



## A MEMÓRIA COMO PROCESSO DE ESTRUTURAÇÃO NO CONTO “O GARGALHADA” DE J. D. SALINGER

Kleber Kurowsky – kleber\_lz@hotmail.com

Universidade Federal do Paraná, UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-0074-1146>

**RESUMO:** Estudando o narrador do conto “O Gargalhada” de J. D. Salinger (2019), este artigo busca analisar a maneira com que as contradições na narrativa permitem ao leitor entrever falhas na memória de quem está narrando, indicando um desejo implícito de estruturar um passado desconhecido através do ato narrativo. Isso será pensado em relação à linguagem literária, observando as instâncias em que o discurso memorialístico e o discurso narrativo se sobrepõem, viabilizando possibilidades únicas de representar não apenas as memórias em si, mas também a maneira com que o narrador tem acesso a essas memórias e quais leituras são construídas a partir disso. O artigo se organiza a partir de uma introdução, em que a obra de Salinger é contextualizada, uma discussão teórica dividida em duas categorias principais – a relação entre memória e literatura, concentrada em Henri Bergson (1999) e Giorgio Agamben (2014); estudos prévios sobre os narradores de Salinger, partindo de André Ferreira Gomes dos Santos (2013) e Adolfo Jose de Souza Frota (2008) – e uma análise em que os pontos que pretendemos estudar serão apresentados conforme eles se manifestam na narrativa, seguindo uma abordagem linear da obra. Essas linhas teóricas, somadas à abordagem adotada, nos levaram à interpretação de que existe uma dupla negação por parte do narrador da obra, as quais se manifestam tanto de maneira temática e expressa, quanto de forma estrutural, operando como princípio organizador dos eventos da narrativa.

**PALAVRAS-CHAVE:** Conto; Memória; Salinger.

### 1 INTRODUÇÃO

A coletânea de contos *Nove história* (2019), publicada originalmente na metade do século XX, ocupa um espaço pivotal na produção literária de seu autor, J. D. Salinger. Embora, em termos de popularidade, a obra acabe sendo eclipsada por seu irmão mais velho, o romance *O apanhador no campo de centeio* (2019), a coletânea demarca um momento de profunda maturidade estilística e temática: os nove contos que compõe a obra, apesar de tratarem de personagens e situações diferentes, apresentam recorrência nos temas e estratégias narrativas empregadas, estabelecendo coerência à forma com a qual os textos são organizados, na sequencialidade à qual são atribuídos. Dentre os temas e ideias que se repetem, podemos citar a recorrência das referências à Segunda Guerra Mundial – trauma histórico ainda latente no momento em que os contos são publicados –, seja na forma de personagens que participaram de combates, de mulheres que precisam lidar com a perda de companheiros ou mesmo na forma de um medo generalizado que perpassa as narrativas; o tema da infância é outro aspecto recorrente, principalmente através do diálogo entre personagens adultos e personagens crianças. Em termos estilísticos, por sua vez, há uma aproximação significativa entre os narradores dos contos: sejam

heterodiegéticos ou homodiegéticos, os narradores sempre simulam um conhecimento menor do que realmente detêm, com a verdadeira natureza de seus conhecimentos sendo reveladas aos poucos, sempre de forma sutil, com pequenos ‘deslizes’ revelando um panorama maior. É o caso do narrador do conto “Linda a boca, e verdes meus olhos” (2019), em que um casal deitado na cama recebe a ligação de um homem que não sabe onde está sua esposa; o narrador, aos poucos, permite ao leitor perceber que a esposa desaparecida é justamente a mulher que está deitada na cama ao lado do homem que atende o telefone, mas isso nunca é explicitado, permitindo que o leitor monte essa hipótese de leitura a partir de pequenas pistas que o narrador deixa. Da mesma forma, no conto que abre a coletânea, “Um dia perfeito para peixes-banana” (2019), o narrador apresenta alguns eventos que antecedem o suicídio de um personagem, mas não indica o que, exatamente, o leva a tirar a própria vida, deixando a cargo do leitor juntar as peças que lhe permitam perceber as possibilidades de uma interpretação. Possibilidades, pois não há leitura plenamente segura dentro do contexto da narrativa: o que o narrador não conta ao leitor parece sempre muito maior do que aquilo que ele de fato conta.

Essas atitudes dos narradores, entretanto, apesar de recorrentes na obra, parecem receber um tratamento diferenciado no conto “O Gargalhada” (2019), singularizando essa narrativa em relação às outras. Se em outros contos o narrador deixa entrever um desejo de omitir aquilo que realmente sabe, em “O Gargalhada” (2019) o narrador parece apresentar dificuldade em aceitar aquilo que não sabe. Não por acaso, este é um conto que trata de memória, especificamente de memórias de infância, e das dificuldades que surgem ao tentarmos dar sentido ao passado. Narrado em primeira pessoa, o conto relata eventos ocorridos na infância do narrador em que um grupo de meninos – os Comanches – se reunia regularmente aos cuidados de um homem apelidado de Cacique para praticar esportes. Além da atividade física, Cacique também entretinha as crianças com uma narrativa oral que intitula de “Gargalhada”: trata-se de uma mescla de histórias de super-herói com elementos de filmes de espada e capa do início do século XX<sup>1</sup>. Entretanto, aquilo que parece mover o narrador a começar a relatar seu passado é o aparecimento de Mary Hudson, uma mulher de relação indefinida com o Cacique e por quem o narrador começa a nutrir sentimentos que ele próprio não compreende plenamente. A narrativa, portanto, singulariza o tema da memória de maneira declarada, mas um dos destaques do conto vem da maneira com que isso permeia e compõe a própria estrutura da obra: há incerteza no que é relatado, incerteza essa que não é assumida abertamente, mas que se manifesta em contradições textuais constantes.

