

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
UNIMONTES**

**ENTREMÍDIAS:**  
**Estudo de *Brazileira! Preta, Máquina de Pinball e Vida de gato*, de Clarah Averbuck e de *Nome próprio*, de Murilo Salles**

**EDNA MORAIS MARTINS DA SILVA**

**MONTES CLAROS  
MINAS GERAIS - BRASIL  
Maio/2011**

**EDNA MORAIS MARTINS DA SILVA**

**ENTREMÍDIAS:**

**Estudo de *Brazileira! Preta, Máquina de Pinball e Vida de gato*, de Clarah Averbuck e de *Nome próprio*, de Murilo Salles**

**UNIMONTES  
MONTES CLAROS – MG - BRASIL  
Maio/2011**

**EDNA MORAIS MARTINS DA SILVA**

**ENTREMÍDIAS:**

**Estudo de *Brazileira! Preta, Máquina de Pinball e Vida de gato*, de Clarah Averbuck e de *Nome próprio*, de Murilo Salles**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Tradição e modernidade

Orientador: Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo

**UNIMONTES  
MONTES CLAROS – MG - BRASIL  
Maio/2011**

**Ficha Catalográfica Preparada pela Divisão de Processos Técnicos da Biblioteca  
Central da UNIMONTES**

S586e Silva, Edna Morais Martins da.  
Entremídias [manuscrito]: estudo de *Brazileira! Preta, Máquina de Pinball e Vida de Gato*, de Clarah Averbuck e de *Nome próprio*, de Murilo Salles / Edna Morais Martins da Silva. – 2011.  
107 f. : il.

Bibliografia: f. 104-107.

Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Montes Claros - Unimontes, Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários/PPGL, 2011.

Orientador: Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo.

1. Literatura brasileira. 2. Tradição e modernidade. 3. Hipertexto. 4. Intersemiótica. 5. Clarah Averbuck – Crítica e interpretação - *Brazileira! Preta - Máquina de pinball - Vida de Gato*. 6. Murilo Salles - Crítica e interpretação – *Nome Próprio* - Filme. I. Camargo, Fábio Figueiredo. II. Universidade Estadual de Montes Claros. III. Título. IV. Título: Estudo de *Brazileira! Preta, Máquina de pinball e Vida de Gato*, de Clarah Averbuck e de *Nome próprio*, de Murilo Salles.

Catálogo: Biblioteca Central Professor Antônio Jorge



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS/ESTUDOS LITERÁRIOS



Dissertação de Mestrado, intitulada **“ENTREMÍDIAS: Estudos de Brasileira! Preta, Máquina de Pinball e Vida de Gato, de Clarah Averbuck e de Nome próprio, de Murilo Salles”**, de autoria da mestranda em Letras/Estudos Literários EDNA MORAIS MARTINS DA SILVA, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

*Fábio Figueiredo Camargo*

Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo – Orientador

*Leonardo F. Soares*

Prof. Dr. Leonardo Francisco Soares - UFU

*Maria Generosa Ferreira Souto*

Prof<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> Maria Generosa Ferreira Souto – Unimontes

*Ilca Vieira de Oliveira*

Prof<sup>ª</sup> Dr.<sup>ª</sup> ILCA VIEIRA DE OLIVEIRA

Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários

Montes Claros, 1º de julho de 2011.

À minha família, principalmente minhas filhas Laynara, Larissa e Laysla,  
Aos meus pais, Arlinda Logrado Morais e José Loureiro Ataíde (in memoriam),  
Ao meu orientador, pelo incentivo, apoio, força, companheirismo e benevolência.

Sem eles nada disso seria possível.

### **Dedico**

A todos os meus familiares

A todos os meus amigos

### **Ofereço**

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me amparado e dado força interior nos momentos difíceis desta pesquisa. Agradeço às minhas filhas (Laynara, Larissa e Laysla) que, com compreensão, renúncia e carinho acompanharam todas as etapas desse processo; por fazerem parte da minha vida nos momentos bons e ruins. À minha mãe (in memoriam) que, mesmo longe, esteve sempre muito presente em minhas escritas.

Ao meu estimado orientador, Prof. Dr. Fábio Figueiredo Camargo, por acreditar em mim, demonstrar muita confiança no valor de meu trabalho e na minha capacidade para concluí-lo. E por ser também um exemplo a ser seguido.

À Coordenação do Mestrado, por me receberem tão bem, me ajudarem e participarem deste trabalho.

Às professoras Dr<sup>a</sup>.Telma Borges e à Dr<sup>a</sup>. Maria Generosa Souto, e ao professor Dr. Leonardo Francisco Soares por contribuírem para o crescimento de nossa pesquisa, por meio da participação na fundamentação de nosso trabalho e pelas sugestões sérias e carinhosas durante o processo de qualificação e defesa.

À Dr<sup>a</sup>. Juliana, pela colaboração na revisão cuidadosa para que o texto estivesse afinado com as regras da Língua Portuguesa.

Aos meus irmãos e irmãs, em evidência Bisa e Dany, por sempre estarem ao meu lado dando força e apoio.

Aos meus colegas de trabalho, que participaram diretamente ou indiretamente deste trabalho.

Agradeço novamente ao Pai Celeste, que por meio das luzes divinas, pude encontrar o caminho certo quando parecia obscuro.

*I got lives, baby, I just keep a-comin' back  
I got nine lives, I nearly lost them all  
But each and everytime I really had a ball*

**- THE STRAY CATS -**

## RESUMO

Silva, Edna Morais Martins da. **ENTREMÍDIAS: Estudo de *Brazileira!Preta*, *Máquina de Pinball* e *Vida de gato*, de Clarah Averbuck e de *Nome próprio*, de Murilo Salles.** 2011. 128 fl. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários). Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, MG.

Esta pesquisa investiga a tradução intersemiótica do *blog Brazileira!Preta* para os romances *Máquina de pinball* e *Vida de gato*, de Clarah Averbuck e destes para o filme *Nome próprio*, de Murilo Salles. Para tanto foram levantadas as noções de representação, hipotexto, hipertexto, ciberespaço, cibercultura, biografia, autobiografia, pacto autobiográfico e tradução intersemiótica. Foram analisados e comparados trechos dos objetos de estudo, salientando as estratégias adotadas pela autora para produzir seu objeto artístico, e do diretor para a produção do filme, bem como os valores do contexto cultural no qual se inserem essas produções.

**PALAVRAS-CHAVE:** literatura brasileira; tradição e modernidade; hipertexto; tradução intersemiótica; Clarah Averbuck.

## ABSTRACT

Silva, Edna Morais Martins da. **ENTREMÍDIAS: Estudo de *Brazileira!Preta*, *Máquina de Pinball* e *Vida de gato*, de Clarah Averbuck e de *Nome próprio*, de Murilo Salles.** 2011. 128 fl. Dissertação (Mestrado em Letras – Estudos Literários). Universidade Estadual de Montes Claros, Montes Claros, MG.

This research investigates the intersemiotic translation of the *blog Brazileira!Preta* in to the Clarah Averbuck's novels *Máquina de pinball* and *Vida de Gato*, and of these to the movie *Nome Próprio*, directed by Murilo Salles. We worked with the notions of presentation, hypotext, hypertext, cyberspace, cyberculture, biography, autobiography, autobiographical pact, and intersemiotic translation. Excerpts of objects of study were analyzed and compared, highlighting the strategies adopted by the authors to produce his art object, as well as the values of the cultural context in which it inserts these productions.

