

A DENEGAÇÃO DOS NARRADORES-PROTAGONISTAS EM *THE CATCHER IN THE RYE*, DE J. D. SALINGER E N'A *CONFISSÃO DE LÚCIO*, DE MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO

Rayssa Duarte Marques CABRAL (UFMT)¹

Resumo: Esta pesquisa tem como objeto duas obras de tempo e espaço distintos: *The catcher in the rye*, do autor estadunidense J. D. Salinger, de 1951; e *A confissão de Lúcio*, do autor português Mário de Sá-Carneiro, de 1913. Apesar do estranhamento de um estudo em conjunto dessas obras, elas têm em comum a construção dos narradores-protagonistas, Holden e Lúcio, que denegam, tanto linguística, quanto psicanaliticamente, o advindo da maturidade e a condição de homossexual, respectivamente.

Palavras-chave: *The catcher in the rye*. *A confissão de Lúcio*. Denegação.

1. Introdução

Este artigo aborda a questão da denegação, tanto linguística quanto psicanalítica, nas obras *The catcher in the rye*, de J. D. Salinger e *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro, apontando as diferenças e semelhanças de recursos e artifícios utilizados nos discursos dos narradores-protagonistas das obras, quais sejam, Holden e Lúcio.

A pergunta que norteia o desenvolvimento do estudo centra-se em: quais as denegações presentes nas obras *The catcher in the rye*, de J. D. Salinger, e *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro? Quais são os elementos e artifícios utilizados pelos autores em suas obras para causar esse efeito de denegação?

Diante de tais questionamentos, é notória a relevância da investigação desse tipo de narrativa que faz uso de um discurso que causa esse efeito “caótico” no leitor, o qual acaba por se envolver ainda mais na trama. Assim, a análise desse tipo de construção de texto pretende contribuir para os avanços dos estudos literários dessas obras tão diferentes no tempo e no espaço e, ao mesmo tempo, tão semelhantes quanto à denegação.

2. A denegação

¹ Rayssa Duarte Marques Cabral é licenciada em Letras, com habilitação em língua inglesa e literaturas de língua inglesa pela UFMT, bacharela em Direito pela UNIC, especialista em Língua Portuguesa pela UFMT e, atualmente é mestranda em Estudos de Linguagem, área de concentração: Estudos Literários, linha de pesquisa: Literatura, outras artes, memórias e fronteiras, na Universidade Federal de Mato Grosso, em Cuiabá, Mato Grosso, Brasil. E-mail: rayssadmcabral@hotmail.com

Antes de responder às perguntas, necessária se mostra a contextualização do termo “denegação” que neste trabalho vem sendo utilizado.

De acordo com o dicionário Houaiss (2007), o termo pode referir-se: 1) à ação de denegar, contestar, desmentir, negar; 2) à recusa em se reconhecer a exatidão de um fato ou de um argumento articulado pela parte adversária em um processo (termo jurídico); ou 3) à “forma específica de negação na qual o enunciado de conteúdo afirmativo só pode ser expresso por meio de uma negação [Constitui-se num dos meios de o indivíduo expressar afetos recalçados, segundo S.Freud.]” (HOUAISS, 2007).

Nota-se que interessam a este estudo as definições primeira e terceira, pois aquela está ligada ao próprio discurso incoerente proferido pelos narradores-protagonistas, e esta ligada ao termo *Verneinung* (negativa), de Sigmund Freud (2007, p. 147).

Noga Wine (1992, p. 142) aborda a questão do “não” e estuda, dentre outros, o *Verneinung*, ao que ela traduz como “denegação”; termo, inclusive, adotado nesta pesquisa. Para a autora:

Pelo procedimento da denegação, o sujeito pode confessar seu desejo sem assumi-lo. Ele aponta para o recalçado, mas não chega a rememorar-lo e assumi-lo. O recalque é mantido e vem com a indicação de que existe. Nisso, o movimento da denegação relembra a renegação; em ambos os casos o sujeito tenta manter os dois lados – o “Sim” e o “Não” – numa coincidência de um ser pleno, para não se submeter ao regime do devir. (WINE, 1992, p. 142)

Sendo assim, ocorre a denegação quando o sujeito confessa seu desejo, ainda que não o assuma abertamente. Sendo assim, o sujeito abre espaço, por meio de seu próprio discurso, para que seja possível extrair dele o que ele vem tentando esconder, negar. O sujeito diz e desdiz, e suas ações podem incitar novas interpretações, o que será demonstrado a seguir.

