

# **O AMOR DO OLHO: A PERÍCIA DA OBSERVAÇÃO POÉTICA DE HOLDEN CAULFIELD**

## **THE LOVE OF THE EYE: THE SKILL OF HOLDEN CAULFIELD'S POETIC OBSERVATION**

Giulio Daniel Mello (UNISC)

[giulio@mx2.unisc.br](mailto:giulio@mx2.unisc.br)

<https://orcid.org/0000-0003-4746-3013>

Marli Teresinha da Silva Silveira (UNISC)

[marli19silveira@gmail.com](mailto:marli19silveira@gmail.com)

<https://orcid.org/0000-0003-1775-0935>

### **1 Introdução**

A tarefa do presente texto é a de acompanhar a relação do personagem Holden Caulfield com a emergência do presente, repercutido do sentimento de desencaxe e da tentativa de evitar que o futuro se insinue, de modo especial, apresentar um deslocamento na direção de se reconhecer um resto de percepção poética própria da relação do personagem com duas pessoas em particular, sua irmã e seu irmão, e de experiências desdobradas do choque entre dois mundos: o tempo da infância (passado) e a sociedade em constante transformação nos Estados Unidos da América (futuro). A segunda tarefa, que também é nossa aposta, introduz outro elemento na discussão da obra, - sem desconsiderar as tematizações mais pontuais, como é o caso das implicações inovadoras do tema da adolescência, incorporada pelo personagem Holden Caulfield, com seus respectivos sintomas da e na complexa sociedade americana do pós-guerra -, que é o do alargamento da experiência na direção da compaixão, desdobrado enquanto possibilidade de um perceber poético tocado de vulnerabilidade, ou seja, desse fundo humano que acolhe a todos. Como resultado do esmaecimento do tempo das primeiras vezes, o personagem também é afetado pela compaixão.

O protagonista do livro *O apanhador no campo de centeio*<sup>1</sup> perfaz a experiência e é atravessado pelos sintomas próprios da sociedade contemporânea em constante transformação, em que são incertos os caminhos dos que sonham acordado<sup>2</sup>, daqueles que não correspondem aos padrões da ação/interação cotidiana, mas que se deixam arrebatar e inaugurar outros modos de percepção do mundo, da vida. É de fato compreensível que em uma conjuntura em que o bem-estar social declina perante o lucro e a métrica da racionalidade, a percepção poética não seja considerada uma virtude ou um modo adequado de acesso ao mundo e às relações humanas. Adotando uma perspectiva fenomenológica, acreditamos que ao mesmo tempo em que alguns se encaixam nas determinações e padrões estabelecidos, outros se entregam ao arrebatamento, e, por mais controverso que pareça, há também sentido no segundo modo de inscrição social.

Neste trabalho fazemos uma incursão ao *poder de percepção* no personagem. Holden é um adolescente complexo com um discurso áspero que, após ser expulso de mais uma escola, se vê sozinho nas ruas de Nova Iorque, emaranhado em uma teia tecida por suas angústias emocionais. A trama do romance transcorre em um único agitado final de semana, no qual Caulfield acaba se metendo em algumas situações adversas, proporcionando o fluxo lírico da narrativa.

O personagem é exemplo de um ser desperto<sup>3</sup> que percebe o mundo de uma maneira poética. Em um primeiro momento, a sua disposição aos acontecimentos maravilhosos é ensombrada pela sua condição ímpar, marginal, sem encaixe. Nesse sentido, nossa questão norteadora se manifesta na aparente dissonância que há entre a percepção poética de Holden e a sociedade que desfaz pouco a pouco o encanto do tempo das primeiras vezes. No entanto, assim como estica-se as cordas de um instrumento extraviado, pretendemos, através da filosofia bachelardiana, afinar um caminho no qual o *revés* e a *saudade*, manifestados através do devaneio de Caulfield, se esbarram para ressoar em favor da poesia.

O advento do pensamento liberal/instrumental, que emerge da consolidação dos EUA no cenário pós-segunda guerra, em contraste com o devaneio do protagonista, permite-nos estabelecer um diálogo com a *questão da técnica* em Heidegger (1889 – 1976), justamente

---

1 Utilizamos, neste trabalho, a décima sétima edição da Editora do Autor (1999), com tradução de Alvaro Alencar, Antônio Rocha e Jório Dauster. Também nos apoiamos na tradução de Caetano W. Galindo (Todavia, 2019).

2 Para Bachelard (1988), o sonho acordado ou o sonho diurno está ligado ao devaneio, à habilidade da mente atenta habitar o imaginário enquanto permanece consciente.