**KEYWORDS:** Brazilian literature, tradition and modernity; hypertext; intersemiotic translation; Clarah Averbuck.

# SUMÁRIO

	<b>Página</b>
LISTA DE ILUSTRAÇÕES .....	i
INTRODUÇÃO.....	12
CAPÍTULO I.....	15
Hipertextos à mancheia .....	15
1Descrição: <i>Blog Brasileira!Preta</i> , romances <i>Máquina de pinball</i> e <i>Vida de gato</i> e filme <i>Nome próprio</i> .....	16
1.1 <i>Blog Brasileira!Preta</i> .....	16
1.2Romances .....	25
1.2.1 <i>Máquina de pinball</i> .....	25
1.2.2 <i>Vida de gato</i> .....	31
1.3Filme <i>Nome Próprio</i> .....	34
1.4Processo de tradução .....	43
CAPÍTULO II.....	48
Ciberteoria e Literatura.....	48
2.1 Hipertexto .....	49
2.2 Ciberespaço .....	51
2.3 Cibercultura .....	52
2.4 Tradução Intersemiótica .....	53
2.5 Análises.....	56
2.5.1Exemplo I – O abandono .....	57
2.5.2A – <i>Blog</i> .....	57

2.5.3B – <i>Máquina de Pinball</i> .....	58
2.5.4 C – <i>Vida de gato</i> .....	59
2.5.4D - <i>Nome próprio</i> .....	60
2.6Exemplo II – A falta .....	63
2.6.1A – <i>Blog</i> .....	63
2.6.2B – <i>Máquina de pinball</i> .....	65
2.6.3C – <i>Vida de gato</i> .....	66
2.6.4D – <i>Nome próprio</i> .....	67
CAPÍTULO III .....	72
Traduções e mais traduções .....	72
3.1 A literatura e as novas mídias .....	73
3.2 Biografia – Pacto Autobiográfico – Autobiografia – Pacto Fantasmático Pseudônimo .....	74
3.2.1Biografia .....	74
3.2.2Autobiografia – Pacto autobiográfico.....	75
3.2.3Pacto Fantasmático – Pseudônimo .....	79
3.4Comparações .....	82
3.5Exemplo III – Tempo.....	82
3.5.1A – <i>Blog</i> .....	82
3.5.2B – <i>Máquina de pinball</i> .....	83
3.5.3C – <i>Vida de gato</i> .....	84
3.5.4D – <i>Nome próprio</i> .....	86
3.6Exemplo IV – Sem chão .....	90
3.6.1A – <i>Blog</i> .....	90

3.6.2B – <i>Máquina de pinball</i> .....	90
3.6.3C – <i>Vida de gato</i> .....	91
3.6.4D – <i>Nome próprio</i> .....	92
3.7Exemplo V – Um homem .....	96
3.7.1A – <i>Blog</i> .....	96
3.7.2B – <i>Máquina de pinball</i> .....	97
3.7.3C – <i>Vida de gato</i> .....	98
3.7.4D - <i>Nome próprio</i> .....	98
CONCLUSÃO .....	102
REFERÊNCIAS .....	104

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

	<b>Página</b>
Figura 1 – Link na página inicial do blog Brasileira!Preta. Data de acesso 11/2009 .....	21
Figura 2 – Páginas obtidas por meio da navegação dentro do link da figura 1 contida no blog Brasileira!Preta – Data de acesso 11/2009 .....	22
Figura 3 – Disponível no blog Brasileira!Preta, em 04/10/2002. Data de acesso 01/2010 .....	24
Figura 4 – Cena do filme Nome próprio .....	38
Figura 5 – Cena do filme Nome próprio .....	38
Figura 6 – Cena do filme Nome próprio .....	39
Figura 7 – Cena do filme Nome próprio .....	40
Figura 8 – Cena do filme Nome próprio .....	41
Figura 9 – Cena do filme Nome próprio .....	42
Figura 10 – Fotogramas obtidos de cenas do filme Nome próprio .....	62
Figura 11 – Fotogramas obtidos de cenas do filme Nome próprio.....	69
Figura 13 – Fotogramas obtidos de cenas do filme Nome próprio .....	89
Figura 14 – Fotograma obtido de cenas do filme Nome próprio.....	90
Figura 15 – Fotogramas obtidos de cenas do filme Nome próprio .....	95
Figura 16 – Fotogramas obtidos de cenas do filme Nome próprio .....	96
Figura 17 – Fotogramas obtidos de cenas do filme Nome próprio .....	101

## INTRODUÇÃO

Atualmente, o avanço tecnológico permitiu a interação do meio eletrônico com a literatura. Um dos espaços virtuais nos quais essa interação ocorre é o *blog*. O *blog* é considerado um gênero discursivo que expressa, no cotidiano, histórias pessoais através da linguagem verbal e não verbal representada pela escrita e/ou figuras, imagens. Ambos os veículos, *blog* e literatura, também podem ser observados em outros sistemas semióticos como o cinema.

De acordo com Luiz Antônio Marcuschi, *blogs* “[...] são os diários pessoais na rede, uma escrita autobiográfica com observações diárias, ou não, agendas, anotações, em geral muito praticados pelos adolescentes na forma de diários participativos [...]”. (MARCUSCHI, 2005, p. 29).

Diferentemente do *blog*, o romance, de acordo com Sérgio Costa, é “[...] escrito em prosa, mais ou menos longo, [no qual] narram-se [...] fatos imaginários, às vezes inspirados em histórias reais, cujo centro de interesse pode estar no relato de aventuras, no estudo de costumes ou tipos psicológicos [...]” (COSTA, 2008, p. 161). É um dos gêneros típicos do modo narrativo.

Já o filme é um sistema semiótico composto de “qualquer sequência de cenas cinematográficas (drama, comédia, documentário, etc.) registrada em filme/fita (película de acetato de celulose) [...]” (COSTA, 2008, p. 100).

No *blog*, a linguagem estruturada em hipertexto é comum, o que, de certa forma, o caracteriza como uma narrativa pós-moderna por eliminar a linearidade do texto e possuir múltiplas possibilidades de ocorrências. Através destas, os próprios leitores observam e interagem com os diversos gêneros e traços linguísticos, participando, na maioria das vezes, como coautores no processo de construção da escrita. A ideia de hipertexto modifica os personagens, o tempo, os planos narrativos e a linguagem, adequando-os à realidade comunicativa contemporânea.

A tradução do sistema de signos do *blog* para outro sistema semiótico, como a literatura, e desta para o cinema, é um importante e recorrente fenômeno na arte contemporânea. Com isto, escritores e diretores de cinema traduzem, semioticamente, de um veículo para o outro, produzindo interfaces da literatura com outros modos de produção eletrônica como o *blog* e o cinema, a televisão, entre outros.

Assim, o ciberespaço, como “pontes e calçadas líquidas do espaço do saber [...]” (LÉVY, 1994, p. 105), tem influenciado decisivamente a cultura e a arte contemporâneas. O tema desta pesquisa se refere ao aspecto positivo dessa influência, apontando para presença cada vez maior do hipertexto na ficção brasileira produzida a partir do fim dos anos 1990. Mais estritamente, este trabalho se interessa pela tradução intersemiótica do *blog Brasileira!Preta*<sup>1</sup>, de Clarah Averbuck, para os romances *Máquina de pinball* e *Vida de gato*, e também pela tradução desses romances para o filme *Nome próprio*, de Murilo Salles, que formam o *corpora* desta dissertação.

O objetivo geral desta pesquisa foi analisar a tradução intersemiótica, cujo ponto de partida é a internet. Em seus objetivos específicos, a pesquisa pretendeu fazer um estudo comparado do *blog Brasileira!Preta* e dos romances *Máquina de pinball* e *Vida de gato*, de Clarah Averbuck, e também do filme *Nome próprio*, de Murilo Salles; perceber como o tempo é representado e os planos narrativos presentes no *blog*, nos romances e no filme; analisar a linguagem utilizada no referido *blog* e sua tradução intersemiótica para os romances de Averbuck e para o filme de Salles.

Diante desses objetivos, esta pesquisa elaborou o seguinte problema: de que modo a arte contemporânea, especialmente o cinema e a literatura brasileira, é contaminada pelo sistema semiótico produzido no ciberespaço?

Para essa pergunta, este projeto apresenta as seguintes hipóteses: o aproveitamento do *blog* como material para a produção dos romances *Máquina de pinball* e *Vida de gato*, de Averbuck, corresponde a mais um meio de se trabalhar a ficção literária contemporânea com a utilização da linguagem do hipertexto e do *ciberespaço* na produção de textos; a tradução intersemiótica do *blog* para os romances de Averbuck, e desses para o filme de Murilo Salles, mantém uma ligação importante com o ciberespaço, interface de onde se originaram.

