Instigados pela mística dessa sua inacessibilidade autoimposta, jornais e revistas passaram a acozá-lo em seu retiro com a mesma avidez que haviam feito isso em 1961, quando ele estava no auge do sucesso profissional. Talvez o mais tristemente famoso “furo de reportagem” sobre Salinger foi uma rara entrevista que apareceu em 24 de julho de 1981 na popular revista literária *The Paris Review*. Intitulado “O que eu fiz no último verão”, o artigo foi editado por George Plimpton e assinado por Betty Eppes.

Betty usou uma artimanha para conseguir a “entrevista”. Segundo o próprio artigo, Salinger havia sido atraído arditamente para um encontro com ela depois de ler uma nota que a jornalista deixara para ele no correio de Windsor, na qual Betty Eppes se identificava como uma romancista novata que simplesmente queria se encontrar com o grande escritor, e que prometia respeitar sua privacidade. Salinger aceitou encontrar-se com

Eppes, mas respondeu muito poucas perguntas, obrigando-a a completar grande parte de seu artigo com descrições da reticência de Salinger e da luta dela para manter o gravador e a câmera escondidos durante a entrevista. Ela conseguiu fazer a Salinger uma pergunta importante sobre o lugar das mulheres no Sonho Americano, dando margem a uma resposta apaixonada do autor, que se mostrou consternado com a visível falta de ânimo dela. “O Sonho Americano é para todos os americanos”, ele protestou. “As mulheres são americanas também. É para você também. Siga em frente. Reivindique-o se você o deseja.”⁵⁵² Em seguida, demonstrando falta de instinto jornalístico, Betty Eppes impacientemente desviou Salinger de sua linha de conversação:

Depois de um tempo, fiquei imaginando se Salinger iria esticar mais aquele assunto, que para mim já havia sido suficientemente tratado, porque a fita do gravador estava já bem perto do final e ia fazer soar o bipe.

Betty relata que Salinger perdeu a paciência. Ela afirma que um morador local, ao testemunhar o encontro, que acontecia num estacionamento de Windsor, sentiu-se à vontade para puxar conversa com Salinger, que ficou incomodado com a intromissão. É possível que o incidente tenha acontecido, mas também é provável que Salinger tenha se dado conta do estratagema de Betty e ficado indignado por isso.

“O que eu fiz no último verão” foi apresentado tão inescrupulosamente que despertou total compaixão por Salinger, que se mostra gentil e comovedoramente tímido. Trinta anos após a publicação do artigo, Betty Eppes declararia estar profundamente arrependida de ter participado do episódio e acusaria Plimpton, famoso por suas façanhas destinadas a gerar publicidade, de ter enfeitado muito o conteúdo do artigo. Não importa de quem foi a responsabilidade, o resultado de “O que eu fiz no último verão” foi prestar um grande desserviço aos futuros jornalistas e historiadores. A entrevista de Betty Eppes foi a última de Salinger. Nunca mais ele colaboraria em relatar algo de sua própria vida ou compartilharia publicamente qualquer ponto de vista seu.

Logo após o assassinato de John Lennon, Salinger se fechou num isolamento rigoroso, como se quisesse tornar real a imagem que o público imaginara dele. Era um processo do qual Salinger tinha consciência e algo que ele reconhecia com uma tristeza cada vez maior. Mesmo assim seu fatalismo prevaleceu.

Entre 1981 e 1985, Salinger teve frequentes períodos de profunda depressão, episódios que, como Holden Caulfield, ele chamava de *the blues* [“a tristeza”]. Mesmo sua fé vedântica parecia impotente para aliviar esse estado de ânimo. Procurando consolo em outra parte, Salinger vagou por direções espirituais abstratas, “coisas remotas e do extremo oriente” que, segundo ele, o seduziam. Talvez a mais profunda dessas aventuras tenha sido a astrologia.

No final da década de 1970, Salinger escrevera uma história na qual um dos personagens estava envolvido com astrologia. Ao estudar o assunto para aprimorar a obra, acabou compartilhando o interesse com o personagem e tornando-se um entusiasta e adepto da confecção de horóscopos pessoais. “O tiro me saiu pela culatra”, protestou ele. Quando amigos e familiares descobriram sua nova ocupação, pediram que montasse seus mapas astrológicos, e Salinger viu-se elaborando horóscopos com a mesma naturalidade com que preenchia palavras cruzadas em suas viagens de trem. O fascínio de Salinger por astrologia acabaria virando uma distração bastante conveniente, à medida que sua depressão persistia e seu rancor aumentava.⁵⁵³

Até mesmo as estações do ano pareciam refletir a evolução do afastamento de Salinger. Depois de ter construído sua casa na esperança de fazê-la “ensolarada pra burro”, ele agora declarava odiar o verão. Para ele, era a época do ano que mais atraía fãs espiando seus domínios, e a evidência disso eram as marcas de pneus na entrada para carro e no gramado da sua casa. Depois de muito tempo celebrando os outonos de New Hampshire, elogiando as explosões de cores da estação e os friozinhos revigorantes, Salinger achava agora o outono deprimente e começou a ansiar apenas pelo inverno, explicando que as nevascas e a lama aumentavam sua sensação de que a casa era uma fortaleza capaz de dissuadir fãs, peregrinos e repórteres.

Às vezes, Salinger era obrigado a enfrentar estranhos até dentro de sua fortaleza, e independentemente da estação. Anos antes, contratara alguns pedreiros para uma ampliação na sua casa, uma nova ala em L que abrigaria mais um banheiro, um dormitório e um estúdio para ele escrever, e também para guardar seus originais não publicados. As obras se estenderam por meses, e Salinger quase enlouqueceu com o barulho.

Ele se queixava muito dos pedreiros andando de lá para cá na sua propriedade, roubando sua privacidade e impossibilitando-o de trabalhar. Quando, na primavera de 1981, Salinger decidiu que precisava construir um novo galpão para guardar lenha ao lado da casa, a ideia de ter peões de novo rondando para cima e para baixo deixou-o aterrorizado. A pequena equipe levou apenas uma semana para concluir a modesta edificação, mas assim mesmo Salinger ficou abalado com a experiência. Ele comparava a presença de “gente martelando e usando furadeiras elétricas” a uma invasão alienígena e reconheceu ter sido muito afetado por esse tipo de provação. [554](#)

Salinger fez tentativas de sair do isolamento e aventurar-se no mundo além dos limites de Cornish, mas em geral se tratava de passeios curtos e cada vez menos frequentes. Em junho de 1981, fez uma viagem difícil até Nova York, uma ocorrência rara comparada com o que acontecia anos antes. Ao voltar, comentou com um amigo que havia sofrido mas “estava Lá.” Naquele verão, encarou uma viagem de carro de mais de quatrocentos quilômetros para visitar um amigo em Cape Cod, mas apesar de ter odiado a longa viagem, na manhã seguinte já estava outra vez na estrada voltando para Cornish. Em maio de 1982, viajou até a Flórida para encontrar a atriz Elaine Joyce, com quem vinha trocando correspondência havia meses. Mas essa viagem foi uma exceção. Em vez de visitar amigos, Salinger tendia mais a repetir o esquema de uma viagem de 1981, de um dia, até Boston, onde tinha ido ver uma exposição de Pissarro, mas declinara o convite para visitar um amigo que morava bem perto dali – era mais seguro desculpar-se por carta do que correr o risco de passar uma tarde desagradável.

O grau de distanciamento de Salinger mostrou-se evidente no verão de 1984. Peggy estudava na Universidade de Oxford e Salinger decidiu fazer-lhe uma surpresa. Voou para a Inglaterra sem aviso, reservou um quarto num hotel de Londres e ligou para a filha na escola. Não obteve resposta. Aproveitando uma folga nas aulas, Peggy fizera uma viagem ao exterior.

Mesmo assim, Salinger conhecia várias pessoas em Londres, que ele planejara ver durante essa viagem. No entanto, viu-se incapaz de pegar o telefone e conversar ou marcar um encontro com quem quer que fosse. Acabou passando a semana sozinho no quarto do hotel de Londres, olhando fixo para o telefone e tentando sem sucesso juntar coragem para discar um número. “Não vejo nenhuma boa explicação para isso”, confessou mais tarde. “Sinto-me nesses últimos anos impedido de entrar em qualquer conversa geral ou pessoal e não me dou bem com quase ninguém.”⁵⁵⁵

Peggy voltou para a Inglaterra pouco antes de o pai voar de volta para casa. Eles compartilharam apenas um almoço naquele verão, tempo suficiente para Peggy perceber a mudança ocorrida com o pai: “Ele parecia bem menos poderoso do que o Papai que eu conheci”.⁵⁵⁶

A crônica aversão de Salinger por cartas de estranhos passou do receio para o desprezo e depois para o medo. Em 1983, era incapaz de enfrentar até mesmo as cartas encaminhadas por sua agente, apesar de saber que Dorothy já fazia uma pré-seleção e descartava a maioria. Salinger via o grosso da sua correspondência como “duvidosa” – em geral, pedidos de favores e conselhos para que voltasse a publicar. Depois de pegar as cartas no correio de Windsor – um ritual que se recusou a abandonar –, ele deixava as cartas se amontoarem fechadas na sua escrivaninha, às vezes durante semanas. Conforme crescia, a pilha o intimidava ainda mais, até que ele ficava paralisado pela visão, e dizia que ela conseguia matar o último vestígio de bondade do seu coração.⁵⁵⁷

O fato de Salinger ficar desconfiado das cartas de fãs depois do assassinato de John Lennon não é algo irracional, mas, com o tempo, ele começou a ignorar não só as cartas de estranhos, mas também as da família e dos amigos. A maioria de seus relacionamentos eram mantidos por carta, vínculos importantes que ele alimentara durante anos. As cartas eram sua principal conexão com a irmã, com William Maxwell, John Keenan e Michael Mitchell. Seu medo das cartas agora colocava em risco esses relacionamentos.

Por volta de 1985, Salinger havia racionalizado seus medos e seu isolamento autoimposto. Desculpou-se com Michael Mitchell, que ele vinha ignorando cada vez mais ao longo dos últimos anos. Salinger demonstrou pouco arrependimento por ter negligenciado seu amigo. Em vez disso, fez

uma teimosa declaração de sua filosofia de escrita, junto com uma advertência de que seu futuro investimento na amizade de trinta e oito anos entre ambos seria mínimo.

Salinger argumentava que seu trabalho – o que ele agora apelidava de sua “tarefa” – exigia sacrifícios de sua vida pessoal que ele era impotente para negar. As intromissões nesse seu mundo haviam até aquele momento sido um sofrimento, explicou, embora ele tivesse de algum modo conseguido continuar escrevendo apesar delas. Agora estava levando sua ficção para um novo território, uma exploração que o deixava “incapaz de arcar com a maravilhosa dispersão de amizades de primeira classe”.⁵⁵⁸

A partir de 1965, Salinger recusara-se a compartilhar seus escritos com o mundo. Seu trabalho desde então se tornara uma ocupação totalmente privada. Além disso, ele se obstinava em justificar seu isolamento como o preço que tinha que pagar pela sua vocação, o seu sacrifício por sua arte. Na verdade, Salinger estava agora confortável dentro da sua reclusão, embora os outros continuassem magoados por essa troca. Salinger não arcava mais com o peso de seu sacrifício. Esse fardo pertencia agora apenas a Mitchell, que foi obrigado a abrir mão de uma amizade alimentada por muitos anos.

Em meados da década de 1980, Salinger já estava em silêncio havia vinte anos. Apesar de ter decidido não publicar mais, não tinha como impedir que os outros escrevessem a respeito dele. Novos livros sobre Salinger apareciam no mercado a toda hora – livros sobre os quais ele não tinha controle. Frederick Gwynn produziu *The Fiction of J. D. Salinger* em 1958. Depois foi lançado *J. D. Salinger*, de Warren French em 1961, e em 1962 William Belcher e James Lee publicaram *J. D. Salinger and the Critics*. No ano seguinte saiu uma enxurrada de livros relacionados a Salinger, entre eles a bibliografia comentada de Salinger escrita por Donald Fiene e obras de Marvin Laser e Ihab Hassan. Nos anos subsequentes, James E. Miller, James Lundquist e Harold Bloom se somaram à lista, e até meados da década de 1980 Salinger havia sido o tema de dezenas de publicações que contribuíram para manter sua obra na consciência do público, enquanto o próprio autor permanecia em silêncio.

Esses livros foram escritos como análises críticas da obra de Salinger. A fim de dar sustentação às suas explicações interpretativas, os autores citavam com liberalidade várias obras de Salinger, especialmente *O apanhador no campo de centeio*. Por se tratar de obras de análise literária, Salinger não tinha qualquer poder de influenciar seu conteúdo. Excluindo as cronologias, que registravam o nascimento de Salinger, sua atuação na guerra e as datas de publicação de suas obras, ninguém tentara ainda uma biografia em profundidade do autor. Em 1982, W. P. Kinsella lançou seu best-seller *Shoeless Joe*, que tinha J. D. Salinger como personagem principal. Embora Salinger fale abertamente sobre sua vida na novela de Kinsella, *Shoeless Joe* é uma obra de ficção e o personagem Salinger nunca pretendeu ser uma descrição literal do escritor.

Em maio de 1986, Salinger recebeu um pacote de Dorothy Olding. Dentro estavam as provas tipográficas de uma biografia não autorizada intitulada *J. D. Salinger: A Writing Life*. O autor do original era Ian Hamilton, um conhecido editor, biógrafo e poeta britânico, que recebera a incumbência da Random House de decifrar o enigma da imagem pública de Salinger. Salinger folheou as provas do livro. Elas continham detalhes da sua vida privada que nunca haviam sido publicados antes, generosamente complementados por longos trechos de suas cartas pessoais.