Partindo de conhecimentos estilísticos acerca da obra de Salinger, bem como a recorrência do tema da memória no conto, estudaremos, no decorrer deste artigo, a forma com que o narrador, através

---

<sup>1</sup> Aprofundando ainda mais a relação entre a narrativa criada por Cacique com o cinema, o título original do conto, *The Laughing Man*, é uma referência a um filme de 1922 de mesmo nome, adaptado de um texto de Victor Hugo. 1922 é o mesmo ano em que o conto é ambientado, sugerindo que o Cacique teria assistido ao filme e o utilizado para criar seu protagonista.

das contradições em seu discurso, permite entrever insegurança sobre o que está relatando e uma dificuldade em aceitar aquilo que sua memória já não consegue mais alcançar, bem como um desejo de estruturar sua vida na forma de uma narrativa. Para isso, estudaremos os pontos de intersecção que existem entre os estudos da literatura e os estudos da memória, com ênfase nas elipses que estão implícitas em ambas as linguagens e na maneira com que aquilo que não é dito pode operar como elemento estruturante de uma obra literária. Em seu cerne, buscamos entender como as falhas nas memórias do narrador de *O Gargalhada* (2019) ditam o desenvolvimento da narrativa e qual a relação do narrador com essas falhas. Como percurso para realizarmos essa investigação, separamos nossa fundamentação teórica em dois componentes principais: estudos sobre memória e sobre literatura (bem como as relações fundamentais que aproximam esses dois campos de conhecimento) e estudos prévios acerca da obra de Salinger. Destacamos, do primeiro eixo mencionado, a importância dos autores Henri Bergson (1999), cujas ponderações sobre a memória norteiam os princípios básicos deste estudo, e Giorgio Agamben (2014), especialmente sua abordagem sobre a relação do indivíduo com os vazios que organizam o cotidiano humano; do segundo eixo, os autores André Ferreira Gomes dos Santos (2013) e Adolfo Jose de Souza Frota (2008) servem como perscrutadores estilísticos da obra de Salinger, traçando um panorama geral de como seus narradores se comportam, algo fundamental para a análise aqui proposta.

Partindo dessas considerações, nosso intuito principal é de apresentar a noção de que, assim como as minúcias da memória e o discurso literário se aproximam de maneira íntima, a obra de Salinger já se manifesta consciente da pertinência dessa discussão, com “O Gargalhada” (2019) operando como espécie de tese estética dessa ideia. Feitas as considerações teóricas mínimas, optamos por uma metodologia linear, em que apresentamos nossas interpretações e leituras conforme elas se manifestam no conto, nos sustentando a todo momento nos autores mencionados, mas buscando diálogos mais diretos nas instâncias em que a necessidade se torna mais expressa.

## 2 DISCUSSÃO TEÓRICA

### 2.1 MEMÓRIA, AUSÊNCIA E LITERATURA

A fundamentação desta pesquisa se baseia em análises prévias que contemplem o tema da memória e sua relação com a literatura, acompanhadas por outros estudos acerca da obra de J. D. Salinger. Começando pela memória, utilizaremos as pesquisas de Henri Bergson (1999) como base, buscando traçar um panorama de como a memória opera e como nos relacionamos com ela, para em seguida aproximarmos esses preceitos ao discurso literário.

A memória, segundo Bergson (1999), mais que um depósito no qual arquivamos nossas recordações, é um mecanismo de seleção pelo qual filtramos os eventos que vivemos, organizando nosso passado num todo coerente; através da memória, buscamos sentido para momentos passados, criamos

narrativas para nossas vidas. Criamos, não apenas evocamos, pois o ato de lembrar é também um ato de adaptação do passado; nossas lembranças influenciam umas às outras, alterando-as. O que lembramos não é o que de fato vivemos, mas uma nova imagem. Nesse sentido, o ato de lembrar opera como uma via de mão dupla, pois ao mesmo tempo em que evocamos o passado para lidar com situações do presente, nós também transformamos nossas memórias a partir de experiências recentes, modificando-as aos poucos, de maneira inconsciente e sem percebermos. Como o próprio autor coloca, trata-se de “um trabalho de espírito, que irá buscar no passado, para dirigi-las ao presente, as representações mais capazes de se inserirem na situação atual” (BERGSON, 1999, p. 84). Isso ocorre, segundo o autor, porque a memória, ao filtrar nossas recordações, busca selecionar aquelas que podem ser mais úteis e necessárias, enquanto remove as nocivas; o esquecimento, segundo Bergson (1999), portanto, não é uma falha no processo memorialístico, mas sim um aspecto fundamental e necessário: esquecer é tão importante quanto lembrar.

De meu passado, apenas torna-se imagem [...] o que é capaz de colaborar com essa ação, de inserir-se nessa atitude, em uma palavra, de tornar-se útil; mas, tão logo se transforma em imagem, o passado deixa o estado de lembrança pura e se confunde com uma certa parte de meu presente. A lembrança atualizada em imagem difere assim profundamente dessa lembrança pura. (BERGSON, 1999, p. 164).