A autora gaúcha, da cidade de Porto Alegre, filha de um músico, Hique Gomes, que canta na dupla “Tangos e Tragédias”, tem, aproximadamente, trinta anos de idade e um acréscimo da letra H em seu nome desde a infância, em decorrência de algumas diversões entre colegas. Mas, apesar de não gostar muito de estudar, dedica-se à

---

<sup>1</sup>Este blog circulou com esse nome desde 2001, depois foi denominado, a partir de maio de 2006, *Adiós lounge*, findando com a criação do *Clarahav. virgula*, em maio de 2009.

literatura com uma série de textos elaborados, no domínio eletrônico, *blog*, diário digital e pessoal publicado na Web. Seu primeiro *blog* foi o *Brazileira! Preta*. Em meados de 2001, muda-se para São Paulo e publica quatro livros: *Máquina de Pinball*, *Das coisas esquecidas atrás da estante*, *Vida de Gato* e *Nossa Senhora da pequena morte*. Em 2008 duas de suas obras, *Máquina de Pinball*<sup>2</sup> e *Vida de Gato*<sup>3</sup>, foram traduzidas para o cinema com o filme *Nome Próprio*, dirigido por Murilo Sales.

No primeiro capítulo intitulado “Hipertextos à mancheia”, faremos uma descrição dos *corpora* selecionados: *blog*, romances *Máquina de pinball* e *Vida de gato* e do filme *Nome próprio*, focalizando os modos de narrar utilizados pelos autores.

No Capítulo II, “Ciberteoria e Literatura”, será apresentado o referencial teórico com relação à representação e à interação de novas mídias com a literatura. As concepções de hipotexto, hipertexto, ciberespaço, *cibercultura* e a influência destes na escrita da autora, mediante o processo de tradução intersemiótica, tendo em vista a análise de trechos retirados desses objetos de estudo.

Por fim, no Capítulo III, intitulado “Traduções e mais traduções”, apresentaremos os conceitos de biografia, autobiografia, pacto autobiográfico, pacto fantasmático, autoficção e análises de outros trechos retirados dos hipertextos situados no *blog*, nos romances de Clarah Averbuck, no filme de Murilo Salles, tradução de um sistema semiótico para outro e quais os aspectos estéticos envolvidos nesse processo. Pretendemos contribuir com esta pesquisa para uma análise sistemática das obras da escritora gaúcha que ficou conhecida, primeiramente com seus textos no ciberespaço e teve até hoje poucos estudos na academia.

---

<sup>2</sup> AVERBUK, 2002

<sup>3</sup> AVERBUK, 2004

**CAPÍTULO I**  
**Hipertextos à mancheia**

Neste primeiro capítulo, faremos a descrição dos hipertextos contidos no *corpus* desta pesquisa, destacando os elementos narrativos: tempo, linguagem, personagens, espaço e enredo, tendo em vista alguns conceitos de tradução.

## **1 Descrição: *Blog Brasileira!Preta*, romances *Máquina de pinball* e *Vida de gato* e filme *Nome próprio***

### **1.1 *Blog Brasileira!Preta***

O *blog*, ferramenta que também abarca hipertextos, originou-se da expressão *weblog* – expressão que, segundo Marcuschi, veio de duas expressões distintas que são “*web* (rede de computadores) e *log* (uma espécie de diário a bordo dos navegadores que anotavam as posições do dia) [...]” (MARCUSCHI, 2005, p. 60). É um hipertexto marcado pelo cronotopos, que na concepção de Costa,

[...] pode ser definido, então, como jornal/diário digital/eletrônico (v.) pessoal publicado na Web, normalmente com toque informal, atualizado com frequência e direcionado ao público em geral. *Blogs* geralmente trazem a personalidade do autor, seus interesses, gostos, opiniões e um relato de suas atividades. [...] é o gênero discursivo da auto-expressão, isto é, da expressão escrita do cotidiano e das histórias de pessoas comuns. Muitas vezes, trata-se de um texto de natureza semiótica, já que o “*bloguista/blogueiro*” pode inserir imagens, fotos (*fotoblog*), sons, além de poder fazer uma atualização constante. (COSTA, 2008, p. 42).

Nessa definição, o *blog* está próximo de outros gêneros textuais, como o jornal, o diário, a carta e o bilhete, que possuem uma linguagem coloquial, aproximando-se da oralidade. Esses gêneros, aparentemente distintos, circulam livremente nos *blogs*. Costa afirma que há textos informativos que reúnem indivíduos com interesses comuns, fato que sempre acontece em *Brazileira!Preta*. Observamos neste *blog* que antes de a autora apresentar os textos, ela já os data, seguindo um tempo cronológico, e expressando seus sentimentos, como se estivesse escrevendo um diário: “Domingo, Setembro 30, 2001 “Meu querido... Diário? Manemfodendo [...]” (AVERBUCK, 2001). O *blog*, além de ser uma mídia alternativa com diversas fontes e links é um diário que se encontra dentre os gêneros emergentes no ambiente digital. Assim, a autora dialoga consigo mesma, através de seu diário, que, para ela, não deve ser assim chamado, embora se assemelhe

demais a um diário, conforme nota Costa em trecho supracitado anteriormente. Ela não gosta do termo diário, conforme se pode perceber no trecho anterior e neste que se segue:

Até lá, vou manter esta porcaria feiosa aqui como MEU QUERIDO DIÁRIO. SIM. M-E-U Q-U-E-R-I-D-O D-I-Á-R-I-O [...] Agora são 6'43 da manhã de segunda-feira e eu queria estar no Rio de Janeiro. Mas aí no sábado de noite os Putos me pedem uma matéria pra hoje. (AVERBUCK, 2001).

Averbuck parte de uma tela do computador para descrever ou projetar o que fazer em seu cotidiano, tendo em vista o tempo, elemento fundamental que, segundo Massaud Moisés, “[...] é marcado pelo ritmo do relógio, consoante as mudanças regulares operadas no âmbito da natureza e facilmente perceptíveis mesmo para as mais pobres sensibilidades: a alternância da noite e do dia [...]” (MOISES, 1967, p. 164). Toda movimentação do indivíduo é marcada pelo tempo, e é com base nela que o autor ou o narrador reconhecem o seu passado e outras épocas atemporais.

Averbuck deixa seu *blog* todo cronometrado, junto a algumas de suas atividades diárias, de forma que seus sentimentos fiquem também marcados pelo tempo, como ela demonstra em 30/09/2001:

Descoberta da manhã de ontem: eu sou trash. Traaaaaash. Argh. Tudo errado. Ok, tudo não. [...] Às vezes eu tenho umas idéias MUITO ruins. Eu preciso parar de beber. Ou tomar pílulas controladoras de libido, rápido. Descoberta da manhã de hoje: Nós gatos já nascemos p-o-bres[,] po-rém[,] nascemos li-i-vres[,] Se-nhor[,] Se-nhora[,] Senhori-a[,] Felino – Não reconhecerá! (AVERBUCK, 2001).

Entendemos que a autora descreve suas atitudes diárias como se estivesse presente nesse hipertexto, e, quando informa os acontecimentos e decisões de sua vida para o leitor, utiliza diferentes formas de se comunicar, através de uma linguagem virtual. No trecho anterior, há traços da escrita que apresentam um alongamento da palavra como “traaaaaash” com uma constante repetição da vogal, que parece marcar a fala (oralidade) da escritora, com uma marcação do tempo, em decorrência da demora referente à pronúncia da referida palavra. Averbuck, ainda, apropria-se das

onomatopéias para reproduzir emoções, seus sentimentos naquele momento. No trecho acima a escritora sente-se como uma pessoa ineficiente, por talvez ter falhado em algo, mas logo se posiciona e aceita a ideia de que errar é algo normal. Na citação anterior, há a presença da musicalidade, que também marca o tempo, uma vez que Clarah Averbuck traz lembranças do passado de “1981” para fortalecer seu presente em “2001”, através da música “História de uma gata”, de Chico Buarque; música essa cantada por muitas crianças e por uma apresentadora de programa infantil da televisão. Assim, entendemos que Averbuck, blogueira, escritora e cantora, parece ter um mundo reservado para si, mas, às vezes, apropria-se de outras falas e gêneros para constituir sua história, mesmo não querendo retratá-la como um diário.