Depois que o Ransom Center adquiriu suas cartas endereçadas a Elizabeth Murray em 1968, Salinger tinha sido bem-sucedido em retirar a maior parte de sua correspondência particular dos arquivos da Ober Associates e (em menor grau) da *The New Yorker*. Mas suas cartas a Whit Burnett não podiam ser recuperadas. Os arquivos da Story Press haviam sido comprados pela Universidade de Princeton em 1965. Entre o material arquivado em Princeton, estavam as comunicações de Salinger com seu antigo mentor. Hamilton descobriu essas cartas e usou-as, junto com o acervo do Ransom Center, para compor seu livro.

Como inúmeros jornalistas antes dele, Hamilton tentou entrevistar amigos, vizinhos e contatos profissionais de Salinger. Procurou antigos colegas de classe do autor no Ursinus e em Valley Forge, pedindo-lhes que dessem sua opinião e contassem suas lembranças. Escreveu para a Ober Associates, mas não obteve resposta. Mandou então uma carta-padrão a todos os Salinger da lista telefônica de Nova York para cobrir a possibilidade remota de que estivessem relacionados com o seu assunto. Ele

nunca foi até Cornish, julgando inútil tentar contatar Salinger diretamente. Na verdade, lidou com Salinger como se fosse uma figura pública morta há muito tempo. “Ele era”, Hamilton concluiu, “em qualquer sentido real, invisível, como se estivesse morto.”⁵⁵⁹ E embora Hamilton tivesse produzido um texto pouco elogioso, mesmo assim alimentou a esperança de que conseguiria a aprovação de Salinger. “Cheguei até a acreditar”, escreveu ele, “que Salinger poderia gostar do meu livro.”

Salinger teve conhecimento dos esforços de Hamilton meses antes de receber as provas. Sua irmã, Doris, estava na lista telefônica de Nova York e assim que recebeu a carta-padrão de Hamilton comunicou ao irmão. Salinger tinha experiência anterior desse tipo de tentativa, e lidou com Hamilton do mesmo modo que fizera com a *Time* e a *Newsweek*: entrou em contato com amigos como William Faison e John Keenan, instruindo-os a ignorar as solicitações de Hamilton. Depois escreveu diretamente a Hamilton, expressando sua severa desaprovação do projeto e dos métodos que estavam sendo usados para compor os detalhes da sua vida. Acusou Hamilton e a Random House de invadirem sua privacidade como se ele fosse “suspeito de atividade criminosa” e estava especialmente indignado por Hamilton ter assediado membros da sua família com o ardil da lista telefônica. No final, Salinger admitiu que não podia evitar que Hamilton e a Random House levassem adiante a biografia se estivessem determinados a fazê-lo. Mas deixou claro que se sentia mais do que descontente com o projeto – e que ele lhe causava sofrimento. “Já suportei toda a exploração e perda de privacidade que alguém é capaz de suportar numa única vida”, disse ele.⁵⁶⁰

Hamilton escreveu de volta para Salinger e pediu desculpas por ter assediado sua família. Tentou mais uma vez atenuar os sentimentos de Salinger garantindo-lhe que a biografia seria respeitosa e que iria até 1965, ano da publicação de *Hapworth*. Salinger foi irredutível. Em 25 de maio de 1986, Hamilton e a Random House receberam uma carta dos advogados de Salinger solicitando que quaisquer menções a cartas não publicadas fossem retiradas do texto. A Random House instruiu Hamilton a reduzir o número de citações diretas extraídas de cartas pessoais de Salinger. O resultado foi um segundo maço de provas tipográficas, produzidas naquele mês de setembro, nas quais Hamilton parafraseou muitas das citações diretas

usadas na primeira versão. Uma cópia dessas novas provas foi enviada a Salinger, que ainda se mostrou ressentido por ser exposto através de suas próprias palavras – ou o que ele considerava agora como versões enganosas de suas palavras. Ele chamou as mudanças feitas por Hamilton de “cosméticas” e em 3 de outubro de 1986 entrou formalmente com uma liminar contra *J. D. Salinger: A Writing Life*.

O processo judicial iria exigir que Salinger viajasse para Nova York e prestasse depoimento em tribunal, uma experiência desagradável que a Random House esperava que o desestimulasse a seguir pela via da ação judicial. Mesmo assim, em 10 de outubro, Salinger e sua advogada, Marcia Paul, chegaram aos escritórios de advocacia da Satterlee Stephens, no Helmsley Building de Manhattan, onde ocuparam seus lugares numa mesa em frente a Ian Hamilton e ao advogado da Random House, Robert Callagy.

Aos sessenta e sete anos, Salinger aparentava ótima saúde. Estava muito bem vestido e se comportou com o que Callagy mais tarde descreveu como modos aristocráticos. Mas esse brilho superficial escondia o desconcerto que sentia na realidade. Por baixo da mesa, suas mãos tremiam descontroladas, e sua advogada ficou segurando-as com firmeza o tempo todo. Callagy questionou o autor abrindo fogo contínuo, tentando vencer sua resolução. Como de hábito, Salinger relutava em responder, e às vezes injetava seu próprio humor sarcástico nas respostas, mas Callagy passava por cima disso. Ele bombardeou Salinger com pergunta atrás de pergunta. Quantos exemplares de *O apanhador no campo de centeio* haviam sido vendidos naquele ano? Mais de 400 mil. Qual era a renda anual de Salinger? Aproximadamente 100 mil dólares. Ele continuara escrevendo depois de 1965? Sim. Algum desses escritos havia sido publicado nos últimos vinte anos? Não.

Callagy então exibiu uma das cartas de Salinger que havia sido usada por Hamilton em seu original. Salinger reconhecia a letra? A quem ela fora escrita? Quando? Ele saberia dizer seu conteúdo? Quais eram os trechos mais essenciais?⁵⁶¹ A mesma série de perguntas foi feita para cada carta que Callagy exibiu, quase uma centena delas. O depoimento demorou seis longas horas. Para Salinger, foi um suplício terrível.

Hamilton ganhou a causa na Corte Distrital, mas Salinger apelou da decisão. Em 29 de janeiro de 1987, a Corte de Apelação dos Estados Unidos

para Segunda Instância rejeitou o veredito da Corte Distrital e pronunciou uma decisão em favor de Salinger. O tribunal determinou que Hamilton poderia relatar o conteúdo e o tom das cartas pessoais de Salinger, mas ordenou que retirasse citações diretas e paráfrases aproximadas se quisesse ver seu livro impresso. A Random House tentou contestar a decisão da Corte de Apelação. O caso foi então para a Suprema Corte, que se recusou a dar vistas, o que em essência reforçou a decisão em favor de Salinger. Até hoje, o caso Salinger *versus* Random House é considerado um marco da lei de direitos autorais americana e é de estudo obrigatório nas faculdades de direito de todo o país. Mas na verdade, Salinger só se prejudicou ao levá-lo adiante. Em 1987, Hamilton publicou uma versão da biografia original de Salinger com leves alterações em relação à segunda versão das provas tipográficas. Ele mudou o título do livro para *In Search of J. D. Salinger* e incluiu a sua batalha judicial no enredo. No final, não só a biografia continuou basicamente a mesma, mas ela agora tinha um tom mais agressivo em relação ao seu tema. Até o *The New York Times* observou, “Salinger teria se saído melhor se tivesse permitido que suas cartas fossem citadas literalmente, em vez de serem descritas num tom tão vingativo”.⁵⁶²

O caso judicial ganhou grande destaque no noticiário. Ele multiplicou muito as vendas de *In Search of J. D. Salinger*. Quando lhe perguntaram qual seria o personagem de seu próximo projeto, Ian Hamilton respondeu que não sabia ainda, mas “que tinha bastante certeza de que seria alguém que já tivesse morrido há pelo menos cem anos.”⁵⁶³

As ameaças que Salinger fazia de mover processos e suas tentativas de preservar a privacidade mostraram-se impotentes para deter o fascínio do público pela sua vida e por sua reclusão. Longe de ser esquecido, tornou-se a pessoa reservada mais famosa dos Estados Unidos. Era agora uma lenda – não tanto pelo que escrevera, mas por aquilo que se tornara, ou pelo menos pela percepção que o público tinha daquilo que se tornara. Ele conseguiu algum sucesso em poupar desse tipo de exploração não só seus personagens, mas também aquele rapaz que ele fora na juventude, porém o mito em torno da sua vida adulta e seu retiro mostrou ser algo que ele era incapaz de controlar. Ele foi tema de incontáveis boatos e de estranhas

histórias, mitos que seu silêncio na verdade reforçava, pois ele nunca veio a público para refutá-los.

Relutantes em aceitar que Salinger havia de fato parado de publicar, muitos de seus fãs procuraram similaridades em outros escritores, achando que Salinger talvez estivesse publicando sob pseudônimo. Em 1976, a *SoHo Weekly News* destacou um artigo que afirmava que o escritor Thomas Pynchon era na realidade Salinger. A crença se espalhou. A primeira obra publicada de Pynchon apareceu na *The New York Times Magazine* em 1965, mesmo ano em que Salinger se afastou. Como Salinger, Pynchon era muito reservado e tinha especial aversão a ser fotografado. Em 1973, ele produziu sua brilhante novela *O arco-íris da gravidade*, um livro com várias vozes, uma das quais soava notavelmente como a voz de J. D. Salinger, segundo seus fãs. Mesmo depois que Pynchon se manifestou publicamente algumas vezes, provando que não era Salinger, e depois do *SoHo Weekly News* ter se desculpado pela confusão, muitos fãs de Salinger ainda tiveram dificuldade em se desapegar dessa fantasia. Quando em 1991 a Little, Brown and Company lançou um novo *design* de capa para os livros de Salinger, mostrando um arco-íris no lugar da capa anterior toda branca, a teoria Pynchon-Salinger voltou à baila.

Alguns mitos sobre Salinger cresceram a partir de eventos reais. Quando John Keenan, companheiro de guerra de Salinger, se aposentou em 1982, Salinger compareceu ao seu jantar de despedida. Quase imediatamente foi relatado que Salinger fizera um discurso no jantar, anunciando que havia concluído um romance sobre a Segunda Guerra Mundial. Não se sabe de onde foi tirada essa história, e embora seja plausível que Salinger tenha dito algumas palavras em homenagem a Keenan, é improvável que tenha roubado a cena do amigo para fazer uma declaração egoísta sobre a própria carreira.

Talvez a lenda mais cultuada em torno dos últimos anos da vida de Salinger seja a que diz respeito às obras que ele produziu depois de se isolar. Não havia razão para duvidar que ele continuara escrevendo regularmente desde 1965 e havia criado um imenso volume de novas obras. Mas ele sempre trabalhou de uma maneira quase secreta. Seus escritos viraram seu mundo particular e isolado de orações. Mesmo quando publicava, nunca ninguém viu as obras nas quais ele trabalhava. Não fazia menção a suas histórias ou personagens atuais em jantares, não discutia a

evolução do enredo com a família ou amigos. A obra de Salinger era só dele, e ele tinha o maior zelo em separá-la da parte de sua vida que compartilhava com os outros. Sua própria filha não teve conhecimento da ocupação do pai até ir para a escola e os professores lhe contarem (achando até engraçado) que o pai dela era um escritor famoso. Peggy nem fazia ideia. Mesmo assim, nunca pôs os olhos em muita coisa da obra do pai antes de virar adulta. Em vez de ler histórias como *A Boy in France* e *Hapworth 16, 1924* no estúdio do pai, ela foi obrigada a encontrá-las na Biblioteca do Congresso.

Assim, embora fique claro que poucas pessoas, se é que alguma, chegaram a ver as últimas obras de Salinger, há muitas histórias a respeito. A maioria dos relatos coloca essas obras sob uma grande abóbada, às vezes descrita como um quarto grande, se bem que pelo menos uma dessas histórias afirma que ele as enterrara em algum lugar da sua propriedade. Segundo o mais otimista desses relatos, esses tesouros teriam sido codificados pelo autor de acordo com seu *status*: histórias incompletas, em fase de revisão ou prontas para serem publicadas.

Em 1996, circularam notícias pelo mundo literário de que após um silêncio de trinta anos Salinger havia tomado a espantosa decisão de lançar *Hapworth 16, 1924* numa edição em capa dura. Ao ceder os direitos da novela, diziam que havia descartado os grandes grupos editoriais e selecionado uma obscura editora de Alexandria, Virginia, chamada Orchises Press. Os críticos saíram numa busca frenética do original de *Hapworth*, que agora era raro, já que suas páginas tinham sido havia muito tempo arrancadas dos poucos exemplares que ainda restavam da edição de julho de 1965 da *The New Yorker*. A Orchises anunciou um lançamento experimental de *Hapworth* para janeiro de 1997, mas janeiro chegou e foi embora sem qualquer lançamento ou comentário por parte da Orchises ou de Salinger. Na realidade, no início de 1997, já haviam ocorrido três adiamentos na publicação, criando bastante expectativa entre os fãs de Salinger.

Esses adiamentos deram aos críticos tempo para rastrear as cópias da novela, e eles não demoraram a publicar seus comentários. O resultado foi um surto de publicidade e de resenhas críticas sobre *Hapworth*, algo que a

novela conseguira evitar na época em que foi publicada. Apareceram artigos nos jornais *Washington Post*, *New York Newsday* e *Chicago Tribune*, e nas revistas *Newsweek*, *Time* e *Esquire*. A CNN e outras grandes agências de notícias anunciaram o lançamento. Até o programa de tevê *Saturday Night Live* fez piada com Salinger numa paródia da notícia. O quadro de humor mostrava alguém pedindo ao escritor que comentasse por que estava publicando *Hapworth* depois de tantos anos, e o suposto Salinger respondia “Tire os pés já da minha grama!”.