3 Quando nos referimos ao ser desperto/atento, estamos dialogando com o sentido de disposição aos caminhos propostos pelo imaginário, aproximado da filosofia onírica de viés bachelardiano em que se procura devanear diante de mundos/mundo tão desencantados.

para conceber os aspectos que estimulam a retórica irada de Holden em relação ao mundo que está posto, esse mundo que outrora, longe do *tempo da técnica*, alargou o entusiasmo poético do personagem.

Nesse sentido, para desdobrar a nossa tarefa e chegar ao íntimo do espírito caulfieldiano, também vamos recorrer aos estudos de Gaston Bachelard (1884 -1962), mais precisamente, aos devaneios voltados para a infância. Consideramos, na introdução deste estudo, que a reserva de entusiasmo infante, em Holden, é fonte para a compaixão e também para a perícia poética no olhar do personagem.

## **2 A poética do revés**

Vivemos em um território do cosmos com aspectos muito particulares. A possibilidade de nossa existência, em certa medida, exige uma precisão matemática tão acurada, que não seria descomedimento batizar a perfeição dos encaixes astrofísicos de milagre<sup>4</sup>. Defendemos esse direito da percepção poética, não por motivos religiosos e dogmáticos, mas pelo fato de acreditar que a vida de quando em quando pode ser um ato ou um acontecimento fora do comum, inexplicável pelas leis naturais e que, ocasionalmente, a vida pode ser um espanto.

Em meio ao caos do cotidiano, durante todos os milésimos de segundos do dia e da noite, acreditamos que em qualquer canto do globo algum milagre acontece. O espanto – inerente ao movimento da vida – apanha a máquina anatômica responsável pelos batimentos cardíacos, e o ser, ou essa maestria da precisão matemática do cosmo, percebe o mundo em uma experiência sublime. A poesia acontece.

Vale frisar aqui a diferença entre o poema e a poesia em nossa retórica. O poema nada mais é do que uma matéria escrita, que assim como a pintura, a escultura ou qualquer objeto artístico, pode ou não conter poesia. Nesse sentido, todo objeto passível de se tornar um objeto poético é uma espécie de recipiente vazio que vai ser preenchido tanto pela habilidade artística do autor quanto por aquilo que vamos chamar de *poder de percepção*<sup>5</sup> do receptor.

Dessa forma, fica um pouco mais explícito o significado que pretendemos dar à experiência perceptiva do ser na relação com o objeto, pois o que estamos querendo dizer é que aquele que está aberto para o acontecimento percebe a poesia, ou seja, ele preenche o recipiente, ressignifica a obra, enriquece o mundo com o olhar atento. Contudo, é preciso estar desperto, inflar o espírito de querer, abotoar o peito com os astros do teu céu

---

4 No nosso texto a palavra “milagre” sempre vai estar condicionada à uma intenção poética.

5 Conceito que elaboramos para exemplificar a habilidade de perceber o mundo de maneira poética.

particular. O espanto é filho da disposição.

Não obstante, tomando os acontecimentos cotidianos, as relações humanas, as paisagens e tudo que nos cerca no mundo como objetos passíveis de se tornarem objetos poéticos a partir do olhar do receptor, gostaríamos de apresentar o personagem Holden Caulfield, para o leitor desse estudo, como um ser desperto. Nossa experiência íntima com a narrativa conduz a um interesse em demonstrar que apesar do descontentamento constante com a vida, o seu olhar, ou melhor, o seu sentido é sempre no caminho do fascínio.

O protagonista do livro *O apanhador no Campo de Centeio*, em uma primeira proximidade, pode emanar um estado de desconexão com as tramas que tecem o mundo. A falta de encaixe, a revolta e, sobretudo, o medo de crescer – aspectos graves do personagem – envolvem o contexto e embalam as engrenagens do tempo da técnica, esse tempo que, segundo Heidegger, por conta da tecnologia nos faz esquecer do ser.

Fábio Valenti Possamai, em um estudo sobre a questão da técnica em Heidegger, sentencia que “o crescente sentimento de vazio da era moderna só acontece porque se esvazia com ela o interesse em perguntar pela nossa verdade, a verdade do ser humano.” (Possamai, 2010, p. 28). Seguindo esse pensamento, podemos dizer que Holden Caulfield, de uma maneira torta, perguntava por essa verdade. No correr do cotidiano áspero, nas subsequentes expulsões das escolas nas quais estudava, na fuga para o passado, nas lembranças da infância, Caulfield foi largo. Aqui temos a intenção máxima de imbuir o leitor da ideia de que não podemos confundir a melancolia, a tristeza, a solidão, o cinismo, a desilusão, a rebeldia, a vulnerabilidade com uma relação moderada com o mundo. Pelo contrário, as sensações acentuadas, independente da direção, apontam uma intensidade na experiência de Holden. A desventura, acionada por essas engrenagens do tempo da técnica, concebe ao herói uma profundidade. Caulfield foi verdadeiramente largo, pois assim como conclui o professor Possamai, “talvez a verdade do homem seja apenas perguntar pela verdade.” (Possamai, 2010, p. 28).