A partir dessa reflexão, podemos dizer que “no ciberespaço, os adolescentes internautas [e Averbuck] possuem *blogs* para, virtual e coletivamente, registrarem o que os sufoca e exibirem sua forma de ver o mundo.” (CAIADO, 2007, p. 36). No ciberespaço, há várias possibilidades de uso da linguagem, ora escrita, ora oralizada, tendo em vista o sentido da palavra em interlocução do leitor com o escritor.

A escritora do *blog* parece cometer algumas extravagâncias, se levarmos em conta a escrita formal, ao utilizar abreviaturas ou outros recursos que reduzem ou aumentam o tamanho das palavras. Diante disso, a utilização de caixa alta e de repetições de letras, vista anteriormente, são tipos de recursos que também proporcionam uma linguagem mais lúdica e interativa entre leitor e escritor.

No uso da escrita, trazida das telas do computador, no qual o ambiente é favorável a uma comunicação face a face, o leitor pode sentir-se mais à vontade para o diálogo com o autor. No trecho citado anteriormente, por exemplo, a palavra “MUITO” pode significar um grito da autora para chamar atenção do leitor, quando expõe suas ideias ruins que, às vezes, podem tornar-se benéficas à narradora. Essa palavra ainda pode representar uma grande quantidade de ideias, pois quando a autora escreve a palavra em letras maiúsculas, torna-a maior que as demais. A referida palavra parece representar também o tamanho adequado ao número das referidas ideias. Massaud Moisés, sobre a diferença entre a linguagem oral e a escrita, afirma:

[...] primeira é livre, espontânea, obediente aos fluxos emocionais e aos estímulos do diálogo e dos acontecimentos, atenta a uma expressividade imediata em desrespeito às regras da gramática normativa. A segunda, enquadra-se em leis mais ou menos rigorosas, visto a comunicação se operar com um leitor que só tem diante de si o texto; quem escreve, precisa fazer-se entender por meio das palavras que usa [...] (MOISES, 1967, p. 202-203).

Como podemos verificar, a linguagem escrita, usada no *blog*, também se aproxima daquela utilizada nos gêneros *Chat*, entrevista, bilhete, carta e outros. Há a utilização de uma linguagem simplificada, reduzida, abreviada e, às vezes, marcada pelas repetições de palavras, pelos artifícios do computador como a caixa alta que dá uma entonação enfática, desenhos, códigos e outros tipos de artifícios, como também o uso das aspas: “[...] Júlio, namorava com essa garota chamada Michele. “Namorava”. Eu também “namorava” [...]”. (AVERBUCK, 2002). O uso das aspas junto à palavra “namorava” enfatiza a ironia, pois parece conotar o excesso de namoro de Júlio ou o da própria narradora, pois ela se equipara a Júlio na questão de namorar bastante. Entendemos ainda que Júlio pode ser interpretado também como alguém que é namorado, sendo assim, não leva a sério seus compromissos amorosos.

As interrogações também não são utilizadas somente para perguntas, mas para intervir numa maior aproximação do escritor com o interlocutor: “Acho que desenhando fica mais fácil, né? Todo mundo prestando bastante atenção, agora, tá?” (AVERBUCK, 2002). Esses recursos de oralidade conferem intimidade com o leitor. Portanto, a partir dessas reflexões, podemos dizer que o espaço e o tempo desse *blog* parecem ser bem aproveitados pela escritora, principalmente por despertar, através desses traços, um interesse e entendimento para seu leitor. As palavras, codificações e expressões utilizadas no *blog* pelos internautas, blogueiros ficam abertas aos comentários daqueles que queiram dar sua opinião sobre o assunto disponível na internet, e representam uma linguagem informal e versátil.

Observamos que o processo de hibridismo da linguagem está explícito nesse hipertexto, principalmente em mensagens via internet, registradas na página do referido *blog*. Segundo Signorini (2001), as mensagens via internet, por serem pouco letradas, são articuladas naturalmente pelos internautas, ocorrendo um contínuo hibridismo entre suas comunicações oral e escrita, como o surgimento de diferentes códigos de

comunicação: bj (beijo), abç (abraço) e outros. Seguindo a linguagem da Internet, exemplificamos com o texto da própria escritora: “Eu tou aqui. Vivendo ali fora um pouquinho, só pra variar. [...] Tá foda [...]”. (AVERBUCK, 2001). Essa linguagem, predominante dos gêneros próximos da oralidade, apresenta redução das palavras “está”, “estou” e “para”; a autora suprime respectivamente as sílabas “es” e a letra “a”, ficando assim as palavras reduzidas para “tou”, “pra” e “tá”. Portanto, não se deve entender como um erro da língua portuguesa, mas como uma variação linguística originada dos grupos de indivíduos que navegam e interagem via internet na era da informática e anseiam por agilidade nas suas comunicações.

O *blog* consiste também numa ferramenta em que a escritora manifesta seus sentimentos, pensamentos e particularidades ou de outros indivíduos que também compartilham os referidos assuntos expostos na página da internet, como se pode ver no acesso ao *Brazileira! Preta* “<http://brazileirapreta.blogspot.com>”. A partir desse endereço eletrônico, os internautas interagem com a escritora Clara Averbuck para participarem de sua história e de assuntos diversificados ocorridos em seu cotidiano. Os leitores passam também a ser personagens, talvez não sejam heróis ou protagonistas, mas estão no plano narrativo como secundários, sendo um suporte da trama, ou compõem uma ação de uma narrativa.

A partir dessas ponderações, podemos afirmar que as pessoas figuradas nas narrativas, denominadas de personagens, são uma representação. No caso de *Brazileira! Preta*, que possui uma estrutura bem diversificada com relação à composição de seus textos, há uma diversificação também temática, talvez pelo fato de ser um gênero que pode ser atualizado frequentemente pelos comentários, sites e links, até mesmo outras pessoas podem contribuir para a construção do texto ou fazer críticas e sugestões em relação às particularidades da escritora. Em função disso, é um ciberespaço que tem em vista uma cibercultura descritiva, com textos breves e opinativos e que parecem não possuir personagens para cada um dos seus hipertextos. Salientamos que o *blog* é composto de comentários, músicas, poesias, anagramas, horóscopos retratados de forma grotesca, convites, *e-mails*, narrativas, bem como faz uso da intertextualidade e da meta-linguagem. Cabe-nos dizer que nem sempre se podem classificar, separadamente, os personagens desses referidos hipertextos porque nem sempre são narrativas e nem sem-

pre possuem pessoas vivendo dramas, conforme afirma Moisés. Em função disso, alguns textos de Averbuck possuem apenas personagem principal que, muitas vezes, é identificado com a própria autora ou narradora, como pode ser visto no gênero “comentário”, encontrado em seu *blog*. Salientamos também o fato de a teoria da literatura e suas classificações de personagens não dar conta dessas novas possibilidades que a literatura advinda do meio eletrônico tem produzido, pois embora utilizemos aqui as expressões personagens principais e secundárias, não acreditamos que seja possível essa classificação tão simplificada. Por falta de uma nova teoria, não nos arriscamos a nomear de outro modo.

Notamos que esta autora mantém uma relação social e literária tanto com os humanos, quanto com os não humanos, uma vez que todos eles participam das ações nas narrativas e nos demais hipertextos a partir do *blog*, como, por exemplo: “[...] Porque eu ia querer acordar na nossa cama, com os nossos gatos e o cheiro dele e as costas macias dele que eu nunca mais vou ver.” (AVERBUCK, 2001, 26/09). Averbuck lança-se, conforme links seguintes, em defesa dos gatos (FIGURAS 1 e 2).



**Figura 1 – Link na página inicial do *blog* Brasileira!Preta. Data de acesso 11/2009**

Observamos que Averbuck expõe em seu *blog* Brasileira!Preta, conforme a figura 1, um endereço eletrônico do *blog* S.O.S Gatinhos, no qual mostra que possui admiração pelos gatos, e ainda revela ao leitor um espaço no qual é impossível dizer seus sentimentos sobre esses animais: defendê-los e não discriminá-los nem maltratá-los. Nesse *blog*, conforme as imagens apresentadas na figura 2, os gatos parecem ser

bem cuidados, talvez até como personagens, pelo fato de terem autonomia e serem donos de seus destinos, mesmo que amparados pelos seus donos.