Bem mais sério do que as paródias de humor de fim de noite, a epítome das resenhas críticas de *Hapworth* apareceu no *The New York Times Book Review* de 20 de fevereiro de 1997, quando Michiko Kakutani do *Times* caracterizou a novela como “uma história amarga, implausível e, sinto dizer, totalmente sem encanto”. Ela acusava Salinger de ter feito concessões aos seus detratores ao reformular o personagem Seymour a fim de fazer frente às acusações anteriores de que sua santidade não era verossímil. Kakutani deplorava em *Hapworth* a caracterização dos personagens, o enredo, a construção e os motivos subjacentes. Ela produziu uma avaliação crítica destrutiva não porque tivesse algo contra Salinger e seu talento, mas porque sua crítica era muito ponderada. Kakutani fizera a lição de casa e apresentara uma resenha tão reverente quanto a de John Updike anos antes – e igualmente desfavorável. Quando Kakutani ganhou o Prêmio Pulitzer no ano seguinte por suas resenhas críticas, isso pareceu validar a avaliação negativa de *Hapworth*, e as perspectivas de publicação da edição capa dura da novela foram atiradas num limbo de incerteza.⁵⁶⁴ Quando os jornalistas tentaram contatar a Orchises Press para colher seus comentários em fevereiro, obtiveram apenas uma mensagem gravada, que continua como a última palavra sobre o que talvez viesse a ser uma brecha no silêncio de Salinger:

Você ligou para a Orchises Press. Houve um adiamento na publicação de *Hapworth 16, 1924*. Não temos por enquanto maiores informações sobre a publicação. Pedimos desculpas pela indefinição e pela confusão.⁵⁶⁵

O episódio foi uma decepção para o fã de Salinger, e essa sensação se exacerbou doze anos depois quando os *sites* de venda de livros pela internet repetiram o anúncio e acabaram produzindo apenas mais uma decepção. Roger Lathbury, dono da Orchises Press, assumiu a culpa pelo fracasso da iniciativa. Depois de fazer todos os acordos com Salinger para redesenhar *Hapworth*, e chegar a se encontrar com o autor no pouco reservado restaurante da National Gallery em Washington, D.C., Lathbury negligentemente deixou vaziar informações sobre o projeto na imprensa. A reação de Salinger foi a previsível. Ele voltou atrás e o acordo sobre o livro malogrou. No entanto, talvez o grau de autorrecriação de Lathbury não seja merecido. É possível que o interesse de Salinger em publicar *Hapworth* tivesse a ver com seu desejo de controle mais do que com uma preocupação com a literatura. Em 1997, Salinger era o detentor legal de todos os direitos sobre cada uma das histórias e livros que havia publicado, com a notável exceção de *Hapworth 16, 1924*, cujos direitos ele continuava dividindo com a *The New Yorker*. Se tivesse chegado a publicar *Hapworth* em forma de livro como planejado, ela passaria a ser considerada como uma nova obra e se beneficiaria de leis de direitos autorais mais rigorosas do que as de 1965.

No final da década de 1990, Salinger estava próximo de seus oitenta anos, mas continuava bem de saúde, apesar de cada vez mais surdo e levemente encurvado devido à idade. Anos antes, seu cabelo deixara de ser preto como tinta e branqueara totalmente, mas seus olhos escuros preservavam a mesma intensidade que fascinara as jovens do Ursinus College na sua juventude. Seus filhos já eram adultos havia muito tempo e tinham abraçado suas próprias carreiras. Em 1979, depois de vender o chalé e devolver a maior parte dos 37 hectares originais ao seu ex-marido, Claire se mudara de Cornish para a Costa Oeste, onde construiu uma nova vida. [566](#)

Embora Salinger pudesse olhar para trás e ver uma impressionante coleção de mulheres que haviam se sentido atraídas por ele ao longo de sua vida, poucas vezes fez escolhas sábias. Oona O'Neill representara ao mesmo tempo tudo o que ele desprezava e tudo o que desejava numa mulher. Seu casamento com Sylvia Welter fora precipitado. E Salinger encontrara em Claire Douglas uma pessoa cujos estados de ânimo sombrios

competiam com os seus. Salinger se relacionou com várias mulheres depois de se divorciar de Claire, e continuou a fazer más escolhas. Em 1998, uma dessas escolhas acabaria assediando-o de uma maneira bastante pública.

Em abril de 1972, Salinger leu um ensaio na *The New York Times Magazine* intitulado *An Eighteen-Year-Old Looks Back on Life* [“Uma Garota de Dezoito Anos Faz um Balanço da Vida”], de uma universitária chamada Joyce Maynard. Salinger ficou intrigado com o artigo, e também com a própria jovem e reservada escritora, cuja foto aparecia na capa da revista. Ele escreveu a Joyce falando de sua admiração. Após uma troca de cartas, Maynard viu-se morando com Salinger em Cornish, envolvida amorosamente com um homem trinta e cinco anos mais velho que ela e com anos-luz a mais de experiência. Salinger com certeza sentiu-se atraído por Joyce Maynard, mas ele procedeu com cautela. Dentro de um ano, o vínculo entre ambos havia se desfeito e Maynard voltou para a casa dos pais, descartada, segundo ela, por um homem que a havia usado de maneira insensível.

Em 1998, Joyce publicou suas memórias, *At Home in the World* [no Brasil, *Abandonada no campo de centeio*, São Paulo, SP, Geração Editorial, 1999], sobre seu relacionamento com Salinger ocorrido vinte e seis anos antes. Seu relato era incriminador. Ela retratou Salinger como alguém frio e manipulador, que se aproveitara de uma garota inocente numa idade em que ela era muito impressionável. O livro recebeu críticas variadas e sua motivação foi logo posta em questão, mas os leitores correram para ler seu texto, fascinados. Em 23 de junho de 1999, Maynard colocou em leilão sua correspondência de 1972 com Salinger. Catorze cartas foram leiloadas na Sotheby’s e vendidas por cerca de 200 mil dólares. O leilão teve um desfecho surpreendente. O comprador foi o empresário de *software* Peter Norton, que declarou ter comprado as cartas a fim de preservar a privacidade de Salinger. Ele ofereceu-se para devolvê-las ao escritor ou destruí-las, se Salinger preferisse.⁵⁶⁷ Desde então as cartas continuam em poder de Norton. Seu conteúdo nunca foi revelado.

Salinger voltou a se casar em 1992. Ele conhecera sua nova noiva alguns anos antes – por ironia, na Feira de Cornish, um local que lembrava aquele em que seus pais haviam se conhecido segundo a versão fictícia. Tratava-se de uma mulher da própria cidade, Colleen O’Neill, enfermeira que tinha

como *hobby* fazer colchas artesanais, de temperamento afável e simples. O casal logo foi visto com frequência na cidade, geralmente de braços dados, fazendo compras e jantando nos restaurantes de Windsor. Como o casamento não foi anunciado, a natureza exata da relação continuou pouco clara, até mesmo para muitos dos vizinhos de Salinger. Para deixar as águas ainda mais turvas, Colleen nasceu em junho de 1959, o que a faz quarenta anos mais jovem que Salinger e, talvez, uma parceira improvável.

No início de dezembro de 1992, a casa de Salinger pegou fogo. As chamas arderam sem controle, apesar dos esforços das equipes de bombeiros enviadas de cidades vizinhas. Os caminhões de bombeiros foram seguidos pelas vans da mídia, quando estas souberam exatamente de quem era a casa incendiada. Salinger e Colleen estavam em pé no gramado vendo a casa ser consumida pelas chamas quando os repórteres apareceram e foram entrevistá-los. O casal foi embora às pressas. O incidente virou notícia no país inteiro, e todos os grandes jornais descreveram que o recluso escritor havia fugido dos repórteres para evitar entrevistas. Os jornais também apresentaram Colleen como esposa de Salinger e destacaram a diferença de idade entre os dois. Como o fogo poupou seu escritório e portanto também seus originais, os relatos do próprio Salinger sobre essa noite não fazem menção a repórteres ou a preocupações com sua casa ou com as relíquias de família que abrigava.⁵⁶⁸ Salinger estava preocupado com o bem-estar de seus cães, um casal de greyhounds italianos que havia escapulado para os bosques assustados com o fogo.⁵⁶⁹

No devido tempo, o bastião foi reconstruído exatamente como era. As incursões no mundo de Salinger, como as provocadas pelo incêndio de 1992, tornaram-se cada vez mais raras à medida que ele foi ficando mais velho e saía de casa com menor frequência. Defendendo sua reclusão, os moradores de Cornish continuaram fiéis e ajudavam a proteger sua privacidade. Acabou virando uma tradição – na verdade, uma diversão – dar orientações propositadamente errôneas aos estranhos que perguntavam onde era a casa de Salinger. Os potenciais intrusos eram informados de que ninguém nunca ouvira falar do escritor. Muitos eram orientados a pegar estradas em ziguezague que davam num beco sem saída, bem no meio de

um bosque, ou então mandados para a porta de entrada dos cidadãos locais que gozavam de pouca simpatia. Os moradores de Cornish adoravam criar essas situações e faziam circular entre eles algumas histórias engraçadas sobre Salinger, como a do dia em que o escritor já velho pedira irritado no balcão do armazém que seu salame fosse fatiado bem fino (fino a ponto de ficar translúcido), ou a daquele ano em que esqueceu que era Halloween e saiu com cara de sono distribuindo lápis para as crianças em vez de doces. Essas histórias e artimanhas fortaleciam os laços entre as pessoas da cidade, mas tinham também um lado pragmático. Cornish passou a compartilhar a imagem de Salinger. A cidade virou sinônimo de retiro isolado, uma reputação que seus habitantes exploraram de bom grado. Ela passou a ser enaltecida como um lugar ideal para os ricos fugirem do mundo. O valor das propriedades subiu muito.

[538](#) Dr. Gerard L. Gaudrault ao Tribunal Superior do Estado de New Hampshire, entregue em 28 de setembro de 1967.

[539](#) Tribunal Superior do Estado de New Hampshire, Pedido de Divórcio, Claire Salinger contra Jerome D. Salinger, 14 de setembro de 1967.

[540](#) Salinger a E. Michael Mitchell, 16 de outubro de 1966.

[541](#) Tribunal Superior do Estado de New Hampshire, Pedido de Divórcio, Claire Salinger contra Jerome D. Salinger, 14 de setembro de 1967.

[542](#) Jogo infantil de rua comum em Nova York, no qual um time joga a bola contra o “*stoop*” (conjunto de degraus que dá acesso a um edifício) e quando ela rebate o outro time tem que pegá-la antes que bata no chão. (*N. do T.*)

[543](#) Essa viagem mostra o alto grau de entendimento entre Claire e Salinger após o divórcio em relação aos filhos. O acordo incluía uma cláusula pela qual nenhum dos dois podia tirar os filhos do país sem o consentimento do outro, e mesmo assim por um período não superior a dez dias em cada viagem.

[544](#) Dorothy Olding à Hughes Massie & Company, 14 de janeiro de 1972.

[545](#) Salinger a Whit Burnett, 18 de janeiro de 1968.

[546](#) Dorothy Olding à Hughes Massie & Company, 14 de janeiro de 1972.

[547](#) “Depositions Yield J. D. Salinger Details”, *The New York Times*, 12 de dezembro de 1986.

[548](#) Lacey Fosburgh, “J. D. Salinger Speaks About His Silence”, *The New York Times*, 3 de novembro de 1974.

[549](#) Andreas Brown mais tarde relatou a Paul Alexander uma das visitas de Salinger à Gotham Book Mart. Descreveu Salinger entrando na loja com o filho Matthew. Com uns dez anos de idade, Matthew foi correndo até a seção de quadrinhos enquanto Salinger se enfiou na seção de livros sobre religião. Segundo Brown, Matthew tinha o hábito charmoso de usar seu boné de beisebol com a viseira para trás, muitos anos antes que isso virasse moda.

[550](#) A declaração de Salinger de que “publicar é uma terrível invasão da minha privacidade” oferece um vislumbre fascinante. Implica que ele continuou a incorporar os detalhes da sua própria vida e da sua personalidade em suas obras. Salinger escrevia não só para ele, mas a respeito dele, a ponto de suas histórias equivalerem a revelações pessoais que ele não se sentia confortável em compartilhar com o mundo.

[551](#) *Ibid.*

[552](#) Betty Eppes, “What I Did Last Summer”, *The Paris Review*, 24 de julho de 1981, pp. 221-239.

[553](#) Salinger a Janet Eagleson, 2 de março de 1981.

[554](#) Salinger a Janet Eagleson, 28 de junho de 1981.

[555](#) Salinger a E. Michael Mitchell, 25 de dezembro de 1984.

[556](#) Margaret Salinger, *Dream Catcher* (Nova York: Washington Square Press, 2000), p. 388.

[557](#) Salinger a Janet Eagleson, 1o de maio de 1981.

[558](#) Salinger a E. Michael Mitchell, 6 de abril de 1985.

[559](#) Ian Hamilton, *In Search of J. D. Salinger* (Londres: Minerva Press, 1988), p. 191.

[560](#) Salinger a Ian Hamilton, sem data (mas em 1986).

