

## O TEXTO COMO JOGO: A RELAÇÃO AUTOR-TEXTO-LEITOR EM “O GATO DIZ ADEUS”, DE MICHEL LAUB

Mateus Pedro Pimpão António<sup>1</sup>

### RESUMO

Neste artigo, analisamos o romance **O gato diz adeus** (2009), de Michel Laub (1973). Na análise, destacamos o texto como um campo de jogo onde estudamos a relação autor-texto-leitor. Para isso, recorremos ao teórico Wolfgang Iser que nos ajudou a compreender as estratégias que são empregadas no jogo do texto e como esse jogo ou encenação acontece pela linguagem num espaço de concretização do imaginário.

**Palavras-chave:** Texto como jogo. Autor-texto-leitor. Encenação. Literatura brasileira. Michel Laub.

“Literatura é linguagem na qual os diversos elementos e componentes do texto entram numa relação complexa”. Jonathan Culler.

**O gato diz adeus**, romance do escritor brasileiro Michel Laub<sup>2</sup>, conta a história de um triângulo amoroso e suas repercussões. É uma obra que apresenta uma estrutura concisa, pois “nela se recupera, com um tom que varia entre a frieza, a ironia e o ódio, a trajetória de dois casamentos – um que termina, outro que tenta começar – e suas consequências – a paternidade, o abandono, os sentimentos de perda e culpa”, conforme a própria orelha do livro. Diferentemente dos romances que optam ou por uma vertente mais conteudística ou por outra mais formalista, **O gato diz adeus** apresenta um ponto de equilíbrio entre forma e conteúdo.

O romance tem quatro narradores: Márcia (uma atriz), Sérgio (um escritor), Roberto (um professor universitário) e Andreia (uma estudante universitária). A história é narrada em partes e, traço a traço, as personagens são delineadas a partir da voz de cada uma delas. Os nomes dos interlocutores são indicados por um cabeçalho e suas falas, em fragmentos, parecem encenar um diálogo entre eles. Dessa forma, a escrita de Laub expõe e critica seus próprios limites ao zombar de suas convenções. Ou, nas palavras de Regina Zilberman: “[...] a

---

<sup>1</sup> Doutorando em Literaturas de Língua Portuguesa pela PUC Minas.

<sup>2</sup> Michel Laub é um escritor e jornalista brasileiro que, atualmente, vive em São Paulo. Nasceu em Porto Alegre, em 1973. Foi editor-chefe da revista Bravo, coordenador de publicações e internet do Instituto Moreira Salles e colunista da Folha de S.Paulo e do Globo. Hoje é colaborador de diversas editoras e veículos no Brasil e exterior.

arte tende a romper com as normas conhecidas e antecipar outras”. (ZILBERMAN, 1989, p. 57).

Os narradores do romance apresentam características completamente diferentes do narrador tradicional descrito por Walter Benjamin (1994). Para o autor, o bom narrador é aquele que sabe dar conselhos, pois a verdadeira narrativa é de natureza utilitária. Os narradores de **O gato diz adeus** parecem andar na contramão das reflexões de Benjamin. Eles não dão conselhos. Pelo contrário, cada um procura agenciar o seu próprio discurso e, com isso, vai-se instaurando uma tensão no romance. Cada um defende o seu ponto de vista, pois, como observa Bakhtin (1993), as vozes narrativas podem ser valores – eles falam sempre de algum lugar.

No entanto, é importante ressaltarmos que a tensão que vai se estabelecendo ao longo do romance não é apenas pelas falas das personagens em si, e sim pela forma como foi construído o texto: pelos fragmentos que parecem encenar um diálogo entre eles; pelas contraposições de argumentos, cada um trazendo o seu próprio ponto de vista dos acontecimentos; e pelas lacunas a serem preenchidas pelo leitor. Tudo isso faz com que a tensão cresça gradativamente ao longo do romance. E a escrita de Laub vai-se configurando numa estrutura romanesca paradoxal.

Num determinado momento, Roberto acusa Sérgio de ser “o escritor atormentado, o homem que precisa desabafar e receber os louros”. (LAUB, 2009, p. 18). Em resposta, Sérgio, num tom sarcástico, diz: “Ele se acha no direito de me julgar, o que chega a ser divertido” (LAUB, 2009, p. 18). Sérgio, ainda em resposta a Roberto, se vale de um tom irônico quando se refere à Márcia como a “vítima desses homens inescrupulosos [...] foi compelida a reagir e se defender e fazer o que fez porque o pior deles, aquele para quem ela anunciou que estava grávida, esse homem [Sérgio] resolveu dizer não a ela.” (LAUB, 2009, p. 15-16).