**Figura 2 – Páginas obtidas por meio da navegação dentro do link da figura 1 contida no *blog Brasileira!Preta* – Data de acesso 11/2009**

O gênero, identificado anteriormente, está intercalado no *blog* de Averbuck, desde 2002. Com o *slogan* anterior e o S.O.S, a autora apresenta ao leitor o cuidado que este deve ter para com os gatos.

No *Brazileira!Preta*, o primeiro personagem que a autora cria é ela mesma, descrevendo seu cotidiano, inserindo imagens, fotos (*fotoblog*), sons, como vimos no recorte anterior. Diante disso, ela cria uma máscara, pinta a imagem de si mesma que, na verdade, pode não ser necessariamente o “ser empírico”, mas um “ser inventado”, modificado através da autoimagem que a autora tem de si. Nesse sentido, há um processo de tradução através da interatividade entre os agentes, no espaço virtual, o que faz com que a autora vá se revelando e, em alguns momentos, desvelando-se para obter coerência em sua autoimagem. A narradora desempenha sua função na narrativa, como um narrador personagem que, no *Brazileira!Preta*, podemos dizer que é a persona da própria Averbuck. Há leitores que adentram o *blog*, o que faz deles personagens também, como se observa no exemplo seguinte:

The truth is out there. Clarah Averbuck é uma farsa. Na verdade, me chamo Wanderlea Mendes e moro no Macapá. Não tenho cabelo rosa, nunca li Bukowski nem John Fante nem gosto de rock, tampouco de jazz. Freqüento rodeios, não bebo e meus pais não permitem que eu fique fora depois das 10. As fotos são de uma americana chamada Josephine Andrews (ou Josie). Peço desculpas a todos que caíram na minha brincadeirinha, mas a mentira me corroía por dentro e eu não conseguia mais dormir. Agora que me revelei,

voltarei à minha faculdade de Farmácia e não incomodarei mais ninguém. Foi divertido, mas acabou. Abraço, Wan (AVERBUCK, 2002, 28/08).

O trecho acima, caracterizado como gênero *e-mail*, foi enviado para o *Brazileira! Preta*, em 28/08/2002 e assinado por Wan. Esta personagem opõe-se às ideias de Averbuck, quando a chama de farsante, pois afirma gostar de outras atividades diferentes das leituras, bebidas e músicas de rock, preferidas pela escritora. Wan também expõe outros gostos e opções de vida. Nesse sentido, Wan não chega a configurar-se como uma antagonista, embora se oponha às ideias da blogueira, narradora-personagem, que consideramos ser o alter-ego de Averbuck, o “sujeito empírico”. No entanto, sua participação é mínima e isso não se organiza enquanto sequência, a ponto de se constituir como uma narrativa. Além disso, este trecho nos faz suspeitar que Wan nada mais é do que um outro nome e personagem inventados por Clarah, pois a escrita, em termos de estilo, é muito semelhante à escrita do *blog* como um todo. Caso isso se concretize, confirma-se a hipótese de que Clarah Averbuck faz questão de ficcionalizar não só sua vida, nesse diário, o qual ela não gosta de chamar assim, mas também até mesmo a de seus interlocutores. Essa aposta na ficção só faz seu texto se distanciar da realidade mais corriqueira e valorizar sua literatura futura.

Por outro lado, Averbuck também se contradiz quando se refere à sua terra natal, Porto Alegre. Em entrevistas, ela diz “quero ir embora”; em outro momento “não quero ir embora [...]”. (AVERBUCK, 2002, 04/09). Essa contradição é própria de uma pessoa que possui uma imagem de si, e que não foi ou não pretende estar amadurecida. Há ainda neste *blog*, uma diversidade de nomes que remetem a figuras reais ou fictícias, como Márcio, Mateus, Dona Antônia, Leminski, Lula, Gabriel Tomaz, Sammy e muitos outros, que também ajudam Averbuck a compor seu *blog*.

A escritora aglutina um conjunto de gêneros literários como, por exemplo, o épico, que se ordena a partir de uma narrativa em prosa: "Agora, aconteceu uma coisa estranha comigo esse ano: passei o natal em família. Dos outros. Porque meu namorado é um cara família e me levou para a família dele [...]" (AVERBUCK, 2002); o lírico, voltado ao desejo de se desnudar frente a seu leitor, por exprimir sentimentos pessoais do autor (a), quando faz citação de um trecho de um poema de Paulo Leminski: “eu queria tanto, ser um poeta maldito, a massa sofrendo, enquanto eu profundo medito

[...]” (LEMINSKI *apud* AVERBUCK, 2002). Dentre esses hipertextos híbridos ou intercalados, como narrativas, poesias, *e-mail* e outros, as histórias tornam-se fragmentos de ficção. Contudo, apesar de os acontecimentos descritos posicionarem-se em um determinado tempo cronológico e espaço virtual acompanhados de seus diversificados personagens, seu enredo possui estruturas diferentes em decorrência da diversidade dos textos existentes nele. Tais estruturas remetem a lugares e tempos diferentes. Vale ressaltar que, como o *blog* utiliza as telas do computador, notamos que há um processo de representação pela escrita, sons, imagens e demais artifícios existentes na informática. Averbuck, em 04/10/2002, apresenta o enredo de um dos seus hipertextos, descrito no trecho e na figura abaixo: “E pelo menos na casa dos meus pais eu terei internet [...] vai ser legal, ah, vai. Retiro Espiritual no Morro do Osso - REMO. Sairei pouco, até porque ninguém sai daquele lugar sem carro”. (AVERBUCK, 2002). Apresentamos a seguir uma das imagens (FIGURA 3) postadas no *blog*:



**Figura 3 – Disponível no *blog Brasileira!Preta*, em 04/10/2002. Data de acesso 01/2010**

A autora blogueira descreve a casa do seu pai como algo esplêndido, longe de tudo, como se situasse no meio de um rio, ou seja, um lugar de difícil acesso. Neste espaço imaginário, tudo se encontra, onde o sol se põe, refletindo seus raios sobre o rio. Assim, o motivo dessa narração é uma imagem, que a estimula a descrever a casa de seu pai, com lembranças de seu passado. É uma escrita originada de uma figura ou de uma imagem que desencadeia toda uma rede de sentimentos ou imagens que fazem parte do sujeito-autor, ou melhor, da narradora. Nesse sentido, de uma imagem, ela constrói o fio narrativo de sua “estória”. A narradora parece lembrar seu passado por meio de uma

paisagem, algo natural, ligando-a à natureza, conforto e liberdade de sua vida quando morava na casa dos seus pais. Assim, mostramos a figura anterior, a qual dialoga com a narradora, tendo em vista a traição do real, porque esta não é a verdadeira moradia deles. Enfim, a narradora buscou no seu arquivo o passado, lembranças marcadas de quando morava com seus pais e possuía uma melhor qualidade de vida. Ao trazer a figura para o *blog* ela cria um espaço de comunicação entre realidade e ficção, entre autobiografia e escrita de diário que não é obrigatoriamente nem uma coisa nem outra. Podemos compreender que a escritora busca nos arquivos, implícitos no seu passado, a casa de seus pais, lugar de lembranças marcadas pelo tempo. Logo, quando Averbuck retornar à sua casa, estará num lugar de equilíbrio, pois casa, muitas vezes, quer dizer berço, segurança, representação do lugar ao qual se quer voltar toda vez que a realidade parece nos negar a felicidade, conforme veremos nos vários romances da autora.

## **1.2 Romances**

### ***1.2.1 Máquina de pinball***

Considerando que o romance é um gênero bastante camaleônico, acreditamos que a forma ou fôrma do romance corresponde aos interesses literários de Averbuck. Os romances possuem narrativas de acontecimentos reais ou imaginários, são hipertextos, enunciados de uma história, nos quais as palavras estão conectadas entre si, como um conjunto de nós, como uma rede de criações do autor. Nesse sentido, podemos afirmar que essa rede de descrições, imaginação e representação formam o corpo da escrita de Clarah Averbuck.