Para o autor, esse processo memorialístico dialoga com um desejo íntimo – e muitas vezes inconsciente – de estruturarmos nossas vidas no formato de uma narrativa que se assemelha à literária, algo com começo, meio e fim bem definidos. Modificações acabam sendo inevitáveis porque a vida, em sua sequência de eventos e experiências, é muito mais desordenada e caótica do que seria uma narrativa literária, em que tudo é situado para construir sentidos e interpretações. Isso encontra consonância com o que propõe Tzvetan Todorov (2009), segundo o qual a literatura é dotada de uma capacidade organizacional, pois se trata de um ambiente em que os mínimos detalhes são dotados de sentido. Para Todorov (2009, p. 75 - 76): “Elas [as narrativas dos romancistas] me permitem dar forma aos sentimentos que experimento, ordenar o fluxo de pequenos eventos que constituem minha vida.” Essa ideia, de certa forma, é ecoada de Robert Louis Stevenson (2017), segundo o qual a arte não é capaz de copiar a vida tal como ela é, pois a vida é infinitamente mais complexa e obtusa, mas a arte pode, através de suas simplificações, nos ajudar a compreender melhor essa vida tão complicada. Começam a surgir, a partir disso, pontos de encontro entre a memória e o discurso literário, pois ambas tendem a proporcionar campos de estruturação da vida, entretanto, ambas também são suscetíveis a rasuras e lacunas, permitindo que a literatura não apenas comunique memórias, mas também represente o próprio processo de lembrar.

As ramificações dessa relação, da capacidade que a literatura tem de representar, mais que a memória em si, a maneira com que construímos e evocamos nossas lembranças, é o objeto de estudo de

Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos (2011), a qual, assim como Bergson (1999), traz o tema da memória não como algo certo e bem definido, mas sim como algo que, pela sua própria natureza, aproxima-se “à incerteza e ao esquecimento; não aponta apenas para o passado, mas orchestra os resquícios do pretérito e as projeções para o futuro” (RAMOS, 2011, p. 93). A memória, novamente, tem um papel de organização individual: alteramos, sem querer, nossa percepção do passado para que ele melhor se encaixe no formato de uma narrativa coerente, mais próxima, portanto, de uma narrativa literária.

A autora sustenta que o ponto de encontro entre memória e literatura se dá a partir das lacunas desses dois processos: o esquecimento, como lacuna da memória, e a elipse, como lacuna textual. Como a própria autora coloca, ao opor o texto literário ao texto histórico:

O tempo interno móvel e a mescla dos enunciados permitem ao discurso literário uma maior autonomia em relação ao histórico. Como suporte produtor de memórias, à literatura é permitido adivinhar os silêncios, os desvios e as lacunas, propositais ou não, da escrita historiográfica. Por apostar no dilema e no paradoxo, o discurso literário abdica da totalidade. Por isso, falhas e rasuras não podem ser vistas como “erros”, mas como instrumentos sem os quais o discurso literário não se construiria em sua ambiguidade e polissemia. (RAMOS, 2011, p. 96).

Ora, se uma das matérias primas da literatura é, justamente, seus silêncios e ausências, e a memória é repleta de esquecimentos, a relação entre ambas se torna, mais que viável, inevitável. Essas lacunas, por sua vez, se tornam objetos repletos de sentido para os estudos literários, pois permitem essa justaposição de discursos, mas isso vem acompanhado por suas próprias questões a serem resolvidas. Sobre isso, Giorgio Agamben (2014) propõe que nossas vidas são definidas não apenas pelo conhecimento que possuímos ou pelas informações que conseguimos obter, mas sim pela maneira com que nos relacionamos com nossas insuficiências: saber é tão essencial quanto saber se relacionar com aquilo que não sabemos. Para o autor, as lacunas sempre existirão, nunca haverá momento em que todas as ausências de nossas vidas poderão ser plenamente preenchidas, por isso é necessário sabermos nos relacionar com elas.

Articular uma zona de não conhecimento não significa, de fato, simplesmente não saber, não se trata de uma falta ou de um defeito. Significa, pelo contrário, mantermo-nos na exata relação com uma ignorância, deixar que um desconhecimento guie e acompanhe nossos passos, que um mutismo responda limpidamente pelas nossas palavras. [...] A arte de viver é, nesse sentido, a capacidade de nos mantermos em relação harmônica com o que nos escapa. (AGAMBEN, 2014, p. 166).

Essa explicação, no contexto da relação entre memória e literatura, encontra uma dupla finalidade, pois podemos inferir que, se a memória depende de esquecimentos e a literatura de suas lacunas, a atitude

ideal seria a de aceitar essas ausências, não de tentar preenchê-las; aceitar o que esquecemos não como uma falha, mas como parte do processo de lembrar, assim como aquilo que a literatura nos omite é parte do jogo ficcional.