Expressões como: “raiva” (p. 12), “imbecil” (p. 16), “maldição”, “condenados” (p. 34); “*anão moral*”, “patético” (p. 40 – grifo do autor) e outras, marcam o tom acusativo e conflituoso desse triângulo amoroso que, aliás, é o tom que permeia toda a narrativa.

Pelo que podemos ver até agora, a estrutura narrativa do texto sugere um jogo. Parece um enigma a ser decifrado. No começo do romance, os fatos são dados sem muita clareza da trama por vir. Aos poucos, os eventos vão sendo desvelados e passam a despertar, ao mesmo tempo, compaixão e ódio no leitor. Apesar de nos contarem em forma de depoimentos algo que já aconteceu, a estrutura narrativa faz com que, em alguns momentos,

tenhamos a impressão de que os atos estão ocorrendo na hora, como no momento em que Sérgio narra a dança de Márcia com Roberto em sua casa:

[...] Márcia me diria à noite, depois que eu concordasse que sim, Roberto talvez pudesse voltar outras vezes, e talvez pudesse dançar com ela na sala, eu regulando o volume do som, eu sentado diante dos dois, um copo de uísque na mão, observando como ele pega na cintura dela e na próxima volta já sobe as mãos pelas costas:

MÁRCIA

Não era isso o que você pediu?

SÉRGIO

E então ela faz um gesto, e nessa hora eu percebo como Roberto age naturalmente, ele nem parece nervoso, nem me pergunta nada, nem mesmo olha para mim como que pedindo permissão. (LAUB, 2009, p. 35).

Podemos observar que Sérgio, para além de ser um personagem que agencia suas próprias falas, é também o vetor dos acontecimentos e dos relatos das demais personagens. Ele narra através de sua ótica, subvertendo as versões dos outros. Com isso, a narrativa envolve o leitor e o mantém ativo no jogo proposto, “por meio das estratégias empregadas no jogo e pelos jogos de fato realizados no texto”. (ISER, 2002, p. 109).

Sérgio, através de sua imaginação, encena constantemente os encontros de Roberto e Márcia. Ainda sobre a cena da dança, quando Sérgio narra lá atrás (p. 35) não fica claro se realmente estava acontecendo a dança ou se era mera imaginação (encenação) sua. Contudo, mais adiante (p. 47) parece ficar claro que a cena realmente ocorreu. Sérgio, um escritor, e Márcia, uma atriz, parecem encenar uma peça teatral. Observemos um trecho narrado por Márcia:

Ou alguém acha que ele não deixou a chave daquela gaveta ali, à minha vista? Isso não foi o começo? Isso não é Sérgio querendo ser descoberto? Sérgio plantando a sua sementinha, um menino testando sua mãe todos os dias. Segunda, terça, quarta, e a chave em cima da mesa. Ele sabia que eu não resistiria. Ele era cheio de mistérios, e é claro que um dia eu mexeria nas coisas dele [...] **porque sou uma atriz**, ele sabe que sei fazer a voz que ele espera que eu faça, sei perguntar como quem não quer nada, no seu ouvido, por que ele tinha tanto interesse naquelas revistas. (LAUB, 2009, p. 50 – grifo do autor).

Esse jogo de Sérgio esconder as revistas em uma gaveta e deixar as chaves à vista de Márcia para que ela abrisse e descobrisse os seus segredos íntimos evidencia uma característica que distingue a linguagem literária: ser uma linguagem encenada. Iser observa que esse jogo ou encenação acontece pela língua num espaço de concretização do imaginário (ISER, 2002, p. 968-969).

A narrativa estrutura-se também a partir de jogos eróticos. Segundo Márcia, Sérgio era um homem que gostava de lhe exibir às pessoas, ele se sentia bem quando os homens desejavam a sua esposa. Num dos momentos, Márcia narra que Sérgio a levou a um clube onde as mulheres tinham cara de que haviam sido arrastadas para lá. Afirma que ele a “incentivava a dançar com um sujeito de barba, depois sentar ao lado dele, Sérgio à distância, cuidando cada gesto”. (LAUB, 2009, p. 51). Isso alimentava o ímpeto de Sérgio. Mas para Sérgio, era Márcia quem o levava aos clubes para causar-lhe ciúmes. Vejamos o trecho em que Márcia narra o fim ou o culminar desse episódio:

[...] meu casamento que estava morto, todas as noites ter de repetir para Sérgio que o homem de barba me pegou de jeito, a mesma história até que Sérgio não aguentasse mais e desejasse o seu ódio dentro de mim, com força, assim, um jorro por inteiro, inundando o mundo todo. (LAUB, 2009, p. 51-52).