[561](#) Quando perguntaram a Salinger a respeito de cartas que ele escrevera antes e durante a guerra, ele se referiu a si mesmo na terceira pessoa, como “o garoto”, explicando para quem “o garoto” havia escrito e o que “o garoto” tivera intenção de dizer. O advogado de Hamilton achou estranha essa maneira de se referir, como se Salinger visse o seu eu da juventude como uma pessoa completamente diferente da dele.

[562](#) Mordecai Richler, “Summer Reading; Rises at Dawn, Writes, Then Retires”, *The New York Times Book Review*, 5 de junho de 1988.

[563](#) Ian Hamilton, entrevistado por Don Swain para a CBS Radio, 1988.

[564](#) O espectro do lançamento de *Hapworth* em capa dura ressurgiu em 2007, quando a data de publicação foi remarcada para 1o de janeiro de 2009, aniversário de 90 anos de Salinger. Os leitores e os críticos, como seria de esperar, viram o anúncio com ceticismo. No entanto, isso despertou um renovado interesse pela Orchises Press, que em 2007 ganhara reputação pelo lançamento de antologias de poesia, uma causa que muito provavelmente era endossada por Salinger.

[565](#) “All Things Considered”, NPR, 24 de fevereiro de 1997, p. 7.

[566](#) Claire reinventou-se admiravelmente. Em meados da década de 1980, obteve seu doutorado em psicologia e se mudou para a Califórnia, onde montou um consultório bem-sucedido. Autora de vários livros, Claire continua a dar palestras e a lecionar. Nunca fez qualquer exploração de seu casamento com Salinger.

[567](#) “The World Today”, ABC News, 24 de junho de 1999.

[568](#) Salinger a E. Michael Mitchell, 16 de dezembro de 1992.

[569](#) Salinger a William Dix, 6 de julho de 1993.

20. *Atravessando o campo de centeio*

As primeiras histórias de Salinger foram um grande avanço técnico, e ainda espero que ele tenha emergido são e salvo disso.

– JOHN UPDIKE, 1961

No dia de Ano-Novo de 2010, J. D. Salinger completou noventa e um anos de idade. Exatamente um ano antes, em seu nonagésimo aniversário, muitos jornais e *sites* da internet haviam assinalado o fato com um destaque normalmente reservado às celebridades de Hollywood. Mesmo assim, um exame mais detalhado de muitas dessas celebrações revela que estavam longe de ser tributos genuínos; eram na verdade repreensões zangadas, dirigidas a um escritor que ousara desafiar a norma. Muitos aproveitaram a oportunidade para criticá-lo por se recusar a publicar, enquanto alguns resenharam de novo *Hapworth*, como se ainda estivéssemos em 1965. Além disso, embora o tom de ressentimento variasse conforme o artigo, quase todos tinham uma intensidade que confirmava as fortes emoções que o legado de Salinger continuava provocando.

Talvez o aspecto mais bizarro – se não o de ironia mais cruel – de muitas dessas manifestações era a própria imagem do escritor, congelado no tempo com a idade de trinta e dois anos naquela foto da contracapa original de *O apanhador no campo de centeio*. A realidade, bem outra, é que Salinger sofria as consequências da idade avançada. Embora a mente continuasse afiada, sua compleição magra se fragilizara a ponto de obrigá-lo com frequência a usar uma bengala, e a perda parcial de audição sofrida durante a guerra degenerara numa surdez quase completa. Mesmo assim, Salinger aos noventa tinha boas razões para achar que seus últimos anos seriam tranquilos e sem conflitos. Na verdade, tomara algumas medidas para assegurar isso. Para eliminar disputas sobre sua herança, Salinger passou boa parte de 2008 pondo seus assuntos legais e financeiros em ordem. Em 24 de julho, criou formalmente a J. D. Salinger Literary Trust, a fim de

evitar que qualquer indivíduo isoladamente pudesse exercer controle absoluto sobre suas publicações e assegurar que os proventos financeiros de suas obras fossem distribuídos de modo adequado após sua morte. Em seguida, renovou seus direitos sobre várias obras e em 15 de outubro colocou todos os direitos de todas as suas publicações sob os cuidados da sua entidade – trinta e nove títulos ao todo.⁵⁷⁰

As expectativas de tranquilidade de Salinger terminaram em 14 de maio de 2009, quando soube do lançamento para breve de um livro que se anunciava como continuação de *O apanhador no campo de centeio*.⁵⁷¹ A notícia aparecera no jornal britânico *The Guardian* e logo se espalhou pela internet e pelo noticiário americano. A novidade agitou aquelas esperanças há muito tempo dormentes de que Salinger pusesse fim à sua reclusão e publicasse uma sequência da sua clássica novela. Ao procurarem mais detalhes, os leitores eram levados até o *site* da editora daquela continuação, a sueca Nicotext e sua afiliada, a Windupbird Publishing. O conteúdo do *site* fornecia poucas respostas e levantava ainda mais questões. O título da publicação era *60 Years Later: Coming Through the Rye*. Embora disponível para compra na Grã-Bretanha, tinha lançamento previsto para os Estados Unidos somente em setembro. Uma breve descrição do enredo do livro mostrava-se vagamente familiar. *60 Years Later* falava das viagens de um personagem de setenta e seis anos chamado Mr. C, que vaga pelas ruas de Manhattan depois de ter escapado da sua casa de repouso, do mesmo jeito que Holden Caulfield percorrera décadas antes as ruas de Nova York ao fugir do seu colégio interno. Para os leitores potenciais que não tivessem entendido bem do que se tratava o livro, *60 Years Later* apresentava-se como “uma maravilhosa continuação de um dos nossos mais queridos clássicos”.

A informação sobre o autor era ainda mais vaga. Sua biografia, identificada apenas pelo pseudônimo John David California, trazia dados como suas ocupações anteriores – cozeiro e atleta de *ironman* –, e que seu primeiro contato com a novela de Salinger se dera “numa cabana abandonada da zona rural do Camboja”. Se depois de ler a biografia de California ainda restassem esperanças de algum possível envolvimento de

Salinger, elas eram extintas por um resumo do catálogo da editora na internet, composto por uma coleção de livros de piadas, dicionários de sexo e *flip-books* de pornografia.

Quando a imprensa, depois de ver o *site*, começou a especular que a coisa toda podia ser um trote, o autor de *60 Years Later* foi obrigado a revelar sua verdadeira identidade. John David California era na verdade o escritor sueco Fredrik Colting, fundador e dono da Nicotext e da Windupbird Publishing. Num apelo ao *The Sunday Telegraph*, Colting pedia para ser levado a sério. “Não se trata de uma fraude”, ele enfatizou. “Não estamos preocupados com possíveis questões legais. Achamos que *60 Years Later* é uma história muito original, que complementa *O apanhador no campo de centeio*.”⁵⁷²

Salinger era visto como alguém que se dispunha facilmente a mover processos – especialmente quando se tratava de Holden Caulfield e *O apanhador no campo de centeio* – e a menção de Colting a questões legais parecia reforçar a suspeita já apontada pela imprensa de que ele estava querendo atrair Salinger para uma batalha judicial a fim de obter publicidade para o seu livro. Ao mesmo tempo, Colting parecia ter sido pego de surpresa pelos acontecimentos, às vezes perplexo outras vezes assustado com a magnitude da reação que seu livro despertara. Depois de produzir algumas obras de pouco destaque na Suécia, todas ousadas e irreverentes, dava a impressão de que havia escrito aquela continuação ignorando totalmente o grande apego emocional que milhões de pessoas tinham em relação ao *Apanhador*. “Eu não pretendi fazer barulho, perturbar ninguém ou pegar carona no sucesso de Salinger”, protestou ele. “Tudo o que eu quis foi escrever um bom livro que trouxesse alguma novidade.”⁵⁷³

O conceito de “novidade” era justamente o ponto. Quando Phyllis Westberg, agente de Salinger de longa data na Ober Associates, conseguiu um exemplar do livro de Colting, prometeu dar uma olhada, no interesse de Salinger, e ver se tinha algum mérito criativo que o pusesse a salvo das acusações de violação de direitos. O desfecho foi o previsível.⁵⁷⁴ Comparando a sequência com o original de Salinger, Phyllis Westberg encontrou muitas cenas e incidentes ostensivamente similares, com o mesmo linguajar e a psique de Holden inalterados desde 1951. Os personagens também eram os mesmos, embora tivessem ficado patéticos

com a idade (Holden não conseguia mais controlar a bexiga, e Phoebe havia caído nas drogas). Havia uma grande diferença entre *60 Years Later* e *O apanhador no campo de centeio*, e talvez tenha sido a diferença que Phyllis achou mais ofensiva. Avançando na leitura do livro, ela deparou com o personagem de Salinger. Numa passagem que lembra Mary Shelley, Holden viaja até Cornish para confrontar-se com seu criador, que reviveu seu “monstro” literário a fim de matá-lo. No final de maio, Phyllis concluiu sua avaliação e se reuniu com Salinger. Respondendo a uma pergunta do *The Telegraph*, ela foi firme, como seria de esperar. “O assunto foi encaminhado a um advogado”, declarou.

Em 1o de junho de 2009, um processo deu entrada no Distrito Sul de Nova York em nome de J. D. Salinger e do J. D. Salinger Literary Trust. O demandante pedia uma liminar contra a publicação de *60 Years Later: Coming Through the Rye*. Salinger via aquela continuação como uma clara violação de seu direito de autor e abriu o processo para evitar a publicação e distribuição do livro nos Estados Unidos. Ele não compareceu na entrega do processo, nem estaria presente depois no decorrer da ação judicial. Foi representado por Phyllis Westberg e pela advogada dele, Marcia Paul, a mesma que o defendera com sucesso no processo contra Ian Hamilton vinte anos antes.

As audiências começaram numa segunda-feira, 8 de junho, e o caso foi entregue à juíza Deborah Batts, uma veterana de quinze anos da Corte Federal. Desde o início, a equipe de Salinger acusou *60 Years Later* de ser “uma obra derivada”, que consistia largamente de material roubado de *O apanhador no campo de centeio* e deveria ser proibida por violar os direitos autorais de Salinger. As advogadas resumiam seu ponto de vista com uma declaração forte, que expunha o cerne da controvérsia: “O direito de criar uma continuação de *O apanhador no campo de centeio* ou de usar o personagem Holden Caulfield em qualquer outra obra pertence a Salinger e somente a Salinger, e ele escolheu não exercer esse direito.”⁵⁷⁵

Com o advogado Edward Rosenthal no comando, a equipe de Colting desistiu de caracterizar *60 Years Later* como uma continuação. Em vez disso, passou a definir o livro como uma paródia, protegida pela Primeira

Emenda e defensável, não obstante os interesses dos direitos de Salinger, conforme a doutrina do uso razoável. Eles contestaram a afirmação de Salinger de ser o dono do personagem Holden Caulfield, e colocaram esta como “a questão mais fundamental das que foram levantadas”.⁵⁷⁶ “Se os tribunais fossem garantir o tipo de proteção a personagens literários requerida pelo pleiteante para Holden Caulfield”, argumentaram eles, “a ficção ficaria congelada no tempo”.⁵⁷⁷

A juíza Batts teve que considerar outras questões além da de Holden Caulfield: principalmente, se *60 Years Later* era ou não suficientemente “transformador”, pois caso fosse deixaria de constituir uma violação do direito autoral de Salinger. Os advogados de Colting sustentavam com firmeza que o livro se estendia o suficiente a partir do original de Salinger para constituir uma obra singular, mas os advogados de Salinger tacharam o livro de “uma fraude pura e simples”. Eles apresentaram a longa lista de grandes similaridades entre os dois livros e continuaram insistindo em que a voz de Holden e sua linguagem deviam ser também protegidos.

No entanto, se o lado de Colting conseguisse convencer a juíza de que o livro deles era de fato uma paródia, que enquanto tal fazia comentários suficientes e específicos sobre *O apanhador no campo de centeio*, a juíza Batts se inclinaria a garantir ao livro o direito de tomar emprestado o que quer que fosse do original de Salinger. Os advogados de Colting ressaltaram os trechos do seu livro em que Holden se confronta com Salinger, exibindo-os como comentários sobre o relacionamento entre um escritor e seu personagem. Esse argumento tornou-se sua principal defesa, mas não ficou claro se eles haviam conseguido deixar o tribunal satisfeito, com volume suficiente de alegações que justificasse a quantidade de material extraído do *Apanhador*.

Se Colting teve algum ponto a seu favor, talvez tenha sido com relação à consideração final da juíza: o efeito que *60 Years Later* poderia ter sobre a capacidade de Salinger de comercializar sua obra. O lado de Salinger argumentou que a distribuição de *60 Years Later* iria moderar o apetite do público por uma genuína continuação do *Apanhador*; caso Salinger algum dia decidisse escrever uma, um ponto que seria razoável no caso de qualquer outro escritor. Mas poucos esperavam que Salinger lançasse um novo livro aos noventa anos, e a ideia de que o livro de Colting iria

dissuadir os leitores de comprar *O apanhador no campo de centeio* simplesmente não fazia sentido.

Para a mídia, essa parte dos argumentos jurídicos era um espetáculo sonolento. Seu interesse se fixava no próprio Salinger, embora o autor não fosse visto nem ouvido pessoalmente. Phyllis Westberg decidira depor sob juramento com a clara intenção de dissuadir o tribunal de exigir a presença de Salinger. No esforço de convencer a juíza a aceitar que prestasse depoimento em nome do escritor, Phyllis divulgara que Salinger estava agora totalmente surdo, dependente de outras pessoas, e que naquele momento se recuperava de uma fratura no quadril num centro de reabilitação.⁵⁷⁸ A mídia preferiu explorar essas notícias, deixando de lado as tediosas discussões sobre “obras derivadas” e favorecendo manchetes que proclamavam que o velho escritor estava fraco e surdo, mas que continuava lutando com tenacidade.