## 2.2 O NARRADOR DE SALINGER

Feitas essas considerações sobre memória e ficção, é importante nos aprofundarmos nos constituintes básicos da ficção de Salinger, especialmente no que concerne a obra *Nove histórias* (2019). Acerca disso, André Ferreira Gomes de Carvalho (2013) indica que a ficção de Salinger é definida, primeiramente, pela acuidade do olhar crítico sobre a sociedade norte-americana da metade do século XX. Para o autor, os narradores salingerianos são definidos por uma atitude sutil em relação à sociedade que estão criticando, sociedade que de um lado vivia os entraves da Segunda Guerra Mundial e do outro desfrutava dos benefícios que esse conflito, em última instância, traria, mesmo que ao custo de vidas. Entretanto, a crítica presente na obra de Salinger nunca é plena e bem resolvida, existe conflito em sua maneira de observar e questionar o mundo ao seu redor, como se estivesse incerto de seu próprio ponto de vista. Isso se traduz, em termos ficcionais, em narrador que, mesmo ao questionar muitos dos valores da época, nunca deixa de ter empatia pelas pessoas que preservam esses valores, jamais desumanizando-as. De fato, é isso que leva Carvalho (2013) a propor que a sensibilidade é o principal ingrediente da observação social presente em *Nove histórias* (2019). Segundo o autor:

os narradores de Salinger sempre justapõe os protagonistas a outros personagens mais planos, como Muriel e Mary Jane. Em comparação a estes, os protagonistas acabam parecendo seres portadores de uma sensibilidade inata, algo que os diferencia dos demais desde sua juventude. [...] Quando a crise se instala, ela parece dizer mais a respeito do confronto entre essa sensibilidade e o mundo que a cerca, entre uma espécie de imanência perfeita e uma contingência impura. Essa operação eleva os protagonistas, mesmo que eles estejam tão perto do suicídio, da doença mental ou do colapso nervoso. (CARVALHO, 2013, p. 49).

Mais do que simples foco narrativo, portanto, os protagonistas presentes (narradores ou não) se definem por uma maior sensibilidade em relação ao mundo em que estão inseridos, ou seja, uma maior precisão e sutileza na hora de processar a realidade que observam. Sobre o conto “O Gargalhada” (2019), Carvalho (2013) argumenta que se trata de uma narrativa, em última instância, sobre a dificuldade de elaboração dos conflitos da infância, afirmando que “Seus problemas [do narrador] e conflitos reais nunca serão propriamente nomeados – ele não será capaz de elaborar com clareza a natureza de seus conflitos –, cabendo ao leitor fazer essa conexão” (CARVALHO, 2013, p. 74).

A linha argumentativa proposta por Carvalho (2013) pode ser aproximada daquela indicada por Adolfo Jose de Souza Frota (2008), segundo o qual, a literatura de Salinger foi diretamente influenciada

por filosofias e religiões orientais, com destaque para o Zen-Budismo. Essa influência se traduziria em duas formas: na atitude do autor em relação ao processo criativo e nos próprios enredos que cria. Sobre isso, Frota (2008) afirma que:

Além do Zen-Budismo, Salinger foi fortemente influenciado pela cultura japonesa, que se aproxima muito das religiões advindas da Índia. O corolário da postura japonesa sobre a língua poderia ser chamado de “estética do silêncio”, segundo a qual o homem é capaz de alcançar o nível mais elevado de evolução somente quando não se utiliza da superficialidade da linguagem verbal (FROTA, 2008, p. 326).

O autor defende que essa “estética do silêncio” se manifesta na decisão que Salinger toma de não ceder entrevistas e de raramente aparecer em público, mas também nas atitudes dos narradores e personagens de sua ficção, os quais pregam o desapego emocional e afetivo, a crença de que nossa posição em relação à vida deve ser a de um observador imparcial, que não se deixa afetar por aquilo que vê. No caso do conto “Teddy” (2019), por exemplo, a filosofia Zen se encontra representada nas próprias palavras do personagem que dá título à narrativa, o qual oferece conselhos que

se aproximam do modelo de educação vedântica, pois ele quer fazer as pessoas compreenderem o caráter ideal, supremo, que o *Baghavad Gita* diz ser o *Sthitaprajna*, o ser sem nenhum tipo de indulgência sentimental ou paixão. Aquele que pode ter um melhor controle do imediato transcendendo-o. (FROTA, 2008, p. 327).

É digno de nota que *Teddy* é o último conto da obra *Nove histórias* (2019), e a organização das narrativas dentro da coletânea não aparenta ser aleatória, pois há um fio condutor temático que vai de um conto ao outro, unindo-os. A presença da filosofia Zen-Budista é, justamente, parte desse fio condutor.

Com base nas particularidades da ficção salingeriana apresentadas por Carvalho (2013) e Frota (2008), encontramos solo fértil para refletirmos sobre a relação entre literatura e memória, especialmente se pensarmos em memória como fator dependente de esquecimento e de lacunas, bem como da aceitação dessas mesmas ausências, como é defendido por Bergson (1999) e Agamben (2014), principalmente pela literatura possuir suas próprias lacunas, as quais, como Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos (2011) argumenta, se justapõe à representação da memória, e que acaba por oferecer, segundo Todorov (2009) e Stevenson (2017), uma forma única de estruturarmos e organizamos nossas vidas e, por consequência, nosso passado.