É certo que há diversas interpretações para os momentos do livro que mencionaremos agora, estamos convencidos, contudo, de que o olho que melhor vê Holden Caulfield, é aquele que sinceramente está despido dos óculos do objetivismo. Aquele que permite à pupila abraçar o indefinido. É o que podemos analisar nas indagações assíduas do personagem em relação aos patos que, durante a primavera, nadam no pequeno lago do *Central Park*, em Nova Iorque: “[...] eu estava pensando no laguinho do Central Park, aquele que fica lá pro lado sul. Imaginava se ele estaria gelado quando eu voltasse para casa e, se estivesse, para onde teriam ido os patos.” (Salinger, 1999, p. 16). Ou essa outra em uma conversa com um

motorista de táxi “– Escuta aqui, você sabe onde ficam aqueles patos que vivem no lago lá pro lado sul do Parque? Aquele laguinho? Você sabe por acaso para onde eles vão, os patos, quando fica tudo congelado? Será que você tem uma ideia?” (Salinger, 1999, p. 64). Esses trechos não traduzem espontaneamente a estima poética comportada no contexto psicológico do personagem.

Longe de sugerir uma leitura psicanalítica do personagem, o que estamos fazendo é apontar um caminho em que o *poder de percepção* de Holden ressignifica suas contestações descritas nesses fragmentos. Benedito Antunes, em um estudo voltado para a questão dos patos no livro *O apanhador no campo de centeio*, diz que “em Salinger, a questão dos patos é uma espécie de leitmotiv que percorre todo o livro, pontuando os momentos mais angustiantes vividos por Holden Caulfield.” (Antunes, 2019, p. 84). Desse modo, Antunes também sugere, em nossa visão, uma conversa com o que está nas *entrelinhas* do texto, com aquilo que compreende o nível do sensível, pois de uma maneira muito bonita, o autor nos conduz para um pensamento metafórico, para uma conversa com as imagens poéticas. Portanto, tendo em vista que os patos desaparecem no inverno, mas retornam na primavera, podemos, em sintonia com as palavras do professor, também perceber que para Caulfield “os patos provam que alguns desaparecimentos são apenas temporários.” (Antunes, 2019, p. 84).

Nesse sentido perguntamos ao leitor, qual a probabilidade de um espírito sem vigor poético, sem *poder de percepção*, despertar possibilidades de imagens profundamente curativas? É necessário aqui admitir um ser que se descobre no revés, que se explica no contraste estabelecido com o mundo ao seu redor. A desventura alarga o espírito de Holden, pois sua incompletude é uma qualidade que pousa nuances singulares na experiência e em consequência disso ativa no âmago do personagem uma promessa de encanto, um milagre.

Octávio Paz (1914 – 1998), no livro *O arco e a lira*, defende que “o homem é o inacabado, ainda que seja cabal em sua própria inconclusão.” (Paz, 1982, p. 328), e por essa razão, supomos que Holden oferece para o leitor imagens poéticas nas quais “se realiza e se acaba sem nunca se acabar de todo. Ele mesmo é um poema: é o ser sempre em perpétua possibilidade de ser completamente e cumprindo-se assim em seu não-acabamento.” (Paz, 1982, p. 328).

Holden, para além da retórica zangada, olha como quem ama. Vejamos aqui algumas passagens da narrativa em que ele se refere ao seu irmão Allie:

Então resolvi escrever sobre a luva de beisebol do meu irmão Allie. Era um assunto um bocado descritivo, no duro. Meu irmão Allie era canhoto, e por isso tinha uma luva de beisebol para a mão esquerda. Mas o que havia de descritivo nela é que tinha uma porção de poemas escritos em todos os dedos, na cova da luva, por todo canto.