O que geralmente faz com que os leitores de *O apanhador no campo de centeio* voltem a ler o livro é a ambiguidade de seu final. Quando o livro termina, a posição de Holden é pouco clara, pois Salinger deliberadamente dá margem a que os próprios leitores insiram seu eu, suas dúvidas, aspirações e insatisfações a fim de concluir a jornada do personagem.

Enquanto a mídia se concentrava nas doenças de Salinger, os leitores revelavam uma preocupação muito diferente. Com frequência cada vez maior, começaram a aparecer editoriais e comentários nos jornais e na internet escritos por pessoas que lembravam da primeira vez que haviam lido *O apanhador no campo de centeio* e revelavam o quanto Holden Caulfield significara para elas em sua juventude. Cada uma dessas lembranças envolvia Holden, mas nenhum desses Holdens era igual ao outro. Havia muitas versões de Holden, cada uma delas muito vívida e profundamente pessoal, e sua imagem mudava conforme o indivíduo. Um homem escreveu que quando adolescente conseguia se relacionar apenas com Holden e que esse relacionamento lhe servira de apoio numa época difícil. Outro lembrava sua admiração pela rebeldia de Holden e contou que carregava a novela de Salinger sempre com ele na época da faculdade. Havia também lembranças delicadas, como a da mulher que timidamente

admitiu que Holden Caulfield havia sido sua primeira paixão e a da juvenzinha que experimentava sentimentos similares até mesmo enquanto escrevia. Nesses comentários surge a questão de quem é realmente o dono de Holden Caulfield e do que seria dele após o julgamento. Poucos tinham algum respeito por Fredrik Colting, mas algumas reações expressavam um crescente desencanto com Salinger por ele reivindicar possuir o que os leitores sinceramente consideravam como parte deles mesmos, como uma porção da sua própria autoimagem.

Em 1o de julho, a juíza Deborah Batts pronunciou sua decisão, concedendo uma liminar contra o lançamento nos Estados Unidos daquilo que o tribunal determinou ser uma sequência não autorizada de *O apanhador no campo de centeio*. Ela foi favorável a Salinger em todos os tópicos discutidos, e decidiu que o personagem Holden Caulfield estava de fato protegido por seu direito autoral e que o livro de Colting era “uma obra derivada”, e não uma paródia. Além disso, entendeu que *60 Years Later* era bem menos “transformador” do que a defesa afirmava, observando que quanto mais alguém toma emprestado do original, menos inovador é o resultado.⁵⁷⁹

Embora seu julgamento estivesse amparado na lei, nem todas as alegações da juíza Batts eram exclusivamente jurídicas. Ela também insistiu em preservar a integridade da novela de Salinger como ele a concebera e, ao fazer isso, tentou defender os direitos dos leitores. “A visão artística de um autor”, o tribunal asseverou, “inclui deixar certas porções ou aspectos da história de seu personagem por conta das variadas imaginações de seus leitores.”⁵⁸⁰

No cerne desse caso estava a questão de se Holden Caulfield, como personagem de ficção representado apenas por meio de palavras, estava legalmente protegido nos direitos autorais de Salinger sobre *O apanhador no campo de centeio*. Ao contrário de imagens famosas, obras de arte, logotipos e personagens de filmes, Holden não tinha uma representação gráfica. Mesmo assim, conseguiu se tornar uma figura icônica, apenas pela força do texto de Salinger. Na verdade, o tribunal determinara que Holden era tão reconhecível, e portanto passível de proteção por direito autoral,

como qualquer imagem ou obra de arte famosa. “Holden Caulfield está suficientemente delineado em palavras”, o tribunal determinou. “Ele é um retrato em palavras.”⁵⁸¹

No decorrer do julgamento, Colting havia ficado cada vez menos convencido e agora estava cético em relação ao veredito da juíza Batts. “Se ninguém fica zangado é sinal de que você não fez a coisa direito”, ponderou. “Sem dúvida, o *Apanhador* foi e é uma grande obra de arte, mas o Ford T também. Acho que a capacidade de usar de maneira bem-humorada aquela lata velha e a partir dela oferecer algo que corresponda a um novo tempo, bem, isso é criatividade.”⁵⁸²

Uma visita ao *site* de Colting depois do julgamento mostrava que a continuação havia sido removida, substituída por uma nota com letras brancas sobre fundo vermelho em cima da capa de *60 Years Later: Coming Through the Rye*: “PROIBIDO NOS ESTADOS UNIDOS!”

Em *O apanhador no campo de centeio*, a mente tumultuada de Holden se acalma com as lembranças do Museu de História Natural, com a reconfortante visão de seus dioramas, sempre os mesmos. Ele reflete longamente sobre as peças empalhadas em vitrines de vidro, imobilizadas em segurança em sua perfeição e sem jamais envelhecer. Lembra das figuras de índios impassíveis dedicados à arte de fazer fogo, de esquimós eternamente pescando, de pássaros imóveis suspensos em seu voo. “Nada lá parecia mudar de posição”, ele lembra afetuosamente. “Ninguém seria diferente. A única coisa diferente seríamos nós.”⁵⁸³

Desde 1951, Salinger negara vários pedidos de adaptar o personagem Holden a outras mídias. Recusara muitas solicitações, até mesmo de nomes como Elia Kazan, Billy Wilder e Steven Spielberg, de transportar Holden para o palco e para a tela. Em 2003, ameaçou mover um processo contra a BBC por causa de um projeto da emissora de adaptar *O apanhador no campo de centeio* para a televisão. E sempre foi contra as tentativas de colocar uma imagem de Holden nas capas dos livros.

No *Apanhador*, Salinger mostra Holden aos seus leitores desejando preservar um mundo em suspensão dentro de um diorama de museu, mas agora era o próprio Salinger que olhava pelo vidro, observando sua criação

com uma admiração ciumenta, desesperado para mantê-la inalterada. “Não há mais o que dizer sobre Holden Caulfield”, Salinger contou a Betty Eppes em 1980. “Holden Caulfield é só um momento imobilizado no tempo.”⁵⁸⁴

Colting imediatamente recorreu da decisão, e o caso foi levado para a Segunda Instância do Tribunal de Apelação. Em 23 de julho, Rosenthal apresentou ao tribunal, em nome de Colting, uma alegação mais precisa do que sua argumentação na primeira instância. Embora continuasse inflexível em afirmar que *60 Years Later* havia sido construído como uma paródia e que não violava os direitos de Salinger, a nova alegação continha uma disposição implícita de ressarcir Salinger pelo que *60 Years Later* havia tomado emprestado do *Apanhador*. De volta à Suécia, Colting ainda mantinha esperanças, mas estava cada vez mais resignado. “Espero que a gente ganhe”, refletiu. “Não só por causa do meu livro, o trabalho já está feito e não vou lamentar pelo que aconteça com ele depois, mas por todos os outros livros que os abutres vão tentar destruir. Estou me lixando pra eles.”⁵⁸⁵

Os sentimentos de Colting ficaram mais otimistas na sexta-feira, 7 de agosto, quando o Tribunal de Apelação recebeu um *amicus brief*, um documento jurídico apresentado por uma terceira parte, apoiando sua posição e solicitando que a decisão em favor de Salinger fosse revertida. O documento foi entregue por quatro dos mais poderosos gigantes da mídia do país: *New York Times Company*, *Associated Press*, *Gannett Company* e *Tribune Company*. Era um documento arguto e inequívoco. Considerava a decisão de 1o de junho “proibindo” o livro de Colting como uma clara violação à Primeira Emenda, “na qual”, ponderava o documento, “o único dano parece ter sido ao orgulho de um escritor recluso que não teve seus desejos atendidos.”⁵⁸⁶

A advogada de Salinger apresentou uma contra-argumentação em 13 de agosto, refutando a apelação de Colting e contestando o *amicus brief*. No documento, Marcia Paul expôs a opinião da primeira instância de que a sequência do *Apanhador* que havia sido proibida constituía uma violação aos direitos de Salinger. Ela então acusou tanto Colting quanto os magnatas da mídia de tentar instaurar um precedente “propondo mudanças radicais na

lei e padrões totalmente novos para a concessão de liminares.”⁵⁸⁷ O argumento de Marcia Paul era bem estruturado e sem dúvida válido, mas não conseguiu reverter o dano que havia sido provocado pelos gigantes da mídia ao cerrarem fileiras contra seu cliente.

Para Salinger e sua equipe de advogados, o *amicus brief* foi terrível. Sinalizou uma mudança no enfoque que a mídia vinha tendo do seu caso. A imprensa agora acusava o escritor de tentar proibir um livro e lembrava os leitores que o próprio *Apanhador no campo de centeio* havia sofrido injustas restrições durante décadas – ou seja, no fundo afirmava que Salinger estava sendo “falso”. Para Salinger, pessoalmente, o documento continha uma ameaça velada bem mais perigosa. Havia sido redigido por corporações da mídia que controlavam centenas de jornais, revistas e emissoras de rádio e televisão no país inteiro, além de inúmeros *sites* na internet. Seu poder de influenciar a opinião pública era imenso. Se Salinger vencesse no Tribunal de Apelação, eles poderiam, como retaliação, destruir seu legado.

O Tribunal de Apelação realizou a audiência do caso em 3 de setembro sem pronunciar julgamento. O aniversário de noventa e um anos de Salinger transcorreu sem nenhuma indicação de uma decisão próxima. Qualquer que fosse o desfecho, teria implicações de longo alcance na lei de direito autoral americana, mas para Salinger, a conclusão já era evidente. Não importava qual fosse o veredito da justiça, ele já perdera seu controle sobre Holden Caulfield e estava agora lutando para preservar o controle sobre seu próprio legado. A reação da mídia aos eventos foi a previsível. Confiante de que não haveria resposta do escritor, a mídia atacou cada vez com maior virulência os argumentos de Salinger e em seguida apresentou uma série de queixas, pedindo que ele retirasse o processo e acusando-o de sacrificar a Primeira Emenda a fim de proteger seus interesses pessoais.

Salinger foi defendido pela mesma advogada do processo contra Ian Hamilton e teve seu caso examinado pelos mesmos tribunais federais, mas o mundo havia mudado desde 1987 – bem mais do que ele parecia ter percebido. A publicação da sequência na Europa colocou o livro fora do alcance da lei de direitos autorais americana e, portanto, disponível para

venda pela internet no mundo inteiro. Independentemente das decisões legais, *60 Years Later* estava acessível a qualquer pessoa de qualquer país que tivesse um endereço de correio e acesso a um computador, e essa situação não passou despercebida no Tribunal de Apelação.

Na verdade, portanto, Salinger perdera o controle sobre Holden – não por causa de julgamentos ou de roubo ou de negligência, mas como decorrência do avanço da tecnologia –, se bem que, num sentido mais profundo e mais vital do que procedimentos em salas de tribunais ou leis estéreis, ele nunca possuiu Holden Caulfield de fato. Seu personagem não era uma *commodity* a ser negociada. Holden havia muito tempo se emaranhara na vida dos leitores. Pertencia na verdade ao rebelde que o admirava, ao excluído que obtinha força dele, à juvenzinha apaixonada por ele. E foi o afeto deles todos por seu personagem que gerou ressentimento por qualquer escritor que se recusasse a entender que Holden era propriedade deles, recriado de forma única a cada vez que um leitor abria um exemplar de *O apanhador no campo de centeio*.

O clássico *Field of Dreams* [“Campo dos sonhos”] tem uma cena famosa na qual o ator James Earl Jones entra num campo de milho bem crescido que abriga os espíritos dos mortos. Compreendendo que está prestes a emergir em outro universo, o personagem de Jones não sente medo. Em vez disso, mostra um sorriso de expectativa quase infantil. A versão original dessa cena faz parte do romance *Shoeless Joe*, de 1982, do escritor canadense W. P. Kinsella. No livro de Kinsella, o personagem interpretado por Jones é na realidade Salinger – no filme seu nome foi mudado para Terence Mann. O capítulo final de *Shoeless Joe* é intitulado *The Rapture of J. D. Salinger* [“O Êxtase de J. D. Salinger”] e é Salinger que entra no campo de milho para comungar com os espíritos do passado e de seus personagens.

Quando Salinger voltou ao conforto familiar da esposa e do lar, após a cirurgia do quadril da primavera de 2009, estava bem melhor de saúde. Durante anos, ele e Colleen tinham como rotina ir quase toda semana até a vizinha Hartland, em Vermont, para os jantares comunitários promovidos pela igreja local. Quando Salinger retomou seu ritual semanal, fazendo o

trajeto mesmo nos meses frios do inverno, parecia estar totalmente recuperado. Por ocasião do seu aniversário de noventa e um anos, no dia de Ano-Novo, sua família estava certa de que contaria com ele pelos próximos anos. Mas conforme janeiro foi passando, sua saúde declinou. Não parecia sofrer dores, mas seu corpo estava lentamente encerrando as atividades. Nas últimas horas da quarta-feira de 27 de janeiro de 2010, J. D. Salinger morreu.

Em 28 de janeiro, a agente de Salinger divulgou a notícia. Phyllis Westberg, em nome da família, transmitiu uma declaração extraordinária fornecida pelo filho de Salinger, Matthew, que expressa em essência as últimas palavras de Salinger ao mundo:

Salinger observou que estava nesse mundo mas não era desse mundo. Seu corpo se foi, mas a família espera que ele, mesmo assim, esteja com aqueles que ama, sejam figuras históricas ou religiosas, amigos pessoais ou personagens de ficção.