### 3 ANÁLISE DO CONTO

As frases que abrem o conto expõem, logo de início, o caráter memorialístico que a narrativa irá assumir dali por diante, tratando dos acontecimentos como sendo de um passado distante e explicando que os acontecimentos se dão “quando tinha nove anos de idade” (SALINGER, 2019, p. 63). Como se trata de uma narrativa de infância, não resta dúvida de que ela, de alguma forma, passa pelo filtro da memória, embora, no decorrer do enredo, essa informação se manifesta apenas de forma implícita. Esse caráter implícito, de narrar o passado sem diretamente mencionar seu caráter memorialístico (e, portanto, incerto) é a atitude que pretendemos estudar aqui. Trata-se de uma medida decisiva para compreender os procedimentos que o narrador empregará para expor suas memórias: há confiança em como ele se posiciona, estabelecendo uma imagem de solidez quanto ao passado, tentativa de convencer o leitor – e a si mesmo – de que sua forma de relatar o passado não é uma interpretação do que aconteceu, mas ‘é’ o que aconteceu. Sendo assim, para percebermos as limitações da memória do narrador, precisamos focar nos pontos em que podemos entrever rachaduras em seu discurso confiante, observar os mecanismos da memória funcionando através de contradições. Logo no início do conto, por exemplo, o narrador relata que se perdeu do grupo: “Mas eu não perdi a cabeça. Só fui sentar à majestosa sombra de um gigantesco outdoor e, ainda que às lágrimas, abri os trabalhos de minha lancheirinha, semiconfiante de que o Cacique me encontraria. O Cacique sempre nos encontrava.” (SALINGER, 2019, p. 63-64). O ponto crucial a ser observado aqui se encontra na oposição entre as afirmações de não ter perdido a cabeça e de estar às lágrimas. Trata-se, é claro, de uma criança perdida, situação em que o choro e o medo são as respostas esperadas, entretanto, o narrador não admite qualquer tipo de receio; essa composição narrativa, entretanto, não nos indica para um narrador que está tentando omitir do leitor o que realmente aconteceu, mas sim de alguém que está tentando construir uma nova infância em suas memórias. O narrador reconstrói o passado sem se dar conta.

As reconstruções da memória também podem ser percebidas através das contradições nas afirmações acerca de Cacique, personagem envolto por uma aura quase mitológica atribuída a ele pelo olhar infantil e “de maneira geral uma pessoa muito memorável.” (SALINGER, 2019, p. 64). Memorável é a palavra-chave, não apenas por se tratar de uma narrativa com ênfase no tema da memória, mas principalmente por se tratar de um adjetivo que remete ao ato de lembrar como algo seguro e estável; memorável por ser uma figura cujas características estariam registradas na memória sem adulterações. Pontos de ruptura nesse discurso, todavia, não demoram a aparecer: a virtuosidade esportiva do Cacique é um dos pontos insistidos pelo narrador como gerador de admiração dentre as crianças, com o narrador afirmando que chegou a ser “convidado para a peneira do time de beisebol dos New York Giants.” (SALINGER, 2019, p. 64). Mas essa afirmação não é compatível com aquilo que o narrador apresenta adiante, quando menciona que



A aparência física do Cacique em 1928 ainda está clara na minha memória. Se a vontade conferisse estatura, todos os Comanches diriam de pronto que se tratava de um gigante. Mas como a vida real é diferente, ele era truncado, com um e sessenta ou um e sessenta e dois – nada mais. [...] Com sua jaqueta de couro, ele tinha ombros imponentes, mas estreitos e caídos. (SALINGER, 2019, p. 64).

Seu físico, baixo e de ombros caídos, não se encaixa com o que era esperado de um atleta, criando uma lacuna no discurso, mas, mais do que isso, uma lacuna na memória do narrador, pois, apesar da disparidade entre os fatos que ele apresenta, o narrador ainda insiste que a aparência do Cacique está clara em sua memória. Ou ele não se lembra de verdade, ou se lembra, mas ainda assim é incapaz de desafiar a imagem que tinha de Cacique como um atleta em potencial. Essa segunda leitura nos parece mais viável, tendo em vista que o próprio narrador admite certa diferença entre vontade e realidade. A inevitável contradição entre as duas afirmações expõe os mecanismos memorialísticos empregados pelo narrador, mas dos quais ele não parece se dar conta: a infância à qual remete é uma infância idealizada, reconstruída a partir das insuficiências da memória numa tentativa de não ver desmanchar o mundo que um dia ele conheceu com olhos de criança, resguardando esse período das profanações da realidade. Segundo Danielle Cristina Mendes Pereira Ramos (2011), é na contradição constatada entre ambas as esferas – aquilo que é lembrado e aquilo que é narrado – que se observa a formação do espaço necessário para que a obra literária possa retratar a memória, pois a contradição é a rachadura que dá origem aos espaços lacunares que a autora defende como inevitáveis no discurso literário. As contradições no discurso do narrador, portanto, podem ser pensados como as instâncias específicas em que memória e narrativa se sobrepõe, num choque inevitável.