O trecho nos apresenta uma ambiguidade lexical que é, de certa forma, verificável em quase toda a estrutura narrativa do romance. As expressões “desejar o seu ódio dentro de mim, com força”, “um jorro por inteiro” e “inundando o mundo todo”, podem assumir significados diferentes na frase. Ela pode estar se referindo a uma agressão física, pois Sérgio e Márcia afirmam, várias vezes, que se agrediam fisicamente; mas também, e talvez esse seja o sentido mais provável do trecho acima, a uma relação sadomasoquista entre eles. Esses comportamentos de Sérgio surgem por influência das revistas que ele guardava em sua gaveta. Portanto, o ato de Sérgio entregar sua esposa para outros homens era uma forma de preparar suas noites de fantasias.

Laub estrutura o romance de formas a chamar constantemente o leitor a participar da trama. Por meio do recurso à memória, os narradores deixam lacunas sobre os detalhes da história a serem preenchidas pelo leitor. Detalhes esses subentendidos dentro de temas como: perigos, jogos eróticos, episódios de traição e violência. Nesse jogo ou interação com o leitor empírico, ele faz uso de expressões como: “você precisavam ver” (LAUB, 2009, p. 19), “vejam só” (p. 46). Além disso, joga com o leitor fazendo-o perguntas: “Ou alguém acha que ele não deixou a chave daquela gaveta ali, à minha vista? Isso não foi o começo? Isso não é Sérgio querendo ser descoberto?” (p. 50); “Deu para entender por que eu não iria querer continuar com aquilo?” (p. 52); “Alguém aqui está surpreso? Alguém ficou chocado porque às vezes é preciso alertar para o óbvio, como fui obrigado a fazer naquele artigo de Jornal?” (p. 64). Constrói-se, por meio dessa composição, um autor implícito se dirigindo a um leitor

implícito (como construção textual), que propõe um modelo ao leitor real. (COMPAGNON, 1999, p. 151).

O texto de Laub se desenvolve numa estrutura interativa com o leitor através do seu esquema virtual feito de lacunas e indeterminações: “*o texto instrui e o leitor constrói*”. (COMPAGNON, 1999, p. 150). Num texto fundamentado nos trabalhos de Jauss, Regina Zilberman afirma que o autor “propõe uma inversão metodológica na abordagem dos fatos artísticos”. (ZILBERMAN, 1989, p. 49). E a inversão proposta é que o foco não recaia exclusivamente sobre o autor e a produção, mas sobre o leitor ou a recepção. O leitor é emancipado (emancipação entendida como a finalidade e efeito alcançado pela arte) e passa a ter um lugar mais ativo (ZILBERMAN, 1989, p. 50). Observamos que o autor do romance usa estratégias que incitam uma função transgressora ao leitor, que tem a obra como um universo de liberdade, mas não de libertinagem. Apesar de algumas diferenças que se podem verificar entre Jauss (1979), Iser (2002) e Umberto Eco (2002) quanto ao lugar conferido ao leitor – Jauss eleva o nível do leitor, Iser faz apenas uma relação autor-texto-leitor, Umberto Eco diminui o leitor por parecer ter uma nostalgia do autor -, ambos têm um ponto em comum: crêem que o leitor atualiza o texto.

O padrão de interação do texto com o leitor continua. Depois de uma crítica de Roberto ao livro de Sérgio, este passa a narrar de forma ambígua, parecendo se dirigir ao mesmo tempo ao leitor e a Roberto: “Você certamente conhece alguém como ela”. (LAUB, 2009, p. 15). Outras vezes, o leitor empírico e a leitora no romance parecem ler simultaneamente alguns trechos do livro (Cf. p. 56-57). Isso porque a maestria de Laub em apresentar metalinguisticamente essa obra causa questionamentos ao leitor: Qual dos romances eu li? Foi o real ou o ficcional? Aquele que Andreia leu ou o que acabei de ler?

Jonatham Culler, falando sobre a literatura como construção ou auto – reflexiva, afirma que “a literatura é uma prática na qual os autores tentam fazer avançar ou renovar a literatura e, desse modo, é sempre implicitamente uma reflexão sobre a própria literatura (CULLER, 1999, p. 41). O autor afirma ainda que “os romances são, em algum nível, sobre os romances, sobre os problemas e possibilidades de representar e dar forma e sentido à experiência”. (CULLER, 1999, p. 41). Portanto, ao projetar a mesma obra dentro da sua obra, Laub busca refletir sobre a sua obra e sobre a arte literária como um todo.