Em tinta verde. Ele copiava os poemas na luva porque só assim tinha alguma coisa para ler durante o jogo, quando não havia ninguém arremessando. (Salinger. 1999, p. 41)

A primeira vez que li<sup>6</sup> *O Apanhador no campo de centeio* tive um arrebatamento no contato com as descrições de Holden sobre Allie. Tamanho foi o impacto do contraste que a personalidade do irmão do protagonista reunia que, anos mais tarde, escrevi um conto em que havia um personagem que trazia poemas escritos na língua da chuteira. Enfim, o que esse trecho do romance apresenta em favor desse estudo é a substância poética na descrição do irmão: Allie é largo, vivia bem. Contudo e aderentes à linguagem poética e à fenomenologia, não podemos deixar de dizer que há também talento na observação. Holden enxerga bem.

Ele agora está morto. Teve leucemia e morreu quando nós estávamos em Maine, no dia 18 de julho de 1946. Qualquer um teria que gostar dele. Era dois anos mais moço do que eu, mas umas cinqüenta vezes mais inteligente. Os professores dele estavam sempre escrevendo cartas para minha mãe, dizendo que era um grande prazer ter um menino como o Allie na turma. E não era simples conversa mole, era mesmo pra valer. O caso é que ele não era só o mais inteligente da família. Era também o melhor de todos, em muitos sentidos. Nunca ficava aborrecido com ninguém. (Salinger. 1999, p. 41)

A posição de Caulfield, nesse trecho, se comporta quase como uma autocrítica, pois sua convincente admiração pelo irmão é ao mesmo tempo um reconhecimento dos próprios desvios das suas atitudes. Todas as qualidades de Allie se configuram no oposto daquilo que o protagonista é. Sendo assim, em conformidade com o que escrevemos até aqui, poderíamos naturalmente apontar Holden como um enfermo, ou como poderia ser lido pela lente da filosofia nietzscheana, um *ressentido* que se auto envenena por meio de sentimentos vis, “[...] um envenenamento que ocorre quando esses sentimentos não podem ser descarregados para fora e se voltam para o interior do homem, onde – não digeridos – ficam sendo re-sentidos.” (Paschoal, 2009, p. 14). Todavia, confiando no leitor atento e em nossa ousadia, preferimos a possibilidade de enxergar Holden através de outra lupa.

### **3 O olho de quem ama ou a saudade disparada**

Herdeiros do dicionário lusitano, temos a convicção de que o espírito do protagonista seria melhor contemplado através da óptica de uma poética da saudade. Lembrando ao leitor que estamos aqui argumentando em favor do incalculável, quem sabe do insondável, região

---

6 A descrição em primeira pessoa aqui é fundamental, pois trata-se justamente do arrebatamento produzido pela leitura e contato com o personagem/os personagens. Inclusive, o entusiasmo literário provocado pela leitura. No caso, minha leitura, Giulio.

e/ou regiões que não podem ser açambarcadas pela métrica racional, que são melhor descritas com o auxílio das possibilidades. Em vista disso, perguntamos ao leitor que leu o *Apanhador no campo de centeio* se há versos, em toda poesia mundial, que traduzem melhor Holden Caulfield do que *Aquece, meu coração!/ Aquece ao passado,/ Que o presente é só uma rua onde passa quem me esqueceu...*(Campos, 1993, p. 167)? Não conhecemos toda a poesia mundial, mas confiamos muitíssimo na autenticidade dessa provocação.

Com a disposição mirando a saudade e numa espécie de filosofia fenomenológica acerca do sentimento que investe essa palavra, “frequentemente (...) considerada sem par noutras línguas” (Lamas, 2003, p.1), podemos reparar, nas brechas da narrativa, a nostalgia pungente que em Holden recua sempre para as memórias da infância. É através do devaneio que o anti-herói do romance acessa esse entusiasmo pretérito. À vista disso, novamente, chamamos a atenção para o modo que decidimos olhar para a experiência e para o personagem na trama.

Gaston Bachelard, no livro *A poética do devaneio*, aguça nossa intuição quando sugere que os traumas de infância sejam tratados pelos psicanalistas, porém, o reviver da infância através do devaneio, como apontamos em Holden, deve ser tratado de maneira distinta com o que ele vai chamar de *poeta-análise*. Bachelard defende que “se a palavra “análise” deve ter um sentido quando nos referimos a uma infância, não podemos deixar de dizer que analisamos melhor uma infância por meio de poemas do que por meio de lembranças.” (Bachelard, 1988, p. 119). Aqui buscamos fazer algo parecido, pois não há interesse nas lembranças da infância de Holden, se não naquilo que circunda a sua maneira de sentir as recordações no momento em que narra, ou seja, suas imagens. O que deve enternecer o coração de menino, o olho de poeta, a partir da perspectiva fenomenológica é precisamente o devaneio em potencial que emerge em um texto recheado de dobraduras poéticas saudosas.