Essas contradições, partindo do que explica Carvalho (2013) sobre a obra de Salinger, também podem ser pensadas como frutos do descompasso que existe entre o que os narradores sabem e aquilo que eles permitem que o leitor saiba. Segundo Carvalho (2013), as omissões e contradições podem ser encaradas como reflexos de um narrador que está tentando lidar com lembranças que dialogam diretamente com suas primeiras descobertas sobre sua própria sexualidade; por conta disso, há uma tentativa de mascarar esses sentimentos. Entretanto, nossa análise, por mais que se aproxime dessa ideia, segue em outro sentido, pois a ideia de mascarar o passado carrega certa intencionalidade, como se o narrador tivesse algum nível de consciência do que está fazendo ao retratar suas memórias, soubesse de suas contradições. A análise aqui proposta, por sua vez, indica que o conflito que se encontra no cerne do conto é, em última instância, mais profundo que isso: o narrador que não se dá conta das inconsistências em seu próprio discurso. Trata-se, portanto, de um conto que difere de maneira sutil, mas significativa, dos outros narradores de *Nove histórias* (2019), pois aqui não se trata de alguém que aos poucos providencia informações com as quais o leitor consegue atingir uma melhor compreensão da

verdade ao redor da narrativa (como é o caso dos contos “O tio Novelo em Connecticut” (2019) e “Linda a boca, e verdes meus olhos” (2019)), mas sim de alguém que parece estar tentando entender melhor a si próprio, desvelando camadas de si que julgava como seguras e permitindo ao leitor entrever outro nível da individualidade ao qual o próprio narrador não tem pleno acesso. Partindo do que explica Todorov (2009), podemos inferir que é como se o narrador, aos poucos, fosse se confrontando com a realização de que sua vida não tem o formato coeso que uma narrativa literária tem, mas sim que se trata de algo muito mais complexo e incerto; a dificuldade passa a ser de como lidar com isso, tanto para o leitor quanto para o próprio narrador. Ao redor da narrativa parece haver uma enorme tensão em justamente aceitar o que se escapa, aceitação essa que, para Agamben (2014) é tão essencial à vida humana, mas que também entra em conflito com as bases do Zen-Budismo, essa filosofia oriental que, segundo Frota (2008), influenciou diretamente as produções de Salinger. Entra em conflito por se tratar de uma filosofia que defende a aceitação da realidade, da dor, dos medos e da perda como partes inevitáveis da vida, evitando o investimento emocional excessivo que possam tornar esses fatores mais significativos do que realmente são. Em *O Gargalhada* (2019), o que move o narrador parece ser a impossibilidade de uma plena aceitação, de não conseguir lidar com memórias fraturadas.

Isso se torna mais evidente ao pensarmos os relatos das experiências vividas pelo narrador na infância em contraposição à narrativa do *Gargalhada*, criada pelo Cacique. As contradições discursivas do narrador tendem a não aparecer quando ele reconta os capítulos do *Gargalhada*: o ato narrativo surge como espaço sólido e bem definido, afinal, se trata de uma história com começo, meio e fim. Não é a história em si que tanto atrai a atenção do narrador, mas a estrutura estável que ela possui; é como se o narrador buscasse, com o relato de suas memórias, esse mesmo tipo de estabilidade. Ele espelha sua memória numa narrativa oral, tenta aproximá-las num mesmo molde narrativo, mesmo que o ato de lembrar não seja tão compatível com esse formato. Essa linha de pensamento se aproxima do que Agamben (2014) propõe a respeito da relação do indivíduo com o conhecimento, segundo o qual, tão importante quanto a busca por respostas é a aceitação de nossas insuficiências; o narrador tenta criar uma narrativa para sua vida porque se mostra incapaz de aceitar suas lacunas.

No decorrer da narrativa há um aumento de tensão ao redor das insuficiências da memória do narrador: o principal articulador dessa tensão se encontra na situação final que envolve Mary Hudson e Cacique. Ela parece ter uma relação afetiva com Cacique, e que implicitamente também pode ser de caráter romântico e sexual, todavia, a real natureza de sua relação nunca é explicitada, com alguns indícios vindo à tona nos momentos em que ela aparece junto dos Comanches. O Cacique a busca de ônibus nos momentos em que ela diz estar voltando do médico, ela joga beisebol com os meninos – causando no narrador momentos de epifania sexual – e é motivo de sorrisos constantes por parte do Cacique, com o narrador afirmando, durante um jogo, que ele “Era um homem absolutamente feliz.” (SALINGER, 2019,

p. 73). Mas apesar de Mary Hudson ser uma presença constante nas memórias do narrador, ele nunca desvenda e compreende sua real relação com Cacique. Isso, por sua vez, resulta numa justaposição narrativa e memorialística interessante, fazendo com que o esquecimento e as lacunas narrativas se sobreponham: o narrador cria uma história ao redor daquilo que ele não sabe, uma narrativa que comporte sua falta de real conhecimento sobre Mary Hudson, criando a ilusão de que em sua infância, de alguma forma, ele havia desvendado aquela situação; ele tenta preencher uma lacuna impossível de ser preenchida, fugindo ao que Agamben (2014) defende que é tão importante e necessário à vida humana. Essa sobreposição de ausências está diretamente relacionada à atitude do narrador em relação ao vazio: suas lembranças são incapazes de alcançar certas informações, fazendo com que o narrador não consiga expressá-las, mas sua atitude é de construir uma narrativa que preencha com possibilidades efêmeras sua falta de conhecimento. Ele se recusa a aceitar o esquecimento e a falta de um sentido objetivo e direto dentro a situação que examina através da memória.