A obra nos apresenta uma leitora de **O gato diz adeus** que vai tecendo comentários sobre a trama; ela é afetada pela obra e não consegue evitar o envolvimento e o julgamento

dos personagens; é uma leitora ativa, questiona e vai preenchendo as lacunas do romance com sua imaginação. Vejamos no trecho abaixo:

Eu me pergunto o que ele deixou de fora do livro. Fico imaginando se o casamento eram apenas aquelas brigas. Se em alguns momentos os dois não baixavam a guarda. Duvido que isso não acontecesse, que eles não fossem vez que outra ao cinema ou visitar um amigo, que não andassem de carro pela cidade comentando as vitrines das lojas e as pessoas na calçada [...] Eu fico imaginando se ele não escreveu o livro para falar de como sentia falta desses momentos, o jeito como ela falava, como ela andava, como ela sorria. [...] É nessas horas que imagino Sérgio Fontoura lamentando ter de olhar para a minha mãe e reconhecer nela aquilo de que sentiria falta assim que sáísse de casa, assim que ficasse sozinho, assim que entrasse num caminho sem volta, uma separação que foi inevitável e que nos anos seguintes o transformou naquilo que imagino ser (LAUB, 2009, p.63-64).

Diante de uma obra de muita tensão, acusações e conflitos, Andreia procura trazer aquilo que foi deixado de fora, talvez por uma motivação egoísta de Sérgio, mas que acabou evidenciando o seu amor por Márcia, sua esposa e mãe da própria Andreia. Ela é uma leitora que joga até ao fim, pois o texto apresenta estratégias que a desafiam e a mantêm no jogo. Para Iser,

O jogo encenado do texto não se desdobra, portanto, como um espetáculo que o leitor meramente observa, mas é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação. (ISER, 2002, p. 116).

Ao analisarmos a recepção da obra por parte da Andreia, observamos que no princípio não se interessou pelo livro: “Eu não me interessei no início. Eu não sabia da história ainda. Não de toda a história, pelo menos. E eu mal tinha ouvido falar em Sérgio Fontoura”. (LAUB, 2009, p.41). Notemos que, para além do fato de que não conhecia a história, seu desinteresse também estava relacionado ao seu horizonte de expectativa: ela nunca tinha ouvido falar do autor. Em outro momento, ela afirma que a construção da obra influenciou no seu desinteresse: “O início era sem graça, nunca tive paciência para esses romances como um quebra-cabeça” (LAUB, 2009, p. 49).

Em seguida, observamos que a estética do livro, mais propriamente a estrutura temporal, faz com que ela comece a se interessar: “Fiquei com essa má vontade em relação ao livro, achei que nem conseguiria ir adiante, mas aí de repente percebi a questão do tempo” (LAUB, 2009, p. 51). Depois, foi se envolvendo na história que, afinal, tinha a ver com ela. O livro ajuda-a a entender sua própria história e a ter uma nova visão do período em que tudo

aconteceu: “Porque este é o final do livro, e é incrível como agora eu imagino de outra forma aquele período” (LAUB, 2009, p. 74). Apesar de terminar de ler o livro, sua voz narrativa ainda tem espaço no romance. Desta vez, ela tece comentários sobre o livro e faz inter-relação com outros que já havia lido e, na sua imaginação, tenta mudar as pedras do quebra-cabeça numa tentativa de mudar o destino da história que leu para que tudo seja diferente.

É importante voltarmos a ressaltar aqui que Laub não faz isso por acaso, ele procura refletir sobre os vários temas relacionados à literatura. Andreia poder ser qualquer leitor que, por estar envolvida com a questão da recepção e do horizonte de expectativa de uma obra literária, pode ser objeto de estudo de vários pesquisadores. E, trazendo o pensamento de Iser para o nosso contexto, podemos afirmar que o jogo proposto no romance permitiu, de forma eficaz, a inter-relação autor-texto-leitor (ISER, 2002, p. 107). Sérgio é um autor que decide escrever para deixar sua versão impressa (LAUB, 2009, p. 58), seu texto é um campo de jogo onde Andreia, como leitora, aceita os termos do jogo e joga até ao final.