3. A denegação de Holden e Lúcio

Antes de adentrar na análise propriamente dita, necessário se faz apresentar os objetos a serem analisados, quais sejam; as obras literárias *The catcher in the rye* (título em português: *O apanhador no campo de centeio*), de J. D. Salinger, e *A confissão de Lúcio*, de Mário de Sá-Carneiro.

The catcher in the rye é uma novela estadunidense escrita pelo polêmico autor J. D. Salinger, em 1951. Trata-se de obra que marcou uma geração, principalmente a *beat*.

No que se refere ao conteúdo da novela, nota-se que se trata mais de uma personagem do que de um enredo propriamente dito. O autor dá voz ao adolescente classe média-alta, Holden Caulfield – expulso diversas vezes de outras escolas – e que é, novamente, convidado a retirar-se do colégio interno particular que frequenta, o Pencey, próximo a Nova York. A obra tem pouca ação e muitas críticas e reflexões do protagonista.

Para dar mais credibilidade e voz ao adolescente, o autor, brilhantemente, fez uso da narrativa confessional, ou seja, deu voz a um narrador-protagonista adolescente, o próprio Holden, utilizando-se de linguagem coloquial e, em muitos casos, de baixo calão, para dar mais verossimilhança à sensação de que é realmente um adolescente que está narrando.

O corte temporal da obra é de alguns dias na vida de Holden, do momento em que ele foge da escola, e vai visitar e conhecer várias pessoas, até a volta à casa dos pais.

Em paralelo, como objeto de estudo desta pesquisa, tem-se, também, a obra *A confissão de Lúcio*, novela da Literatura Portuguesa, do autor prematuramente falecido, Mário de Sá-Carneiro, escrita em 1913, na qual a personagem principal: Lúcio, assim como Holden Caulfield, conta sua própria história em primeira pessoa.

Quanto ao enredo, trata-se da história de um suposto triângulo amoroso entre Lúcio, seu amigo Ricardo e Marta, esposa de seu amigo, cujo desfecho supostamente terminou em tragédia: assassinato de Ricardo.

Contudo, apesar de ter sido condenado por homicídio, Lúcio, após ter cumprido uma pena de dez anos, resolve confessar a sua inocência, contando a sua história que, ainda que inverossímil, defende ele tratar-se da mais cristalina verdade.

Apesar de aparentemente a única semelhança entre as obras ser o fato de serem ambas narrativas escritas em prosa, no formato de novela, tratem-se de narradores masculinos que contam sua própria história, as similitudes não param por aí.

Primeiramente, ambos os narradores-protagonistas iniciam a narrativa em locais de “exclusão social”, enquanto Holden conta sua história de um hospital psiquiátrico, Lúcio conta a sua da prisão.

Holden e Lúcio, no início das narrativas, convivem com um colega que não gostam muito, mas que aprendem a conviver com. Tratam-se de Stradlater e Gervásio Vila-Nova, respectivamente, os quais, ironicamente, fazem, igualmente, muito sucesso com as mulheres.

Quanto ao espaço, nota-se a errância tanto em Holden quanto em Lúcio, uma vez que eles, durante a narrativa, passam por vários lugares, como se não pertencessem a lugar algum.

Mas, com certeza, a semelhança que mais merece atenção é a denegação presente no discurso dos dois narradores. A denegação, como já mencionado anteriormente, é,

basicamente, o ato de dizer e desdizer, de se contradizer, de contestar ou de mentir. Trata-se de característica que presume a fuga de quem a pratica de determinada situação ou julgamento.