De maneira mais desanuviada, podemos observar os trechos em que Caulfield escreve sobre o museu de História Natural.

Eu conhecia aquele museu como a palma de minha mão. Eu tinha sido da mesma escola da Phoebe, quando era garoto, e íamos muito lá. Tínhamos uma professora, a Miss Aigletinger, que nos levava lá quase todo sábado. Às vezes íamos ver os animais, outras vezes os troços feitos pelos índios nos tempos antigos. Cerâmica e cestas de palha e outros troços assim. Fico feliz só de me lembrar. Até hoje. Me lembro que, depois de olhar as coisas dos índios, a gente quase sempre ia ver um filme qualquer num auditório enorme. (Salinger. 1999, p. 119)

No recorte acima, fica evidente a comoção do espírito saudoso do personagem em relação às imagens do passado. Holden abraça uma infância em que a vivacidade do ritmo ainda estava distante das garras da técnica moderna que “pode destruir tudo que é mais íntimo

do homem.” (Braz, 2018, p. 165). “Fico feliz só de lembrar”. Quando Holden faz essa afirmação é o devaneio que toma conta, é o cheiro, é o gosto, enfim, é o espanto que fala.

Eles viviam mostrando à gente o Colombo descobrindo a América, e dando um duro danado para convencer o velho Fernando e a Isabel a emprestarem a grana para comprar os navios, e depois os motins da tripulação e tudo. Ninguém ligava muito para o pobre do Colombo, mas a gente sempre levava uma porção de balas e chicletes e outros troços, e o auditório tinha um cheiro muito gostoso. Sempre cheirava como se estivesse chovendo lá fora, mesmo quando não estava, e a gente se sentia como se estivesse no único lugar bonito, seco e gostoso do mundo. (Salinger, 1999, p. 119)

Através da nostalgia caulfieldiana, confirmamos a tarefa quanto aos desdobramentos da lembrança em nosso estudo: abrir a porta para o devaneio. Gaston Bachelard nos questiona: “Que outra liberdade psicológica possuímos, afora a liberdade de sonhar? Psicologicamente falando, é no devaneio que somos seres livres.” (Bachelard, 1988, p. 95). Sendo assim, é espontânea a inclinação para a liberdade em nosso protagonista. Em Caulfield, o mundo de dentro é maior, é um formidável espaço etéreo em que as gélidas ruas de Nova Iorque se transformam em atalhos para devanear sobre a infância perdida. O pequeno lago no Central Park, o seu irmão Allie, sua irmã Phoebe, o museu de História Natural: ingressos ao milagre para o coração disposto, para o corpo atento, para o espírito que *sente* saudades.

Novamente, na *Poética do devaneio*, o filósofo francês nos diz que “O mundo é constituído pelo conjunto das nossas admirações” (Bachelard, 1988, p. 182). A partir desta concepção, apontamos que é possível observar que, em Holden, suas volúpias e seus temores estimulam o corpo a sentir, mesmo que inconscientemente, a *poética do revés*, essa beleza que figura de sua incompletude e ativa no olho o amor empoçado na alma saudosa, pois, “a infância não é uma coisa que morre em nós e seca uma vez cumprido seu ciclo. Não é uma lembrança. É o mais vivo dos tesouros, e continua a nos enriquecer sem que o saibamos...” (Bachelard, 1988, p. 130).

Na parte final do romance resta um momento sublime, no qual Caulfield fica com seu corpo estacionado na chuva, deslumbrado com as voltas do carrossel no qual sua irmã, Phoebe, desfruta girante. A água que molha Holden é de uma aguaria de poesia. Vamos exhibir esse trecho ao qual nos referimos para estabelecer uma interlocução com a perspectiva de Bachelard sobre o devaneio voltado para a infância, mas também para oferecer uma espécie de cortesia ao leitor desse estudo, que se disposto, pode, do mesmo modo, encharcar-se.