É importante ressaltar que o enredo de *Máquina de pinball* tem características que podem ser comparadas com o romance psicológico, uma vez que os acontecimentos “[...] nem sempre são evidentes, porque não equivalem a ações concretas do personagem, mas os movimentos interiores; seriam fatos emocionais [...]” (GANCHO, 1998, p. 12-13). Salientamos que essa classificação de romance psicológico não resolve o problema que essa narrativa elabora, mas por falta de outra nomenclatura, não nos arriscaremos a utilizar outra. O texto segue como um monólogo em que a narradora fala de si e narra ações a partir de seu ponto de vista ou de sua visão de mundo. As

considerações tecidas pela narradora não podem ser analisadas como uma simples representação, mas se constituem num olhar e tomada de posição sobre os fatos narrados. Nesse hipertexto é contada a história da protagonista Camila, que vai para a capital de São Paulo tentar sucesso na vida; aprende a viver em seu próprio mundo e, estando lá, tenta escrever um livro. Ela ainda passa por vários casos amorosos que se iniciam no seu *blog*, dos quais, quase sempre, sai abandonada, o que a faz retornar à escrita. Nela, encontra espaço para desabafar e traçar considerações sobre diversos aspectos da vida, sobretudo o aspecto amoroso. O refúgio de Camila, nesse enredo, é a escrita, que a conforta demasiadamente junto ao monitor. Camila, nesse sentido, parece ser o alter-ego de Averbuck.

O hipertexto *Máquina de Pinball*, apesar de ter sido criado a partir de um processo de tradução de partes do *blog Brasileira! Preta*, possui uma precisa “marcação” do cronotopos, mas não é amparado por este todo o tempo, uma vez que há uma predominância do tempo psicológico, sobre o qual Moises afirma que

[...] ainda nas mais corriqueiras de suas conotações, essa forma de tempo aborrece ou ignora a marcação do relógio. É o tempo interior, profundo em cada um, apenas cronometrado pelas sensações, idéias, pensamentos, pelas “vivências”, em suma, que, como sabemos, não têm idade. Pertence à experiência de cada um, repetida diariamente, saber como não significa nada, em última análise, afirmar que determinada sensação ocorreu há dez anos, vinte dias, etc. [...]. (MOISES, 1967, p. 165).

O romance é dividido em onze capítulos, que sempre se iniciam com epígrafes em inglês. Essas epígrafes servem tanto para antecipar o conteúdo, quanto para estabelecer diálogo com suas ideias. Assim, o leitor navega pelo hipertexto com ciência de alguns fatos ou temáticas que possam vir a ocorrer na narrativa, já que as epígrafes podem remeter a outro texto e, conseqüentemente, a outro contexto da exposição de um fato.

A partir daí, compreendemos que “[o] lugar dos acontecimentos, é outro aspecto, intimamente ligado ao anterior: o romance caracteriza-se pela pluralidade geográfica [...]” (MOISES, 1967, p. 160). A protagonista Camila e seus personagens deslocam-se de um lugar para outro, sempre em busca de algo melhor: “Comendo e dormindo em Londres, isso não é minha vida. [...] Minha Anne vem morar ali do lado [...] quero

morar aqui um tempo e depois vou pra Los Angeles [...] depois vou para Nova York [...]. (AVERBUCK, 2002, p. 33). A narradora afirma que em Londres há pessoas boas que a alimentam e a tratam bem, quando se encontra sem dinheiro para pagar suas despesas.

Logo, Camila transita, por meio de seu pensamento, para Los Angeles, onde conhecerá o cantor Bob Forrest e a casa do seu tão admirado John Fante, e para Nova York, onde se sente em casa e quer estudar cinema. O romance é também marcado pela pluralidade cultural, linguística e narrativa. A narradora ainda se desloca por vários espaços em busca de uma paixão, pois sempre parece estar apaixonada e, no mesmo instante, muda de ideia, passa a odiar seu amor em um pequeno espaço de tempo.

A narrativa é marcada por movimentos de avanço e recuo, alternando o presente e o passado, como se a narradora estivesse vivendo, sofrendo ou construindo aquela ação naquele momento. Em outros momentos, ela se delicia com a não linearidade psicológica, por estar sempre mudando de atividade, o que apontaria para o princípio hipertextual da metamorfose. Como todo hipertexto, a narrativa muda constantemente de espaço, altera sua escrita, transforma-se sempre em algo diferente, assim como sua protagonista, que propõe mudanças no seu comportamento, para quebrar a rotina do seu cotidiano, através do constante uso de anfetaminas e álcool. Ela afirma: “[...] ficava dois, três dias sem dormir por causa das minhas anfetaminas da alegria que finalmente consegui e ia para loja revirada, naquele estágio de ouvir celulares inexistentes tocando e [...] ver vultos [...]”. (AVERBUCK, 2002, p. 66). A narradora deixa bem claro que a quebra de linearidade a faz diferenciar um dia do outro, sair de uma estúpida rotina, que leva o ser humano a uma anormalidade. Notamos, então, que a real necessidade da narradora é enxergar o mundo como uma rede, e nela percorrer um conjunto de nós, como se não tivesse noção de tempo marcado por ela mesma.

O dito normal é a coisa mais estranha que posso imaginar. [...] Estranho é o cara sair de casa de maleta as 6h47 da manhã todos os dias, pegar o ônibus até o metrô e o metrô até a pequena companhia de seguros e trabalhar até às 6 em ponto e voltar para casa e comer bife com arroz na frente da TV sem falar com a mulher (que fez o bife com arroz) e nem olhar direito pros filhos (que mal sabem quem é aquele sujeito de barba que eles chamam de pai) e dormir (de pijama azul) logo depois do jornal noturno porque está cansado, muito cansado, e amanhã vai ter que fazer tudo de novo e depois também e

depois vai se aposentar e olhar pra trás e achar que a vida foi digna e honesta e justa e que viveu uma rotina estúpida [...]. (AVERBUCK, 2002, p. 65).

Nesse trecho, a narradora tenta se justificar, descrevendo a rotina de uma família que segue as regras impostas por uma sociedade massificante. Tal sociedade não permite que o indivíduo ao menos desfrute parte de seu tempo com sua família. Camila tenta mostrar ao leitor como o homem é escravo do tempo e das responsabilidades. Há ainda uma inversão de valores, pois o que para a cultura é um cidadão exemplar, para a narradora, parece loucura. Assim, conforme a narradora, suas vivências e atitudes que, muitas vezes, distanciam-se daquelas apontadas no trecho supracitado, nunca são identificadas como rotineiras. Nesse sentido, Camila afirma que não se deve seguir uma sequência lógica dos acontecimentos, para que esse fato não se torne rotina, o que ocorre no seu romance, em decorrência de suas idas e voltas, ou seja, da não linearidade da sua mente e de suas ações.

A linguagem para Averbuck é importante, pois as palavras são a sustentabilidade do seu corpo, que percorrem as histórias narradas por Camila, enfim toda sua busca existencial. Nesse sentido, o corpo da personagem composto de palavras na narrativa se dá por meio das palavras trabalhadas em diversas modulações pela narradora. Em *Máquina de pinball*, a escritora possui uma comunicação prática com o mundo. Tudo é muito rápido, as relações são efêmeras, os gostos e opiniões são pautados pelas relações do momento.

No entanto, todo e qualquer procedimento artístico da narradora não se reduz somente ao material verbal, mas à elaboração de todo o conteúdo do processo artístico que advém da cultura de massa, como, por exemplo: “[...] OUVIU? Então me escuta, inglesinho de terno [...]”. (AVERBUCK, 2002, p. 29). Assim ela utiliza artifícios da informática e da língua informal, que permeia o cotidiano do público alvo dos meios digitais, para chamar atenção do leitor. Notamos, então, que o diálogo com um leitor ideal e o jogo de palavras são fundamentais para a sua arte. Sendo assim, Averbuck cria, constantemente, em sua obra, um mundo inerente à imaginação. Ela utiliza as palavras não apenas para expressar seus sentimentos, mas talvez para buscar um ritmo, uma música interior, pois “a linguagem escrita pressupõe adoção duns tantos signos

convencionais para a transmissão das idéias [...] através duma linguagem, que recria [os fatos]”. (MOISÉS, 1967, p. 203).