De início, insta salientar que a primeira denegação das obras refere-se à forma.

Holden inicia o texto dizendo:

If you want to hear about it, the first thing you'll probably want to know is where I was born, and what my lousy childhood was like [...] and all that David Copperfield kind of crap, but I don't feel like going into it, if you want to know the truth. (SALINGER, 1994, p. 01)

Em paralelo, Lúcio afirma: “[...] mas ponhamos termos aos devaneios. Não estou escrevendo uma novela. Apenas desejo fazer uma exposição clara dos fatos. E, para a clareza, vou-me lançando em mal caminho – parece-me.” (SÁ-CARNEIRO, 2009, p. 20).

Holden cita David Copperfield, obra do escritor inglês Charles Dickens, considerada um dos ícones da modalidade chamada “romance de formação” (*Bildungsroman*), explicando que, ao contrário do que se espera, ele não seguirá o formato desse tipo de narrativa. Ocorre que, ironicamente, há quem defenda justamente o contrário, ou seja, que a obra de Salinger trata-se de um romance de formação, ainda que revisitado e inovado, uma vez que o protagonista deste tipo de romance é sempre um jovem, podendo ser tanto homem quanto mulher, que, no decorrer da história, depara-se com a vida e as necessidades de se adaptar, de se formar e de decidir qual papel desempenhará frente à sociedade.²

Lúcio, semelhantemente, esquivava-se da ideia de escrever um novela, promete atentar-se aos fatos, que, mesmo inverossímeis, seriam verdadeiros, e somente a isso. Ocorre que a obra é, indiscutivelmente, um novela, por se trata de uma narrativa que possui claras células narrativas que vão se desenrolando de modo sucessivo (MOISÈS, 2004).

Além dessas denegações, ambos os narradores denegam suas próprias identidades.

Enquanto Holden adora a pureza das crianças e não suporta os adultos, como adolescente que é, em alguns momentos age com infantilidade, agindo como se tivesse doze anos, como ele mesmo diria, mas, ao mesmo tempo, bebe e fuma, atividades bem distantes da pureza infantil.

Holden gostaria de ser um apanhador no campo de centeio, conforme declara para a sua irmã, Phoebe:

² Vale ressaltar que, apesar de haver quem defenda que a obra seja classificada como romance de formação, defende-se, neste trabalho que a obra é uma novela.

[...] "You know what I'd like to be?" I said. "You know what I'd like to be? I mean if I had my goddam choice?"

[...] "You know that song 'If a body catch a body comin' through the rye?' I'd like –"

"It's 'If a body meet a body coming through the rye!'" old Phoebe said. "It's a poem. By Robert Burns."

[...] She was right, though. It is "If a body meet a body coming through the rye." I didn't know it then, though.

[...] "Anyway, I keep picturing all these little kids playing some game in this big field of rye and all. Thousands of little kids, and nobody's around – nobody big, I mean – except me. And I'm standing on the edge of some crazy cliff. What I have to do, I have to catch everybody if they start to go over the cliff – I mean if they're running and they don't look where they're going I have to come out from somewhere and catch them. That's all I'd do all day. I'd just be the catcher in the rye and all. I know it's crazy, but that's the only thing I'd really like to be. I know it's crazy." (p. 155 e 156)

Holden, portanto, gostaria de impedir que as crianças crescessem e caíssem no abismo da maturidade e acaba por denegar, também, a sua própria maturidade.

Outro momento em que Holden quer negar seu dever por ter responsabilidades e entrar para o mundo adulto é quando ele pensa em fugir para algum lugar e fingir ser “surdo-mudo” para não ter que falar com ninguém e talvez não fazer coisas “cretinas” como os adultos geralmente fazem.

Já Lúcio denega a sua orientação sexual, uma vez que, ao mesmo tempo em que fala de Marta como uma mulher, nota-se que ela é, nada mais que o próprio Ricardo. Sendo a invenção da figura feminina apenas um artifício utilizado para encobrir prática homossexual condenada pelo narrador e por Ricardo.