Ao mesmo tempo em que o conflito vai se avolumando, a história vai e volta parecendo uma forma circular. Parece um ciclo que começa e termina na cena em que Márcia leva o gato ao Sérgio e daí tudo vai se desenrolando novamente até o mesmo ponto. Com isso, os vários problemas do dia a dia de uma família vão sendo denunciados: Amor e ódio, brigas, traições, gravidez inesperada, criança que cresce com o padrasto, padrasto que esconde a história verdadeira dos pais à filha para protegê-la, filha que descobre sua história por outros meios apenas aos 18 anos e fica indignada por não lhe terem contado antes.

Podemos constatar ainda que “O gato diz adeus” é uma metáfora que o autor usa para mostrar que o gato que disse adeus é a própria Márcia – pela separação e pelo fim trágico, a morte. Morte essa já prenunciada na estrutura antecipatória do texto, quando Sérgio narra como Márcia o instruí a medicar o gato – “Você põe o remédio no dedo. Você espalha na pata do bicho. É automático: ele vai passar os próximos cinco minutos se lambendo, cada fio, cada naco” - e, continuando a encenar o fato e a voz dela, ele afirma no parágrafo seguinte: “Imagine se alguém puser outra coisa na pata. Imagine se alguém puser purgante. Imagine se puser veneno, se o veneno tiver gosto de peixe, a comida preferida de um gato, aquilo que um gato passa a vida inteira buscando...” (LAUB, 2009, p. 12).

Laub não procura representar uma realidade pré-datada – estamos nos referindo às funções tradicional e moderna de representação, segundo Iser (2002). Mas a partir desse material pré-datado, ele cria um mundo ficcional que se filtra na realidade. Culler, ao tratar da

relação entre ficção e realidade, fala da “universalidade da literatura” e cita Anderson: “A ficção filtra-se silenciosa e continuamente na realidade, criando aquela confiança notável da comunidade no anonimato que é a marca registrada das nações modernas”. (ANDERSON apud CULLER, 1999, p. 43).

Se o romancista é julgado pelos efeitos estéticos de sua obra, como afirma Catroga (2001), e se a forma linguística e o modo como a história será contada deve ocupar o pensamento do escritor, como afirma Hayden White (1991), então, pode-se afirmar que Laub atendeu a reivindicação do posicionamento ético do texto.

Concluimos, portanto, que ao compor um texto com uma estrutura narrativa complexa e tensa, com encenações que evidenciam os jogos enunciativos que chamam a participação constante do leitor, Michel Laub traz para os estudiosos de literatura reflexões importantes para esta área de estudo. Para além disso, sua obra nos ajuda a refletir sobre os problemas do cotidiano moderno. Pois, ela pode ser a *mimésis* dessa contemporaneidade desconexa, que está em constante busca tanto do sentido das palavras, quanto do sentido da vida.

### ABSTRACT

*In this article, we analyze the novel **O gato diz adeus** (2009), written by Michel Laub (1973). In the analysis, we highlight the text as a playing field where we study the author-text-reader relationship. To this end, we turn to theorist Wolfgang Iser who helped us to understand the strategies that are used in the game of text and how this play or staging happens through language in a space of realization of the imaginary.*

**Keywords:** *Game of text. Author-text-reader. Staging. Brazilian literature. Michel Laub.*

### Referências

- BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.
- CATROGA, Fernando. Memória e História. In: **Fronteiras do milênio**. Sandra Jatahy Pesavento (Org.). Porto alegre: Ed. Universidade/UFRGS, 2001.
- COMPAGNON, Antoine. O leitor. In: COMPAGNON, **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999, p. 139 - 164.
- CULLER, Jonathan. O que é literatura e ela tem importância. In: **Teoria Crítica: uma introdução**. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca produções culturais Ltda, 1999.

ECO, Umberto. Leitor-Modelo. In: **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 2002, p. 35 - 46.

ISER, Wolfgang. O jogo do texto. In: JAUSS, Hans Robert et al. **A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção**. Tradução Luiz Costa Lima. São Paulo: Paz e terra, 2002, p. 105 - 118.

ISER, Wolfgang. Mimesis e performance. In: **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Tradução Johannes Kretschmer. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 1996, p. 13 - 33 e 341 - 363.

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: Colocações gerais. In: JAUSS et al. **A literatura e o leitor: Textos de estética da recepção; coordenação e tradução de Luiz Costa Lima**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 43 - 62.

LAUB, Michel. **O gato diz adeus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

WHITE, Hyden. Teoria literária e escrita da história. In: **Estudos Históricos**. Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1991, p. 21-48. Disponível em: [HTTP://www.academia.edu/4043144/](http://www.academia.edu/4043144/). Acesso em: 23 dez 2013.

ZILBERMAN, Regina. Experiência estética. In: ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura**. São Paulo, Ática, 1989. P. 29 - 40.