Que Salinger havia estado no mundo mas sem fazer mais parte dele era algo óbvio havia décadas. Trata-se de uma citação bíblica, e poderia parecer pretensiosa se pronunciada por qualquer outro escritor; mas no caso de Salinger soava natural, claramente verdadeira, e ninguém a interpretou como uma interferência do seu ego. A declaração fornecida pela família de Salinger era uma afirmação. Ao expressar sua crença de que ele se unira com aqueles que amava, a família fez eco às convicções religiosas que Salinger desde sempre transmitira por meio de seus escritos. Ao equiparar os personagens de sua ficção às almas dos amigos falecidos, a figuras religiosas e históricas que ele desejara conhecer, as palavras invocaram imagens ricas, dignas do próprio Salinger.

Com a notícia da morte de Salinger, o mundo reagiu de maneira estranha. Apesar de sua idade avançada e do exílio autoimposto, a sociedade pareceu muito chocada com a perda. A mídia transmitiu uma enxurrada de tributos e homenagens, como não se via talvez desde a morte de Ernest Hemingway cinquenta anos antes. Mesmo John Updike, falecido exatamente um ano antes (e no mesmo dia), havia recebido apenas uma discreta despedida. Como ocorre com a maioria dos escritores, os meios de comunicação consideraram a morte de Updike mais como um evento literário. Mas

Salinger se tornara parte da cultura americana, uma figura quase mística por sua postura de obstinada reclusão, embora ainda conseguisse influenciar a vida das pessoas comuns por meio do personagem Holden Caulfield e do *Apanhador no campo de centeio*.

J. D. Salinger era único, e muitos viam a sua nobre oposição como algo reconfortante. Outros se sentiam aliviados pelo simples fato de saber que, embora a maioria dos vestígios de sua juventude tivesse se desvanecido havia muito tempo, J. D. Salinger permanecia. Com a sua morte, houve uma percepção imediata de que o mundo talvez nunca mais visse uma combinação singular de qualidades como a dele, que uma espécie terrível de extinção havia ocorrido. A internet teve um surto de notícias. Poucas horas após o anúncio, milhares de blogs e *sites* já haviam postado homenagens. Muitos escritores e editores, de Stephen King e Joyce Carol Oates ao pessoal da *The New Yorker* e da Little, Brown, deram testemunhos sobre a influência de Salinger. Lillian Ross, companheira por muito tempo de William Shawn e mãe do afilhado de Salinger, quebrou anos de silêncio para relatar as qualidades de Salinger como seu amigo pessoal. Ela também disponibilizou uma série de fotos de Salinger com o filho dela, Erik, quando criança – o escritor e o garotinho brincando e rindo juntos em cenas mágicas que evocam muitas das histórias de Salinger.

As redes de televisão transmitiram longos programas especiais sobre a vida do escritor, do jeito que foi possível com a pouca informação disponível, concentrando-se no impacto duradouro de *O apanhador no campo de centeio*. As redes públicas de tevê apresentaram programas com especialistas, discutindo a longevidade do apelo de Salinger junto ao público leitor e analisando seu legado. O assunto foi destaque também em outros países. Salinger virou um tema popular tanto de noticiários sensacionalistas como de transmissões educativas.

A morte de Salinger foi primeira página de todos os jornais americanos e da maioria dos jornais no mundo inteiro. *The New York Times* publicou um longo tributo, apesar de ter participado no ano anterior da petição contra ele no tribunal. Pela primeira vez na memória recente, os jornais estamparam uma foto em preto e branco na primeira página, uma de 1961 em que Salinger e William Maxwell aparecem juntos, e que pouca gente conhecia. Além do artigo de capa anunciando o falecimento do escritor, a página dupla do *Times* demonstrava um pesar genuíno pela perda de um filho

dileto. O *Times* não foi o único. Sua ampla cobertura daquilo que era agora claramente percebido como uma perda nacional foi típica de todos os jornais dos Estados Unidos e do mundo inteiro.

Infelizmente, a repentina *salingermania* também abriu espaço para a desinformação e para que fossem repetidas muitas histórias bizarras. De novo se afirmou que a mãe de Salinger era irlandesa ou escocesa, que ele costumava se apaixonar por garotinhas adolescentes e que vivia de uma dieta à base de ervilhas congeladas. Quase imediatamente após a morte de Salinger, começaram a aparecer fotos e filmes do autor, imagens que haviam ficado ocultas enquanto ele estava vivo. Os contos dos seus livros de repente começaram a aparecer em arranjos que ele jamais teria permitido. A *Esquire* publicou *This Sandwich Has No Mayonnaise* e *Heart of a Broken Story*, enquanto a *The New Yorker* ofereceu aos seus assinantes na internet *downloads* de doze contos de Salinger que ela havia publicado, como uma “coletânea comemorativa”.

O tema inevitável, que despertou o maior interesse, foi o mistério em torno dos volumes de obras que Salinger teria produzido desde 1965. O conteúdo literário secreto de seu cofre virou uma fonte constante de especulação, alimentada pelas afirmações da mídia de que ele concluía pelo menos quinze novelas extensas. Até Stephen King comentou que o mundo finalmente poderia descobrir se de fato Salinger produzira grandes obras-primas ao longo dos anos. O mundo literário ficou na expectativa, prendendo a respiração.

Nesse meio-tempo, em Cornish havia apenas silêncio. Quatro dias após a morte de Salinger, embora continuassem aparecendo homenagens na imprensa, não havia mais nenhum pronunciamento da família, além daquele primeiro anúncio feito por Phyllis Westberg. Naquela oportunidade, ela pedira que o mesmo nível de respeito e privacidade dispensado a Salinger fosse agora proporcionado à sua família. Consequentemente, não houve qualquer informação sobre a hora e o local do enterro ou cremação de Salinger, sobre o teor de seu testamento ou sobre as maravilhas do seu cofre.

Em 1o de fevereiro, o país prestou homenagem ao escritor quando o retrato de Salinger foi colocado pela Smithsonian Institution em exposição pública na National Portrait Gallery. Tal honra teria sido impensável com

Salinger vivo, mas a admiração reprimida por meio século agora havia sido liberada.

Essa demonstração de pesar era irônica. É provável que Salinger tivesse virado as costas para essas homenagens derramadas em sua memória, do mesmo modo que evitara as atenções em vida. Mesmo assim, sua morte produziu pelo menos um efeito positivo sobre a população, que ele sem dúvida teria apreciado de verdade. Para homenageá-lo, as pessoas começaram a ler seus livros com renovado interesse – e tratava-se de um número de pessoas sem precedentes. Dois dias após a morte de Salinger, *O apanhador no campo de centeio* já era o quinto livro mais vendido no país – uma posição abaixo da mais alta que ele conseguira em 1951. A Amazon.com, maior vendedora de livros do mundo, esgotou seu estoque não só de *O apanhador no campo de centeio*, mas também de *Nine Stories*, *Franny and Zooey* e *Raise High and Seymour*. Admitiu então que os livros estavam “temporariamente indisponíveis”. Os Estados Unidos haviam vendido todas as suas edições de Salinger.

Enquanto o escritor era levado para o seu descanso, qualquer que tenha sido a modalidade escolhida por sua família, uma coisa notável começou a acontecer, uma série de pequenos eventos singulares que coletivamente eclipsaram todos os outros esforços para homenagear sua memória. De início aos poucos, mas depois com frequência cada vez maior, a internet começou a mostrar vídeos caseiros curtos, improvisados, postados por pessoas comuns. Primeiro foi um, mostrando uma valente alma solitária, des preocupada em relação à presença da câmera, sem ligar se o seu perfil era agradável ou se o seu cabelo estava desgrenhado ou não. Um dia depois havia centenas de filmes assim. Em dois dias, eram milhares. Todos de pessoas comuns – a maioria jovens –, que ficavam à vontade diante da câmera e começavam a falar sem se importar se seriam assistidas por milhões ou por absolutamente ninguém. Elas falavam de Salinger. Do que ele representara para elas, do que lhes havia dado. Sentiam uma imensa necessidade de contar ao mundo que seus escritos haviam tido impacto em suas vidas e que elas iriam sentir falta dele.

Então, como se fosse uma conspiração movida pela intuição da massa, a mesma reação espontânea ocorria em praticamente todos os vídeos. Cada pessoa que estava em frente à câmera pegava um livro e começava a ler em voz alta. Algum trecho de *Franny and Zooey*. Ou de *Seymour – an*

Introduction. Ou de *Nine Stories*. Mas principalmente elas liam alguma coisa do *Apanhador no campo de centeio*. O resultado foi deslumbrante: centenas de leitores simultaneamente lendo as palavras de Holden Caulfield, suas vozes às vezes embargadas, outras vezes, elevando-se entusiasmadas, mas sempre falando do fundo do coração, e cada um vagamente ciente de que não estava sozinho.

Se decidimos examinar – na verdade julgar – a vida de J. D. Salinger, temos primeiro que aceitar a obrigação de ver sua vida em toda a sua complexidade: reconhecer o soldado valente dentro dele, assim como o marido fracassado, a alma criativa que deu lugar ao recluso voltado para a autoproteção.

Existe algo na natureza humana que nos leva a querer derrubar os ídolos que nós mesmos ajudamos a criar. Insistimos em exaltar aqueles que admiramos bem além da realidade de suas virtudes e depois, como se ressentidos pelas alturas às quais os fizemos chegar, sentimos necessidade de trazê-los para baixo de novo. Talvez faça parte da nossa natureza destruir nossos ídolos, mas essa mesma natureza nos faz também desejar ter sempre alguma coisa elevada para admirar.

Por um tempo pelo menos, Salinger deve ter visto a si mesmo como um profeta americano, uma voz clamando no deserto urbano. Hoje ele é lembrado pela brevidade do seu testemunho, e ainda repreendido por ter se recusado a continuar, como se devesse ao mundo mais do que deu a ele. De algum modo, por uma senda quase tão mística quanto as delicadas epifanias de suas histórias, a passagem do tempo talvez consiga revelar que J. D. Salinger cumpriu há muito tempo seu dever como escritor e quem sabe até sua vocação de profeta. O restante da obrigação cabe a nós. Nesse sentido, a história de Salinger continua, transmitida do escritor para o leitor, para que este a conclua. Ao examinar a vida de J. D. Salinger, com todas as suas tristezas e imperfeições, assim como as mensagens transmitidas por seus escritos, ficamos com a incumbência de reavaliar nossas vidas, examinar nossos relacionamentos e refletir sobre nossa própria integridade.

[571](#) Arquivo 5, *Salinger et al. v. John Doe et al.*, 09civ 50951dab, F2d 12, 1o de junho de 2009.

[572](#) Fredrik Colting ao *The Sunday Telegraph*, 30 de maio de 2009.

[573](#) Fredrik Colting ao autor, 14 de janeiro de 2010.

[574](#) Dorothy Olding continuou como agente de Salinger até 1990, quando um infarto forçou-a a se aposentar. Ela foi substituída então na Ober Associates por Phyllis Westberg, que assumiu Salinger como cliente. Salinger preservou um afeto inabalável por Dorothy durante os cinquenta e sete anos de sua amizade. Ela morreu em 1997.

[575](#) Arquivo 5, *Salinger et al. v. John Doe et al.*, 09civ 50951dab, F2d 3, 1o de junho de 2009.

[576](#) Arquivo 17, *Salinger et al. v. John Doe et al.*, 09civ 50951dab, F2d 13, 15 de junho de 2009.

[577](#) *Ibid.*

[578](#) Arquivo 6, *Salinger et al. v. John Doe et al.*, 09civ 50951dab, F2d 3, 2 de junho de 2009.

[579](#) *Salinger et al. v. John Doe et al.*, 09civ 50951dab, F2d 22 (2d Cir. 2009).

[580](#) *Salinger et al. v. John Doe et al.*, 09civ 50951dab, F2d 35 (2d Cir. 2009).

[581](#) *Salinger et al. v. John Doe et al.*, 09civ 50951dab, F2d 11 (2d Cir. 2009).

[582](#) Fredrik Colting ao autor, 14 de janeiro de 2010.

[583](#) J. D. Salinger, *The Catcher in the Rye* (Little, Brown and Company, 1991), p. 121.