Ao que se pode interpretar de trechos como quando Lúcio descreve o amigo, Ricardo, depois de reencontrá-lo depois de se manterem um ano separados:

As suas feições bruscas haviam-se amenizado, acetinado – *feminilizado*, eis a verdade – e, detalhe que mais me impressionou, a cor dos seus cabelos esbatera-se também. Era mesmo talvez desta última alteração que provinha, fundamentalmente, a diferença que eu notava na fisionomia do meu amigo – *fisionomia que se tinha difundido*. Sim, porque fora esta a minha impressão total: os seus traços fisionômicos haviam-se dispersado – *eram hoje menores*. (SÁ-CARNEIRO, 2009, p. 62)

Bem como da descrição que faz de Marta, quando a conhece:

Era uma linda mulher loira, muito loira, alta, escultural – e a carne morderada, dura, fúgitiva. O seu olhar azul perdia-se de infinito,

nostalgicamente. Tinha gestos nimbados e caminhava nuns passos leves, silenciosos – indecisos, mas rápidos. Um rosto formosíssimo, de uma beleza vigorosa, talhado em ouro. Mãos inquietantes de esguias e pálidas. (SÁ-CARNEIRO, 2009, p. 63)

Mais à frente, Lúcia atenta a um fato curioso, como se Ricardo e Marta fossem a mesma pessoa:

Marta misturava-se por vezes nas nossas discussões, e evidenciava-se de uma larga cultura, de uma finíssima inteligência. Curioso que a sua maneira de pensar nunca divergia do poeta [Ricardo]. Ao contrário: integrava-se sempre com a dele reforçando, aumentando em pequenos detalhes as suas teorias, as suas opiniões. (SÁ-CARNEIRO, 2009, p. 64)

Ao tentar lembrar-se das feições de Marta, Lúcio apenas conseguia ver as de Ricardo:

Evocando-a, nunca a lograra entrever. As suas feições escapavam-me como nos fogem as das personagens dos sonhos. E, às vezes, querendo-as recordar por força, as únicas que conseguia suscitar em imagem eram as de Ricardo. Decerto por ser o artista quem vivia mais perto dela. (SÁ-CARNEIRO, 2009, p. 86)

Diante desses trechos retirados por amostragem da obra de Sá-Carneiro, pode-se perceber que há aí um relacionamento homossexual entre Lúcio e seu amigo Ricardo. Para encobrir esse relacionamento, Lúcio criou uma imagem feminina para que pudesse negar sua orientação sexual.

4. Considerações finais

Diante de todo exposto, pôde-se perceber que, ainda que as obras de Salinger e Sá-Carneiro, em um primeiro momento, não tenham nada em comum, uma vez que são de épocas e locais distintos, há nelas uma semelhança: a denegação dos narradores-protagonistas Holden e Lúcio.

Como se pôde perceber, enquanto Holden denega que deixará de ser criança e que, inevitavelmente, entrará no mundo dos adultos, ao qual, declaradamente, critica e detesta; Lúcio denega sua orientação sexual, encobrendo, por meio da criação de uma figura feminina, Marta, o seu relacionamento amoroso com Ricardo.

Referências

FREUD, Sigmund. A negativa. In: _____. Escritos sobre a psicologia do inconsciente. Rio de Janeiro: Imago, 2007. p. 145-157.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário eletrônico Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de Termos Literários*. 15. ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

SALINGER, J. D. *O apanhador no campo de centeio*. Tradução de Álvaro Alencar *et al.* 16. ed. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 2005.

SALINGER, J. D. *The catcher in the rye*. England: Penguin books, 1994.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *A confissão de Lúcio*. Campinas: Komedi, 2009.

WINE, Noga. O “Não” faz ponte entre o real e o simbólico. In: _____. *Pulsão e inconsciente: a sublimação e o advento do sujeito*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1992. p. 122-145.