Puxa, aí começou a chover pra burro. Um dilúvio, juro por Deus. Todos os pais e mães, todo mundo correu pra debaixo do teto do carrossel, para não se molhar até os ossos, mas eu ainda fiquei ali no banco mais algum tempo. Me molhei pra diabo, principalmente no pescoço e nas calças. Até que meu chapéu de caça me protegeu

mesmo um bocado, mas acabei ensopado de qualquer maneira. Mas nem liguei. Me senti tão feliz de repente, vendo a Phoebe passar e passar. Pra dizer a verdade, eu estava a ponto de chorar de tão feliz que me sentia. Sei lá por quê. É que ela estava tão bonita, do jeito que passava rodando e rodando, de casaco azul e tudo. Puxa, só a gente estando lá para ver. (Salinger, 1999, p. 204)

Na experiência com o encanto de Holden, o leitor compartilha da sua intenção porque o passado rememorado em devaneio tem valor de imagem. Em um artigo que foi publicado em 2022<sup>7</sup>, no qual se investiga a presença do *corpo em voz* nas letras das composições de Bob Dylan, conversamos com a perspectiva da pesquisadora Elyana Barbosa para compreender que há uma identificação do sujeito com o objeto (a imagem) como método fenomenológico em Bachelard. Ou seja, para que o leitor experiencie a projeção da imagem criada pelo devaneio do protagonista de *Apanhador no campo de centeio*, “ele não precisa ser o criador, é suficiente participar da sua intenção.” (Barbosa, 1996, p. 55). Phoebe rodopiando – aos olhos deste estudo, aos olhos de Holden, aos olhos do leitor atento e disposto ao incerto – é uma poesia escrita nos carrosséis do mundo. Phoebe ao passar e repassar anima o espírito do irmão em um ímpeto poético e convida a todos para aquele banho de chuva.

#### **4 A compaixão caulfieldiana**

Acreditamos que já se tornou explícita a tarefa de aproximar nossa percepção do olhar poético do personagem, afetados pela ambiência ardida de devaneio. Simpatia compreensiva que empurra abordagens mais duras para um segundo plano, pois além da *poética do revés*, caracterizada pela força do fascínio mesmo na condição dissemelhante do personagem, e do sentimento de *saudade* engrandecido pelos prováveis devaneios voltados para a infância, convidamos o leitor a perceber como a retórica colérica e o amor altruístico, embora pareçam disformes, são atributos que fluem contíguos e acalmados pelo *poder de percepção*.

Aderindo a esta perspectiva, de se confidenciar uma abordagem diversa da obra, que resvale aos temas já protagonizados pela tradição<sup>8</sup>, reconhecemos que também a compaixão é outro aspecto que se explicita na e da relação de Holden Caulfield com alguns personagens em que o peso da alteridade ganha forma nos sentidos que se apresentam em situações de absoluto reconhecimento da vulnerabilidade que afeta a todos indistintamente. Gostaríamos de enfatizar que não há nenhuma intenção aqui de desvendar qualquer mistério, muito pelo contrário, se houvesse uma direção na qual apostar, arriscaríamos no caminho que

---

7 MELLO, Giulio D., & FRONCKOWIAK, Ângela C. (2022). Poética em caminhada: presença do corpo em voz nas letras das composições de Bob Dylan. Signo, 2022.

8 Principalmente no que se refere ao tema da adolescência e as idiossincrasias próprias da ambiência juvenil que, de forma inédita, Salinger introduz na literatura estadunidense na primeira metade do século XX.

convergissem para as *interrogações*. Não obstante, para ir ao encontro das questões norteadoras do texto é indispensável pensar no impulso de ternura do protagonista ascendido pelo percurso pessoal do outro, ainda mais, quando convidamos o leitor a refletir em sintonia com a imaginação do personagem – com o devaneio que brota da largura poética de Caulfield.

Após deslocar as lentes do objetivismo da nossa análise, podemos admitir de maneira muito confiante que emana, da imaginação de Holden, um anseio diante da tragédia pessoal alheia. Podemos defender esse ponto de vista justamente porque não negligenciamos, na poética caulfieldiana, o desagrado, o aborrecimento, o dissabor. Durante nossa tarefa, como já explicitado, encorajamos um tipo de dialética em que os sentimentos implacáveis colaboram com o fascínio. As crises e angústias do personagem não debilitam seu encanto, ademais, ressaltamos que todas, ou pelo menos parte significativa delas, as mágoas de Holden, apontadas neste texto, abeiram melhor a prateleira dos estímulos acentuados para a poesia.

Aceitando esse contraste, desintrincamos a vereda que leva ao coração desse menino impedido pela lógica cronológica de ser permanentemente criança. Em Holden Caulfield, há uma experiência genuína desses sentimentos dissonantes. Há uma infância imaginada e um medo de crescer; há o tempo das primeiras vezes e o tempo da técnica; há o ódio e o amor. Para mostrar a compaixão no personagem, essa empatia para com as desventuras de outrem, acompanhada do desejo de minorá-las, é preciso, paradoxalmente, dizer que Holden odeia porque tem medo de não poder amar no futuro o que ama no presente (infância), pois ama a inocência desimplicada das regras, do corriqueiro, do deprimente. Talvez melhor, diante do abismo da precariedade existencial, de não conseguir deter o tempo que o empurra para a fase adulta, assim como sua irmã, seu irmão, bem como lembranças e episódios que o recolhem na nostalgia da infância, adverte com aspereza o que coloca em xeque a própria possibilidade de ser sentir-se com.