A ideia da sexualidade – e aqui nos aproximamos, novamente, da argumentação de Carvalho (2013) – se manifesta, principalmente, de maneira implícita, através de subtextos que podem passar despercebidos pelo leitor. Um dos principais se manifesta através da ‘terceira base’, à qual, durante os jogos de beisebol de que Mary Hudson participa, a personagem é sempre relacionada: “Lá da terceira base, Mary Hudson acenava para mim. Eu acenei também. Não teria conseguido evitar, mesmo que quisesse. Descontadas as suas habilidades com o taco, ela simplesmente era uma garota que sabia acenar para alguém lá da terceira base.” (SALINGER, 2019, p. 73). O que ocorre aqui é uma metáfora sexual: a expressão ‘terceira base’ é utilizada, nos Estados Unidos, para denotar relações sexuais. “Chegar à terceira base” significa alcançar o ponto de um relacionamento com alguém em que o ato sexual se torna possível. Entretanto, não parece se tratar de uma situação em que o narrador tenta omitir suas reais intenções no momento de narrar, mas sim o que aparenta ser uma falta de consciência do narrador quanto à natureza daquilo que ele está narrando: é como se ele não se desse conta das conotações sexuais que suas frases carregam, o que o impede de perceber que seu interesse por Mary Hudson vai para além de uma curiosidade indefinida, tocando o que parece ser o afloramento de novos sentimentos e pulsões com os quais ele não está familiarizado. A metáfora da terceira base também acaba sendo uma das chaves para entendermos a linha de leitura proposta aqui, pois encontra uma ponte direta com o fim da narrativa, indicando um dos desfechos da inabilidade do narrador em montar uma história a partir do seu passado.

Ao fim da narrativa, Mary Hudson aparece emocionalmente abalada, chorando, e em algum tipo de conflito com Cacique. Sobre o estado de Mary Hudson, o narrador afirma que “Na última boa olhada que dei em Mary Hudson, ela estava lá perto da terceira base, chorando.” (SALINGER, 2019, P. 77). A ideia da sexualidade – novamente, representada pela terceira base –, agora, parece perturbada por algo que o narrador é incapaz de acessar e o leitor só pode imaginar, construir hipóteses a partir de pistas

incertas deixadas para trás por uma memória repleta de lacunas. Algumas dessas pistas giram em torno das imagens de carrinhos de bebê, que são abundantes nessa etapa da narrativa e que sempre aparecem próximos à Mary Hudson, como é o caso do momento em que o narrador, depois de um tempo sem vê-la, a encontra: “Ela estava sentada num banco, uns cem metros à minha esquerda, ensanduichada entre duas babás com carrinhos de bebê.” (SALINGER, 2019, p. 76) e, depois de conversar com ela e ser rechaçado, o narrador se afasta andando de costas até trombar “direto com um carrinho de bebê.” (SALINGER, 2019, p. 77). A recorrência dessa imagem, somada ao choro da personagem, podem implicar uma possível gravidez, sobre a qual algo não estaria certo: talvez não fosse desejada, talvez tivesse perdido o bebê, ou ainda, talvez não haja gravidez nenhuma. Essas possibilidades são geradas pelos impulsos da memória em criar uma narrativa para aquilo que não podemos saber ou lembrar, mas ela nunca dá conta de plenamente estruturar o passado do narrador: os indícios deixados podem ser pensados como tentativas mnemônicas de criar algum tipo de coesão àquelas lembranças, uma ilusão de que ali, nalgum lugar, há uma chave que nos permite entender o que realmente aconteceu, mas essa ilusão se desmancha quando nos lembramos de que se trata de um narrador, em última instância, que só pode fazer o mesmo que nós: criar hipóteses sobre o que teria acontecido. O narrador tenta preencher os esquecimentos que acompanham suas lembranças numa tentativa de estruturação da memória, em estabelecer algo com começo, meio e fim, assim como o leitor tenta preencher as lacunas do texto com projeções e hipóteses de leitura. Ambas as tentativas, entretanto, estão fadadas ao fracasso, condenadas a formular nada mais que espectros que tentam ocupar esses lugares, mas que logo desaparecem: espectros de memórias, possivelmente fabricadas numa tentativa de criar maior linearidade e ordem para esse momento de sua infância, e espectros de leituras que construímos ao acompanhar esse narrador em seu percurso.

Isso se torna ainda mais evidente um pouco adiante, quando o narrador volta a transparecer que desconhece a real natureza da relação entre Cacique e Mary Hudson, não podendo afirmar o que de fato aproximava os dois personagens e o que, ao fim, os afasta; há apenas uma ideia que, como o próprio narrador coloca, não ultrapassa “um nível bem elementar e intuitivo” (SALINGER, 2019, p. 77). Algo lhe escapa, mas ele não assume que é ao redor daquilo que não sabe ou que não lembra que a narrativa ganha forma. O ímpeto narrativo parece ser, ao mesmo tempo, um ímpeto memorialístico: narra não para relatar o passado, mas para dar sentido a ele, organizando-o com a linearidade e coerência que, segundo Todorov (2009), se espera de uma narrativa literária.

Essa necessidade de narrar como método de organização encontra seu obstáculo último ao final do texto: o conto se encerra logo depois de Cacique terminar de contar o último capítulo da história do Gargalhada. Após essa conclusão, o narrador relata um tipo de mal estar generalizado e o conto encerra com a frase “Cheguei em casa com os dentes batendo de maneira incontrolável, e me mandaram direto