O trecho abaixo, traduzido do *Brazileira! Preta* para o romance *Máquina de pinball*, apresenta uma intenção artística da autora, tendo em vista as relações feitas, a partir da significação das palavras:

E essa festa estava cheia de gente estrategicamente descabelada. Então, do meio da massa de modernos, surgiu o Homem Glam. Palpitações. Ele vestia uma calça de couro e um casaco de oncinha. De oncinha! E não parecia ter ficado duas horas na frente do espelho. Se eu soubesse desenhar um que não parecesse um bonequinho da forca, seria algo próximo a ele. (AVERBUK, 2002, p. 18-19).

A segunda oração, do trecho anterior, parece obedecer a um ritmo interno que podemos ver em outros trechos da obra. A repetição do fonema /M/: “estrategicaMente”, “Meio”, “Massa”, “Modernos”, “HoMeM GlaM” dá a ideia de um ritmo de uma marcha. Em seguida, a palavra “palpitações”, isolada num período, sugere os fortes batimentos cardíacos devido à excitação de Camila, a marcha ritmada dada pela letra e sua repetição. A partir daí, observamos que esse é o homem ideal e esperado por Camila, conforme suas inspirações. Notamos, ainda, que na quarta e sexta orações, as palavras “oncinha” e “bonequinho” são expressões de grau diminutivo para descrever a forma carinhosa com que Camila trata seu “verdadeiro amor”, algo que tanto havia almejado. Ela tenta demonstrar a real descrição do homem *Glam*, que seria o tipo de homem próximo ao que ela procura, talvez porque, em meio aos demais encontrados na sua narrativa, era o que trazia um visual menos convencional. Esse homem ideal, criado pela narradora, parece ser algo artístico, fora dos padrões, livre de convenções. Sendo assim, as características que descrevem o homem *Glam* são expressas pela protagonista como uma metáfora hipertextual, já que a significação está fora do texto, está no conhecimento compartilhado entre autor e leitor, pois nem todos os seus leitores sabem o que *glam* significa. Dessa acepção, podemos ressaltar que, segundo Levy,

a metáfora do hipertexto dá conta da estrutura indefinidamente recursiva do sentido, pois já que ele conecta palavras e frases cujos significados remetem-se uns aos outros, dialogam e ecoam mutuamente para além da linearidade

do discurso, um texto já é sempre um hipertexto, uma rede de associações. O vocábulo “texto”, etimologicamente, contém a antiga técnica feminina de tecer. E talvez o fato deste tricô de verbos e nomes, através do qual tentamos reter o sentido, ser designado por um termo quase têxtil não seja uma coincidência. A humanidade, espécie falante, é também a raça que se veste. A roupa pacientemente tecida nos contém, nos delimita, forma uma interface colorida entre o calor de nossas peles e a rigidez do mundo. Os coletivos também cosem, através da linguagem e de todos os sistemas simbólicos de que dispõem, uma tela de sentidos destinada a reuni-los e talvez a protegê-los dos estilhaços dispersos, insensatos, do futuro; uma capa de palavras capaz de abrigá-los da contingência radical que perfura a camada protetora dos sentidos e mistura-se, à sua revelia. (LEVY, 1993, p. 73).

A textualidade de um texto, portanto, depende do autor e, principalmente do leitor, formando uma rede de associações. Essas associações são pré-produzidas pela autora ou narradora já que ela, muitas vezes, remete a diferentes significações ou sentidos às palavras que compõem sua escrita, ou seja, seu corpo.

Os personagens que figuram na narrativa não são um todo orgânico e nem especificamente alguém real. Muitas vezes, a narradora caracteriza o personagem pelo sentimento e o assemelha a um objeto ou a outro personagem ou ser empírico, associando-os, como pode se ver no trecho a seguir: “E o Arturo Bandini, que era o Fante disfarçado de personagem [...] Camilla tinha dois eles e era uma vaca, eu não tenho nem sou.[...]” (AVERBUCK, 2001, p. 28). Assim, o sentido e a imagem das descrições dessas falas ajudam a fazer fluir o significado da mensagem emitida pela escritora como no plano de representação de Arturo com características de Fante, e de Camilla, denominada vaca, por ter sido, inicialmente, uma pessoa orgulhosa e difícil de se relacionar, como pode ser visto no primeiro capítulo do romance *Pergunte ao pó*. A intertextualidade com o romance autobiográfico de Fante apontaria para a metalinguagem em Averbuck, que utiliza da crítica a outro escritor para embaralhar as relações entre seu texto e sua biografia. Embora a narradora diga que ela não é a Camila de Fante, pois não possui dois “l” em seu nome, ela está marcada como personagem dela mesma, pois se narra a si.

Em um determinado trecho de seu romance, Averbuck afirma:

[...] passear no sol e ver patinhos no parque e andar de pedalinho e esperar anoitecer e olhar o céu. Óquei, a parte do céu eu posso esquecer. Estou em

São Paulo, não tem céu aqui. Mas eu queria olhar o céu e as estrelinhas e ver a lua sorrindo. Isso eu vi, a lua sorriu para mim, pra nós [...] (AVERBUCK, 2001, p. 42).

Podemos perceber como a alternância do tom da voz narrativa é forte em Averbuck. Nesse trecho, há uma divisão entre a aspereza da narradora e o surpreendente tom lírico do último período em que, após um *flashback*, Camila fala da sua paixão quando adolescente. Assim, entendemos que os seus deslocamentos tornam-se a fonte da sua imaginação, pois ora ela está na cidade de São Paulo, ora no espaço, pois para ela, tudo pode existir, até mesmo o sorriso da lua. A declaração poética da narradora vem contrastar com a aspereza de quem está cansado de um mundo formalizado e organizado em excesso, embora continue um caos.

Os personagens são representados pelos seus amigos (as), porteiro, vendedor, garçom, cobradores, e por seus amores. A única que escapa a uma organização simplista de personagem é ela mesma, pois se mostra complexa em sua indecisão e contradição próprias da sua inconstância quando tenta buscar seu espaço através da imaginação. Nesse romance, há também personagens diferenciados por possuírem impulsos interiores, que sobressaem acima de qualquer situação. Nesse sentido, a narradora afirma que, por meio da imaginação, ela pode criar diferentes formas para seus personagens.

### **1.2.2 *Vida de gato***

*Vida de gato* é narrado quase sempre em primeira pessoa, o que proporciona ao leitor características próprias de uma autobiografia, pelo fato de parecer que a narradora descreve sua vida com a própria mão, proporcionando, nesse caso, um mesmo “eu” juntar diversas histórias escritas e textos retirados do *Brazileira! Preta*. Assim sendo, a narradora, muitas vezes, se caracteriza como a autora e vice-versa, criando um pacto com o leitor. Camila, neste romance, logo se decepciona com mais um homem, um amor não correspondido e parte para viver outro tipo de vida. Tentando suprimir tal deficiência, a narradora cria um “fantasma” fictício denominado Sammy, para substituir esse amor perdido.

Nessa perspectiva, utilizaremos uma das epígrafes desse romance para apresentar parte de seu enredo: “I got nine lives, baby, I Just keep a-comin` back/ I got nine lives, I nearly lost them all/ But each and everytime I really had a ball” da banda de rock “The Stray Cats” (AVERBUCK, 2004, p. 9); traduzindo “Tenho nove vidas querido, eu só estou resguardando-as/ tenho nove vidas, eu quase perdi todas elas/ Mas uma de cada vez, eu realmente passei a bola”<sup>4</sup>. A narradora equipara uma vida humana à vida de um gato que tem sete vidas, e que, segundo a mitologia, possui resistência à morte. Assim, Camila, por meio da epígrafe, afirma ter nove vidas e quase todas já foram perdidas, à medida que as compara com suas paixões. Ela afirma ainda que essas nove vidas parecem ser aquelas vividas em sua antiga vida de gato, quando passava de mão em mão, em *Máquina de pinball*, em busca de seu amor. Assim, sempre que perde uma paixão, sente que também ficou perdida, sem rumo e sem vida. Camila, em seus momentos de romantismo, chega a perder muitos amores que são, para ela, a razão de sua vida. Ao relacionar a atitude da protagonista à epígrafe, vimos que esta tenta afirmar sua insistência em se apaixonar mesmo perante acontecimentos adversos, que dificultavam manter um relacionamento duradouro com seus parceiros. Há trechos da narrativa nos quais ela perde um de seus vários amores, como por exemplo:

Amoleci. Endureci e escorri. Comecei a tremer e não sabia para onde olhar. [...] Meus olhos secos, duros, quase mortos, sem enxergar nada. Nada. Nada. [...] Tinha a impressão de que o bar inteiro me encarava. Menos Antônio e sua enfermeira cor-de-rosa. (AVERBUCK, 2004, p. 51).