Renato Nunes Bittencourt, em um artigo sobre a Metafísica da Ética de Schopenhauer, nos apresenta uma definição de compaixão relevante para meditarmos a respeito do protagonista de *O apanhador no campo de centeio*.

[...] conceito de compaixão, no idioma alemão, é *mitleid* que, traduzido literalmente, significa “sofrer-com”. Todavia, a experiência da compaixão, na filosofia schopenhaueriana, transcende a definição usual do senso-comum, tornando-se uma experiência de abertura para a compreensão imediata da figura do outro, fundida ao nosso próprio ser. A compaixão, entendida pelo sentido de “paixão-com”, permite uma interpretação afirmativa dessa disposição ética e existencial, pois o “eu” e o “outro” partilham em uma relação de alteridade as suas vivências particulares, pois a raiz da palavra “paixão”, na sua raiz grega de *pathos*, possui uma diversidade semântica que não se esgota somente na idéia de dor ou sofrimento, mas também de afeto, de sentimento. (Bittencourt, 2010, p. 56)

Com o aporte schopenhaueriano, experimentamos melhor o sentido da compaixão que pulsa na narrativa caulfieldiana, visto que a acepção de “paixão-com” dialoga fortemente com a consonância aparentemente paradoxal da saudade e da cólera perante uma sociedade hipócrita que desalenta os corações dispostos. Holden, quando se refere afeiçoado à sua irmã Phoebe, ao seu irmão Allie, de certa maneira sofre com a impermanência da inocência. Ao mesmo tempo que ama, ele se compadece porque sabe que a alegria infante é passageira e a corrupção coletiva desmancha o encanto levantado das sensações primeiras. O título do livro é um vislumbre poético acerca desse apontamento, dado que é a prova máxima da sua compaixão.

Seja lá como for, fico imaginando uma porção de garotinhos brincando de alguma coisa num baita campo de centeio e tudo. Milhares de garotinhos, e ninguém por perto – quer dizer, ninguém grande – a não ser eu. E eu fico na beirada de um precipício maluco. Sabe o quê que eu tenho que fazer? Tenho que agarrar todo mundo que vai cair no abismo. Quer dizer, se um deles começar a correr sem olhar onde está indo, eu tenho que aparecer de algum canto e *agarrar* o garoto. Só isso que eu ia fazer o dia todo. Ia ser o apanhador no campo de centeio e tudo. Sei que é maluquice, mas é a única coisa que eu queria fazer. Sei que é maluquice. (Salinger, 1999, p. 168)

Longe da geografia técnica, as crianças brincam em um rudimentar campo de centeio. Quantas imagens rebentam desse desejo do protagonista de salvar as crianças do abismo! Quantas metáforas afloram desse afeto! Porque, seja como for, como um tambor regido pelo passado, o que ficou para trás ainda retumba no peito de Caulfield. Posto isso, fica aclarado o porquê em Holden, a compaixão “deve ser compreendida a partir de uma noção axiologicamente muito mais ampla do que o ato de se compartilhar o sofrimento alheio na sua própria pessoa.” (Bittencourt, 2010, p.56).

Holden ama a luva de baseball de Allie porque ali havia mais que poemas, ali estava grafado o espanto, ou melhor dizendo: o milagre. Pela mesma razão, ele amava os giros molhados dos cavaleiros no carrossel do parque, uma vez que participava de veras do maravilhamento de Phoebe. Todas as virtudes pretéritas, aos olhos anti-heroicos do menino dos sonhos atrofiados, lampejam como versos engasgados. Por essa razão, há um discurso ácido em relação ao mundo que não comporta essa alegria. Caulfield amarga com a ininterrupta passagem das horas, com o dever de crescer que afeta todas as crianças, que afeta Allie, que afeta Phoebe.

Holden é um personagem compadecido, pois lançado na relação originária com o que mantém a condição humana, entrelaçando devaneios, é aproximado desse sentido que se atravessa indistintamente na vida de toda a criança que necessariamente precisará crescer.