para a cama.” (SALINGER, 2019, p. 2019) Após o fim dos relatos do Gargalhada, só o que resta é confusão e incerteza, transmitida ao leitor pelo fim inconclusivo: não é dito qual o sentimento exato que o deixa transtornado ao ponto de ser mandado para cama, assim como não é informado mais nada acerca de Mary Hudson. As insuficiências da memória do narrador não permitem que a sua narrativa assuma a forma coesa que ele almeja; no fim, a narrativa de sua infância não é como a narrativa de Gargalhada, seu ponto de referência, pois não é estruturada e ordenada o suficiente para isso; é forçado a se confrontar contra esquecimentos que, para Agamben (2014), são tão essenciais quanto as memórias em si. Trata-se da narrativa de alguém que, devido aos percalços da memória, é incapaz de fazer sentido das lacunas em seu passado, as quais encontram simultaneidade na incapacidade do leitor de chegar a uma interpretação perfeitamente conclusiva sobre o que foi apresentado.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O conto “O Gargalhada” (2019) é uma narrativa erigida a partir de potente carga semântica implícita no que concerne o narrador e seus métodos. Por se tratar de um narrador que tenta narrar memórias – rarefeitas por natureza – mas que não assume suas dificuldades em fazê-lo, sendo que essas dificuldades só se tornam evidentes nas contradições de seu discurso, somos apresentados a alguém angustiado pela necessidade de dar sentido ao passado, de organizá-lo. Essa necessidade, todavia, nunca é assumida de forma aberta, sendo constatada pelos momentos em que o narrador se confronta com situações que desconhece, que não consegue compreender, mas para as quais cria contornos narrativos – e memorialísticos – que lhe permitam acreditar que suas memórias são como narrativas literárias. Essa necessidade de ordem, de organização do passado, é uma necessidade humana em todos os sentidos: lidar com o caos e com os acasos que constituem a vida não é uma tarefa fácil, assim como não é fácil assumir que muitas de nossas memórias não possuem relações de equivalência com a realidade, funcionando mais como resíduos de instantes do que registros exatos. O narrador de “O Gargalhada” (2019) nos permite examinar essa angústia humana, vê-la se desdobrando de maneira velada, atraindo o leitor para construir hipóteses sobre as incertezas desse passado, mesmo que o próprio leitor – assim como o narrador – não se dê conta de que é isso que está fazendo. Chama a atenção que, ao fim do conto, só o que resta é uma admissão de ausência: o fim da história do Gargalhada logo após o narrador presenciar o fim da história entre Cacique e Mary Hudson só deixa incertezas, as quais ele não pode resolver, mas pode parar de narrar. Depois desse fim, o que resta ao narrador é a ideia – ou ilusão – de que deu conta de relatar seu passado como foi, estruturando-o, mesmo que isso não seja inteiramente real, assim como o que resta ao leitor é a noção de que talvez, de alguma forma, seja possível encontrar, dentro do conto, uma resposta definitiva para o ímpeto do narrador e o desespero de Mary Hudson.

## REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. O último capítulo da história do mundo. In: AGAMBEN, Giorgio. *Nudez*. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014. p. 163-167.
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória*. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1999.-
- CARVALHO, André Ferreira Gomes de. *Sensibilidade e Observação Social em Nine Stories de J. D. Salinger*. 2013. 188 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Departamento de Letras Modernas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.
- FROTA, Adolfo Jose de Souza. A influência das filosofias alternativas na vida e na literatura de J. D. Salinger. *Publicatio UEPG*, Ponta Grossa, v. 16, n. 02, p. 323-334, 2008.
- SALINGER, Jerome David. *Nove histórias*. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Todavia, 2019.
- SALINGER, Jerome David. *O apanhador no campo de centeio*. Tradução de Caetano W. Galindo. São Paulo: Todavia, 2019.
- STEVENSON, Robert Louis. Um humilde protesto. In: BEDRAN, Marina. *A aventura do estilo: ensaios e correspondência de Henry James e Robert Louis Stevenson*. Rio de Janeiro: Rocco, 2019, n.p.
- TODOROV, Tzvetan. O que pode a literatura? In: TODOROV, Tzvetan. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009. p. 73-82.
- RAMOS, Danielle Cristina Mendes Pereira. Memória e literatura: Contribuições para um estudo dialógico. *Linguagem em (Re)vista*, Niterói, , v. 6, n. 11/12, p. 92-104, 2011.

***Title***

Memory as a structural process in the short story “The Laughing Man” by J. D. Salinger

***Abstract***

Studying the narrator of the short story “The Laughing Man” (2019) by J. D. Salinger, this paper aims to analyse the way in which the contradictions in the narrative allows the reader to see the gaps in the memory of the one narrating, indicating a implicit wish to structure a unknown past through the narrative act. This will be studied along with the specificities of the literary language, observing the instances in which the memorialistic discourse and literary discourse overlap, allowing unique possibilities when representing not only the memories themselves, but also the way the narrator has access to these memories and how new ways of reading come from that. The paper is organized starting with as introduction, in which Salinger’s works are contextualized, a theoretical discussion divided between two main categories – the relation between memory and literature, focused mainly in Henri Bergson (1999) and Giorgio Agamben (2014)/ previous studies about Salinger’s narrators, coming mainly from André Ferreira Gomes dos Santos (2013) and Adolfo Jose de Souza Frota (2008) – and a analysis in which the aspects we intend to study will be presented as they appear in the narrative, following a linear approach to the work. These theoretical lines, added to the adopted approach, allowed us the interpretation that there is a double denial by the work’s narrator, which manifests itself in a thematical and express manner, as well as in a structural way, operating as a organizing principle to the events of the narrative.

***Keywords***

Short story; Memory; Salinger

---

Recebido em: 31/05/2021.

Aceito em: 20/09/2021.