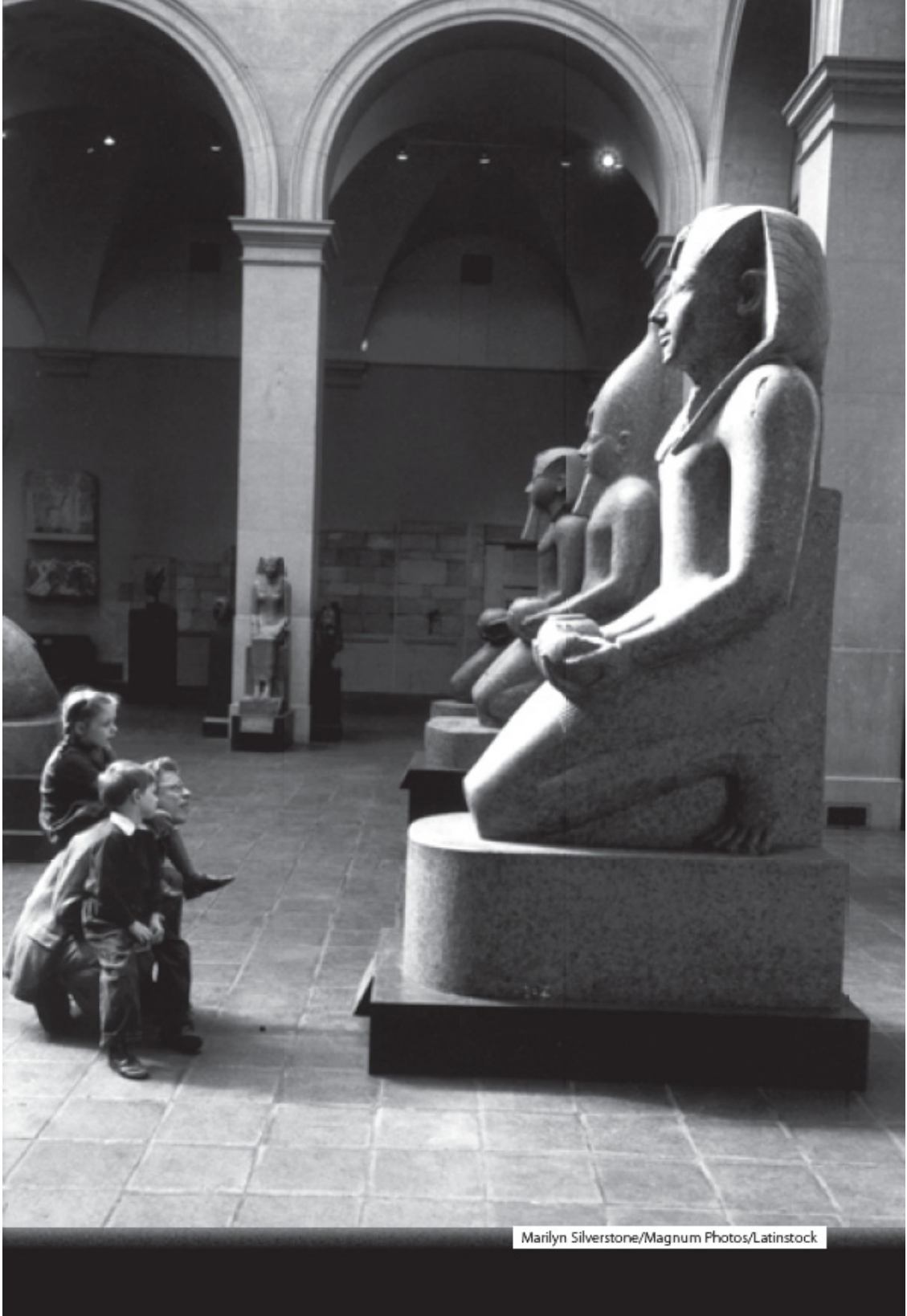
[584](#) Betty Eppes, "What I Did Last Summer", *The Paris Review*, 24 de julho de 1981, pp. 221-239.

[585](#) Fredrik Colting ao autor, 14 de janeiro de 2010.

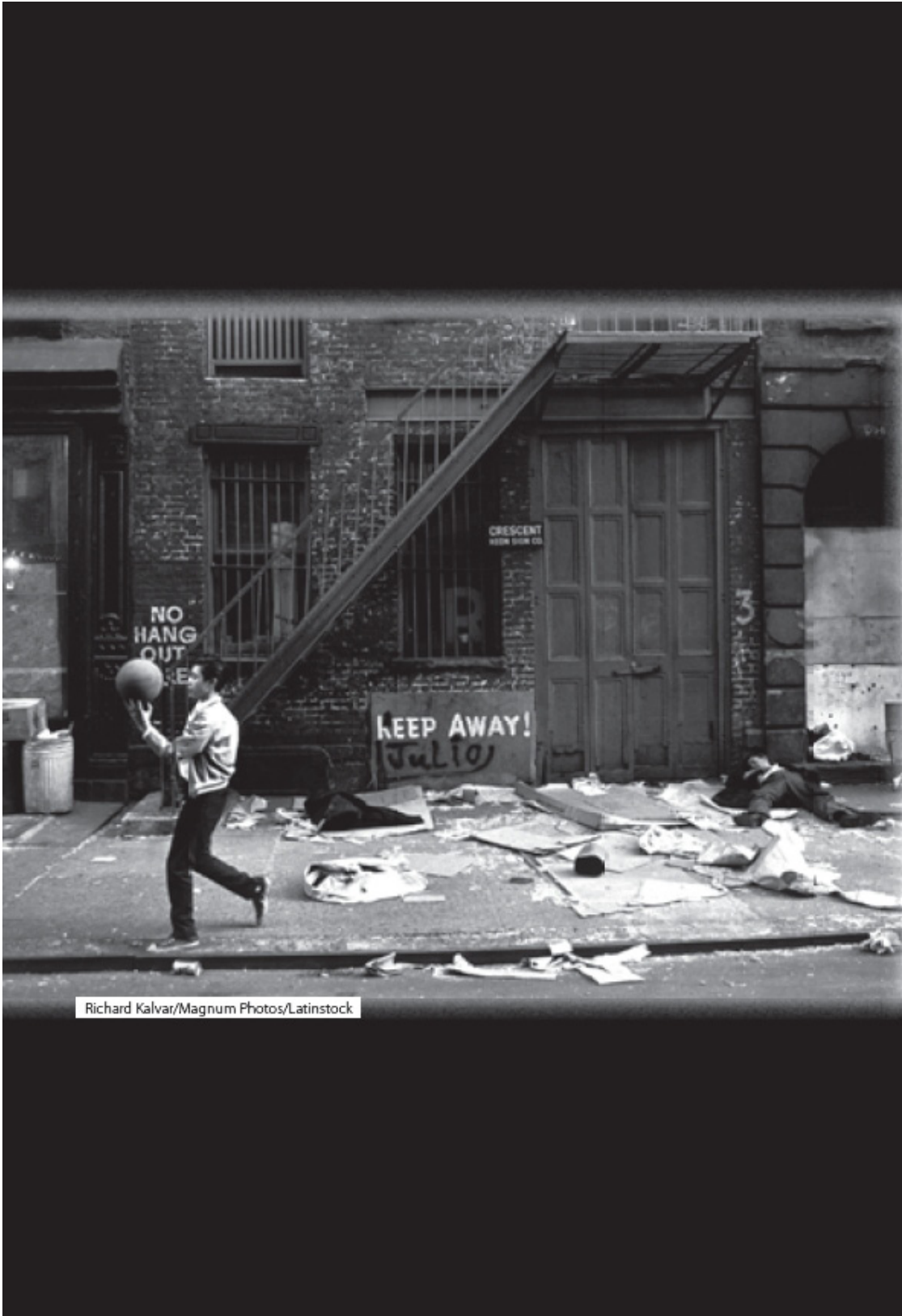
[586](#) Resumo do documento *amicus curiae*, *Salinger v. Colting et al.*, 09 2878 cv, F. App. 2d 42, 7 de agosto de 2009.

[587](#) Resumo da apelação do pleiteante, *Salinger v. Colting et al.*, 09 2878 cv, F. App. 2d 1, 17 de agosto de 2009.

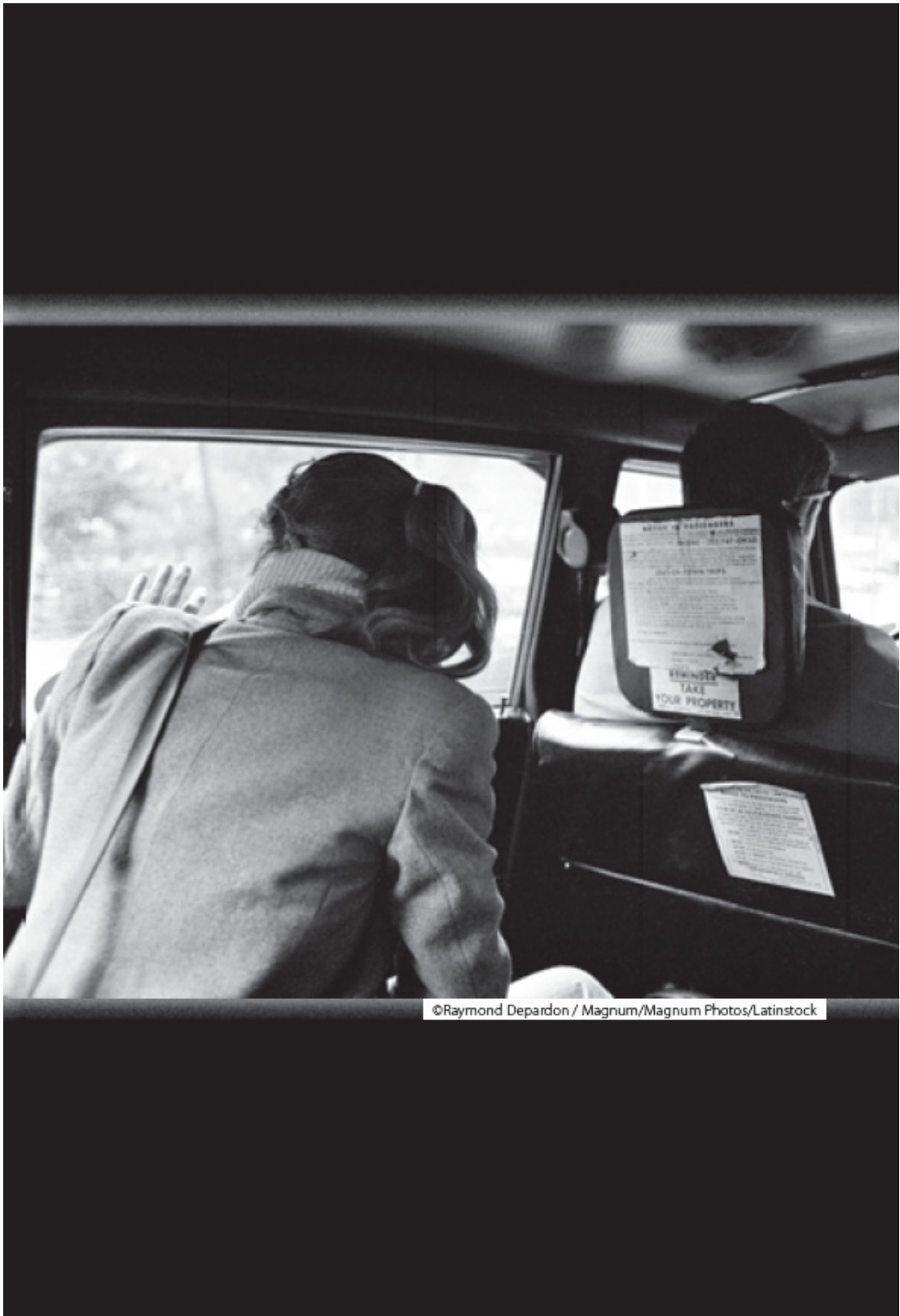
Fotos



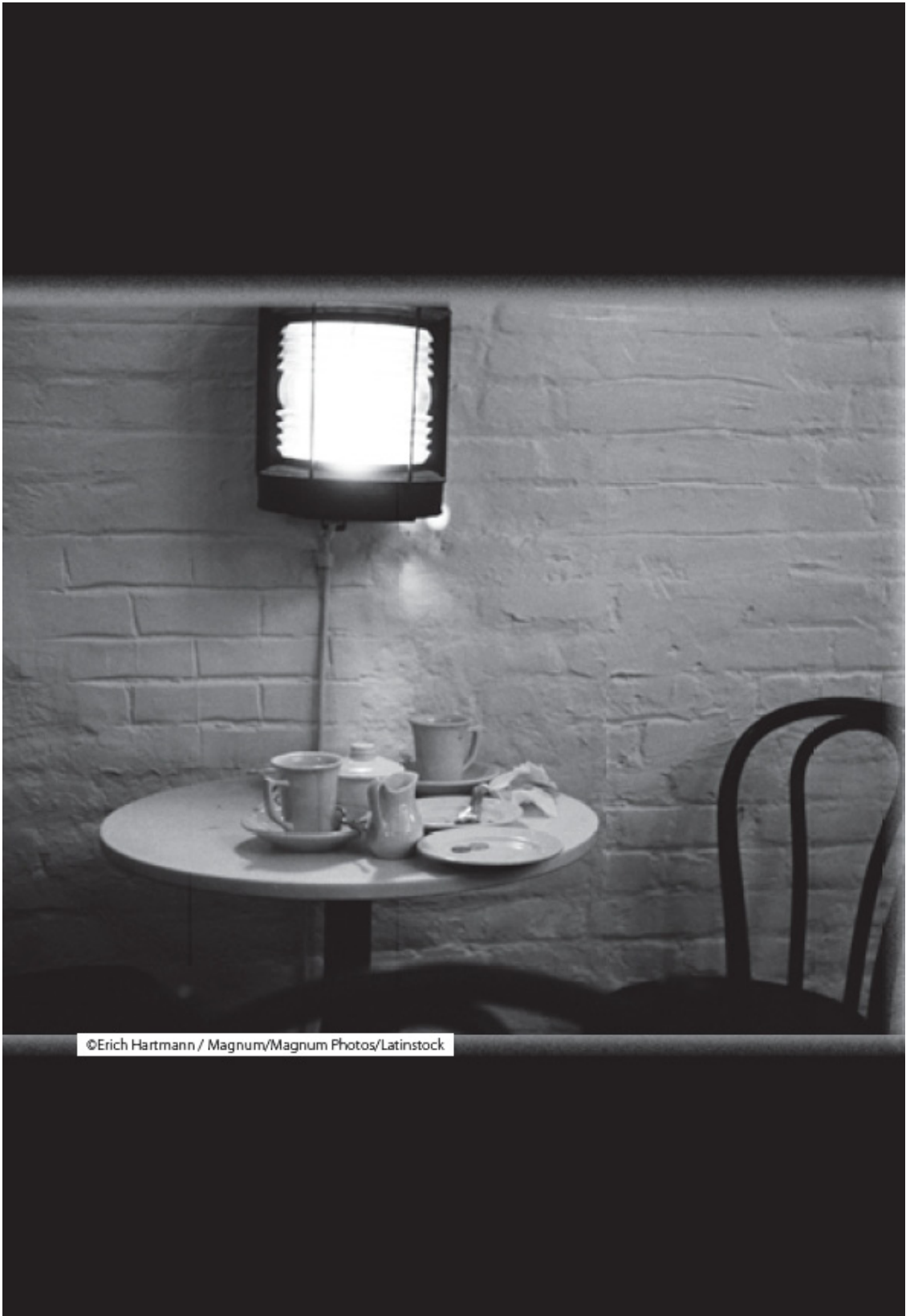
Marilyn Silverstone/Magnum Photos/Latinstock