## 5 Considerações finais

Holden Caulfield, em sua complexidade, abre múltiplas possibilidades de olhares para sua trajetória de menino “torto” em um mundo que não comporta sua ternura. Decidimos trilhar uma direção que privilegiasse o olhar poético na intenção de atingir aspectos íntimos do personagem, confiando abertamente que foi essa escolha que permitiu apresentar o protagonista como um ser desperto. Em momento algum ignoramos seu posicionamento insatisfeito e irritado em relação a quase tudo que cerca, no entanto, ao invés de repelir os sentimentos ásperos de Holden para topar com a beleza, preferimos, como procuramos fazer notar nas seções anteriores, amarrar os contrastes na esperança de que a unidade do espírito caulfieldiano nos contasse melhor sobre o fascínio.

Os trechos selecionados do livro apontam um caminho em que o *poder de percepção* (conceito sugerido no princípio do texto) de Holden ressignifica sua revolta. Caulfield enxerga bem, logo sente demais. Apesar disso, queremos que notem que sem abraçar a experiência fenomenológica não conseguiríamos experimentar o devaneio poético em potencial, muito menos, poderíamos sugerir que o leitor desse estudo devaneasse para vivenciar a poética do personagem conosco.

Também não podemos deixar de confessar que a compaixão em nosso estudo desempenha um papel sintomático, pois é com o sentido schopenhaueriano da palavra que pudemos analisar as dissonâncias em comunhão nas imagens poéticas sopradas pelas lembranças do personagem. Posto isso, somos poeticamente convencidos de que sua reserva de entusiasmo infante pulsa através dos seus poros e assim, tanto a retórica irritada quanto o amor altruístico afluem contíguos incentivados pelo *poder de percepção* de Holden. O impulso de ternura do protagonista pode ser compreendido não só pela desventura, mas, também, pela ternura do outro.

Sabemos que algumas inquietações permanecerão latentes, pois o espírito caulfieldiano tece, além de algumas dúvidas, muitas paixões. Todavia, acreditamos que após nossa experiência com a escritura do presente texto, somos outros. Encerramos com a declaração desvairada de aspirar de que todos os leitores, como em uma espécie de espanto, pudessem ser levados a serem outros também. “Não que a gente tivesse envelhecido nem nada. Não era bem isso. A gente estaria diferente, só isso.” (Salinger, 1999, p. 95-6)

## REFERÊNCIAS

- ANTUNES, B. Uma questão de patos. In: *A literatura juvenil na escola*. São Paulo: Editora Unesp Digital, 2019, p. 77-86. Disponível em: <https://books.scielo.org/id/synhw/pdf/antunes-9788595463318-06.pdf>. Acesso em 11 de novembro de 2023.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- BARBOSA, Elyana. *Gaston Bachelard: o arauto da pós-modernidade*. 2. ed. Salvador: UFBA, 1996.
- BITTENCOURT, Renato. Justiça, caridade e compaixão na Metafísica da Ética de Schopenhauer. *Voluntas: Revista Internacional De Filosofia*. Santa Maria, v. 1 n.1, p. 49-70, 2010.
- BRAZ, Suzane Costa Lopes. Sobre a questão da técnica em Heidegger. *Argumento*. Salvador, Ano XIX, n. 14, p. 157-166, abril de 2018.
- CAMPOS, Álvaro de; LOPES, Teresa Rita. *Livro de Versos*. Fernando Pessoa. Lisboa: Estampa, 1993.
- LAMAS, Maria Paula. *Reflexões sobre a saudade*. Lisboa: Impressão José Fernandes, 2003.
- MELLO, Giulio D., & FRONCKOWIAK, Ângela C. Poética em caminhada: presença do corpo em voz nas letras das composições de Bob Dylan. Santa Cruz do Sul: *Signo*, v. 47 n. 89, p. 95-108, 2022. Disponível em: <https://online.unisc.br/seer/index.php/signo/article/view/17280>. Acesso em: 08 de novembro de 2023.
- PASCHOAL, A. E. As formas do ressentimento na filosofia de Nietzsche. *Philosophos - Revista de Filosofia*, Goiânia, v. 13, n. 1, p. 11-33, 2009.
- PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- POSSAMAI, Fábio Valenti. A técnica e a questão da técnica em Heidegger. *Intuitio*. Porto Alegre, v. 3, n. 1, p. 20-32, 2010.
- SALINGER, J.D. *O apanhador no campo de centeio*. Tradução de Álvaro Alencar, Antônio Rocha e Jório Dauster. Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1999.

Artigo submetido em: 14 mar. 2024

Aceito para publicação em: 08 abr. 2024

DOI: <https://dx.doi.org/10.22456/2238-8915.139517>