Richard Kalvar/Magnum Photos/Latinstock



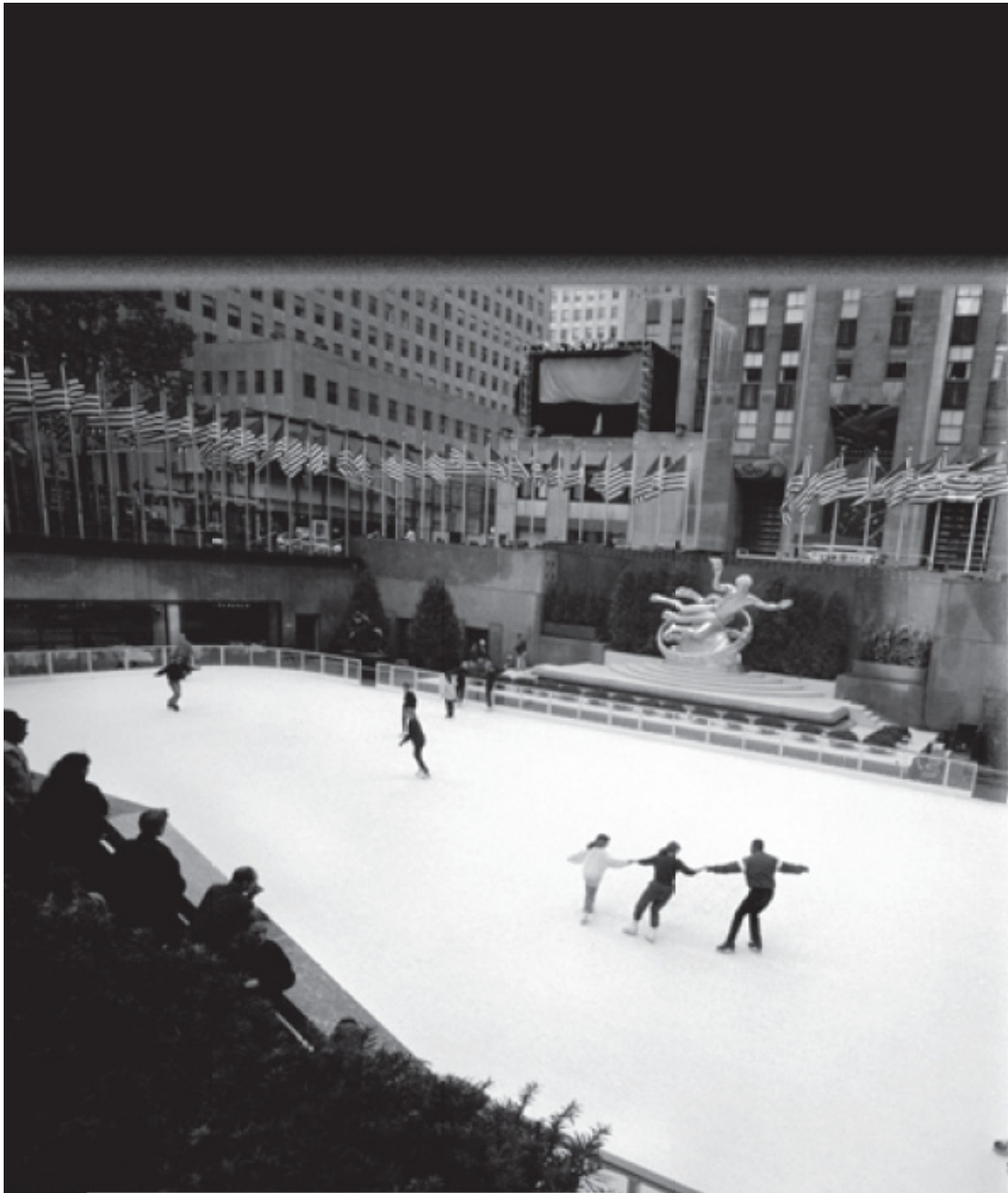
©Raymond Depardon / Magnum/Magnum Photos/Latinstock



©Erich Hartmann / Magnum/Magnum Photos/Latinstock



Elliott Erwitt/Magnum Photos/Latinstock



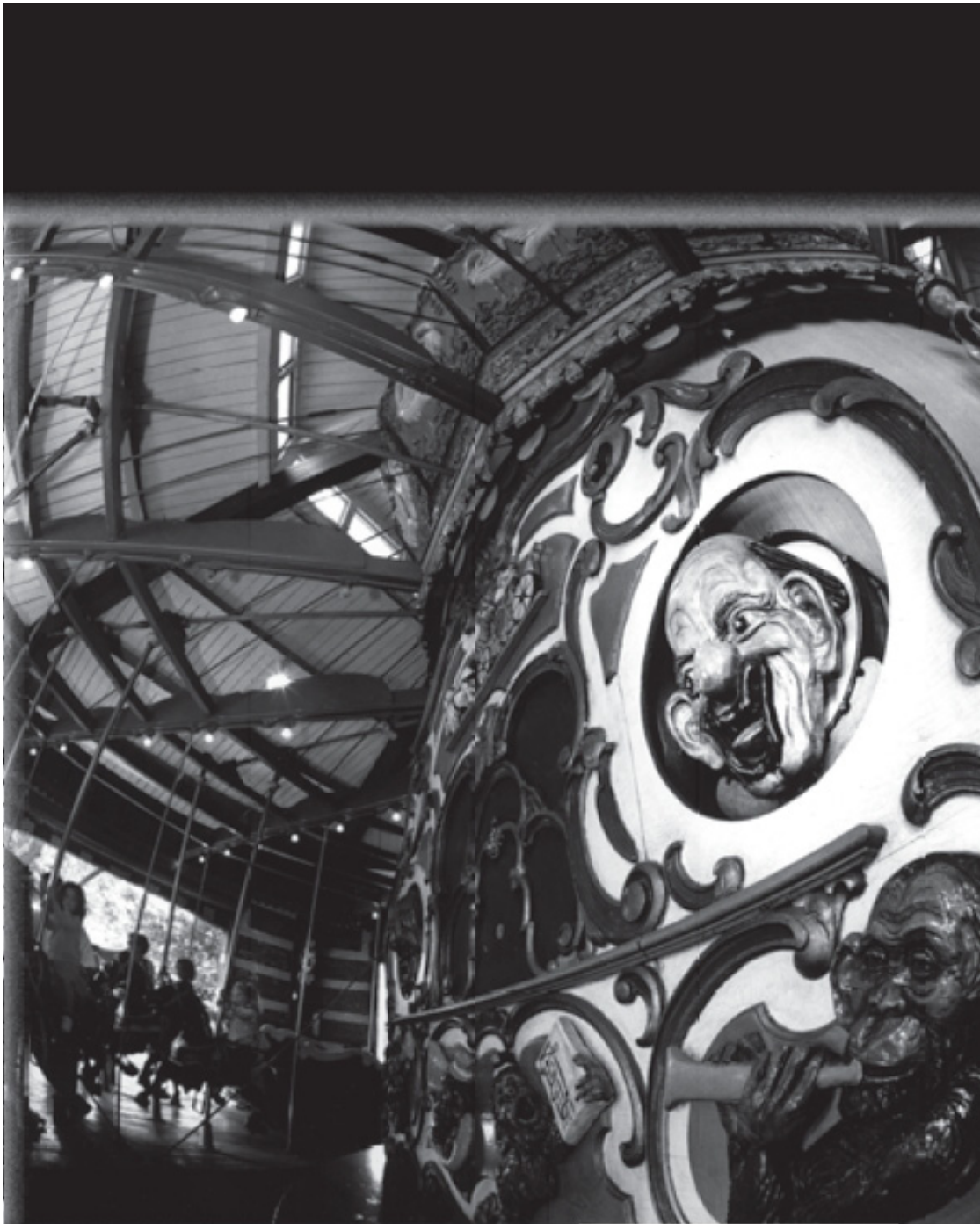
Inge Morath © The Inge Morath Foundation/Magnum Photos/Latinstock



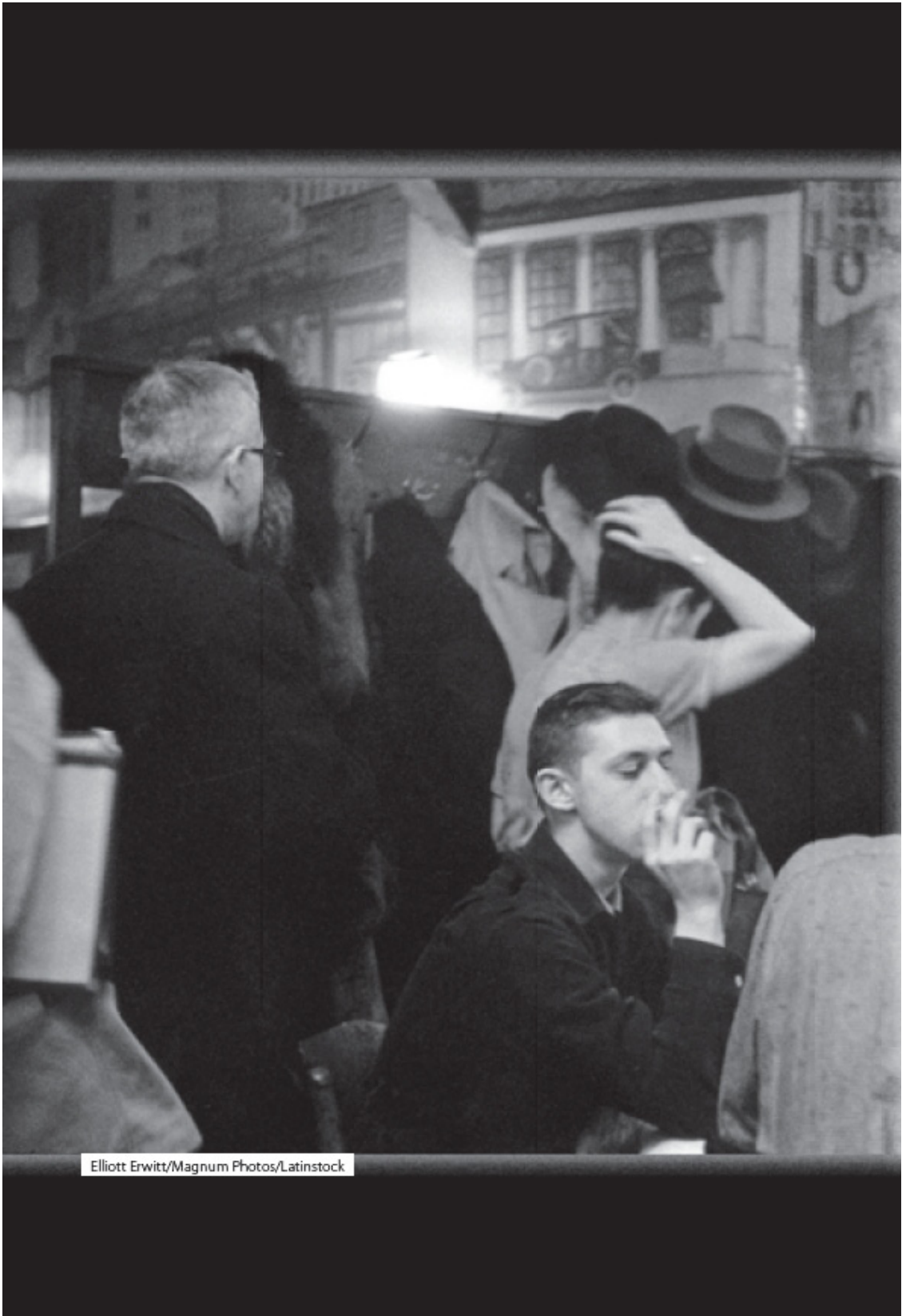
Eve Arnold/Magnum Photos/Latinstock



©Elliott Erwitt / Magnum/Magnum Photos/Latinstock



Bruce Davidson/Magnum Photos/Latinstock



Elliott Erwitt/Magnum Photos/Latinstock



©Elliott Erwitt / Magnum/Magnum Photos/Latinstock



Constantine Manos/Magnum Photos/Latinstock



©Burt Glinn / Magnum/Magnum Photos/Latinstock



Erich Hartmann/Magnum Photos/Latinstock



Elliott Erwitt/Magnum Photos/Latinstock



Richard Kalvar/Magnum Photos/Latinstock



©Leonard Freed / Magnum/Magnum Photos/Latinstock



Bruce Davidson/Magnum Photos/Latinstock



Elliott Erwitt/Magnum Photos/Latinstock



Richard Kalvar/Magnum Photos/Latinstock