Ressaltamos que, conforme o trecho citado, Camila passa por uma situação conflituosa em sua vida, quando se sente abandonada por Antônio, com quem teve um caso amoroso, e, após várias tentativas de reencontrá-lo, encontra-o em um bar com outra mulher. Uma vez que Antônio nunca havia dado satisfação da sua ausência, do seu sumiço, a partir desse encontro, Camila parece conscientizar-se da necessidade de mudar de vida.

Ainda no início da narrativa, há encontros e desencontros da protagonista. Esses são marcados pelo tempo: “Estava morrendo de amor. Ninguém morre de amor há pelo

---

<sup>4</sup> Tradução nossa.

menos sessenta anos [...]” (AVERBUCK, 2004, 32), e espaço: “Doía ter que sair daquele apartamento. Eu amava aquele lugar, amava de verdade, cada canto dele [...]”. (AVERBUCK, 2004, p. 13). Assim, a narradora continua afirmando estar, quase sempre, à procura do seu verdadeiro amor. Nesse sentido, o tempo e o espaço são marcados pelas atitudes de Camila e dos personagens, pelos seus movimentos não lineares. Nessa pluralidade de espaços e temporalidades, Camila ora se encontra em seu apartamento e, de repente, se desloca para as ruas e bares de São Paulo, sempre em busca de sua paixão.

A obra divide-se em dez capítulos. O primeiro e o oitavo iniciam-se com epígrafes escritas em inglês, enquanto no terceiro, no quarto e no décimo, as epígrafes estão em português. Camila apresenta alguns personagens do romance: “[...] meus poucos amigos: Manolo, que me alimenta, me dava carinho, cobertores, [...] e Sofie, minha garota, [...] uma das poucas pessoas no mundo que entendem tudo ao mesmo tempo” (AVERBUCK, 2004, p. 78-79); Dona Gema (locadora), Valdeci (garçon); Rafael (amigo do Antônio); Paulo (jornalista); Aurora (rival de Camila, ex-namorada de Antônio), dentre outros. Os animais ganham *status* de personagens porque não são acessórios na narrativa, mas fazem parte do universo psicológico e sentimental da personagem protagonista. Há personagens não humanos como “Sammy, o fantasma” (AVERBUCK, 2004, p. 76) e Joo “o meu gato [...] meu amor felpudo, meu filho, [...]” (AVERBUCK, 2004, p. 29). Essa relação com os animais traz uma atmosfera pueril, ingênua à personagem, contrastando com momentos de intensa reflexão crítica. Mas os personagens, conforme já afirmamos, permanecem em sua inércia de tipos sem nenhuma profundidade psicológica.

Há trechos de um lirismo pungente, que relatam assuntos pessoais da narradora escritos em forma de apelo ao carinho de Antônio, devido à ausência deste, como ocorre no trecho a seguir:

Meu Antônio, meu querido, por favor, não demora. Eu acho que você vem, quero que você venha, preciso que você venha, preciso de te ter ao meu lado, na minha vida, na minha casa, na minha cama. Preciso deitar a cabeça no teu colo e te olhar lá de baixo enquanto você dirige, preciso de um carinho, um afago nos meus cabelos, um beijo nos meus olhos, qualquer coisa, senão eu vou morrer. (AVERBUCK, 2004, p. 34).

Nesse trecho, compreendemos que Camila inspira-se em seu amor para escrever a sua poesia, e utiliza em sua escrita uma poética híbrida para afirmar seu excesso de carência por falta de amor e carinho, muitas vezes não recebidos dele. Caso não seja, urgentemente, de forma hiperbólica, suprida a sua necessidade de companhia, aconchego e agrado de suas paixões, ela sucumbirá. A sensibilidade da narradora demonstra a ausência de carinho por parte de Antônio.

Averbuck descreve a palavra como o sujeito encarnado, o corpo do texto, principalmente quando a protagonista do romance afirma “quero transferir para o papel e parar de sentir, parar de sentir a tua presença, as tuas palavras me sufocando o tempo todo [...] Antônio, meu querido Antônio. Acho que vou te rebatizar para Sammy.” (AVERBUCK, 2004, p. 76). Em *Vida de gato*, as palavras usadas pela escritora, sempre designam a representação do que a narradora pensa e fala imaginariamente, com o personagem Antônio “Um grande kit Antônio para sua vida. [...] Meu querido e lindo Antônio que me fodeu sem escrúpulo, sem dó e sem a menor crise.” (AVERBUCK, 2004, p. 71). Nesse sentido, Camila cria Sammy através da palavra escrita, para que este substitua a ausência de Antônio que, segundo sua linguagem hiperbólica, tanto a sufoca, a ponto de retirar seu coração de seu corpo orgânico. As palavras ganham novos sentidos, novas formas, e na escrita de Averbuck tornam seus hipertextos vivos, criativos e interativos.

### **1.3 Filme *Nome Próprio***

O cinema apresenta características de não linearidade, segundo Lévy, sendo, portanto, um hipertexto infinito quando traduz e representa seus personagens e outros acontecimentos. Entre tantos filmes nacionais, os cenários atuais desse filme servem de modelo para salientarmos que é através da montagem das sequências de cenas que se cria a narrativa. A montagem é uma atividade de extrema importância para a produção do filme e se divide em três etapas: o roteiro (peça cinematográfica), a realização (encenação da peça) e a seleção e organização dos planos (montagem propriamente dita). A instalação desses planos assegura entre outros aspectos, a atenção do expectador

e as mutações das imagens, pois qualquer “[...] idéia, antes de se transformar em filme, passa obrigatoriamente pela montagem. E na montagem final, [...] o ritmo do espetáculo surgirá da obediência a essa dinâmica interna do texto fílmico através dos cortes.” (LEONE; MOURÃO, 1987, p. 31).

Murilo Salles, diretor do filme *Nome próprio*, com a ajuda de montadores, escolheu bons enquadramentos e selecionou cenas para serem eliminadas ou adicionadas ao texto a ponto de adquirir sua dimensão cinematográfica, principalmente quando se refere aos encaixes narrativos. Em um diálogo com Salles sobre montagem, feito via *e-mail*, em 05/01/2011, ele afirmou:

[...] foi dos processos mais longos e doloridos entre os filmes que já fiz. O 1x1-0 ‘um por um’ isso em linguagem de montagem quer dizer o filme ordenado na seqüência do roteiro com todos os planos filmados inteiros, mas já cordadas fora as claquetes, dava um primeiro corte de 4 horas e 35 minutos. O filme, na sua versão oficial, ficou com 2 horas exatas. Quer dizer que foram retiradas 2 horas e 35 minutos de histórias filmadas. Foi um processo de um ano de montagem com duas grandes interrupções, para dar distanciamento crítico’. Uma primeira versão do filme foi exibida no FestRio em outubro 2007 com 2 horas e 14 minutos. Depois voltamos para a montagem e reduzimos para 2 horas, quer dizer, fizemos um corte de 14 minutos (SALLES, 2011).

Pode-se dizer que esse gênero possui uma forma interessante e diferente de dialogar com a cultura, principalmente, pela tradução do texto para a tela. Murilo Salles preparou o roteiro, fez as decupagens de direção e ordenação da filmagem, e em seguida montou o filme através da organização de cenas filmadas e as associou ao audiovisual. Ao descrevermos o filme nos apoderamos também do roteiro do filme, como mais um objeto de estudo.

Na narrativa, Camila é expulsa do apartamento onde morava com seu namorado. A cena é descrita assim no roteiro: “**FELIPE**, brasileiro, redator publicitário, 25 anos. **CAMILA**, brasileira, 22 anos. Estão em pleno ato de separação. Ela, catatônica, [...] **CAMILA** balbucia [...] que não entendemos. Felipe, à estante, separa os livros de Camila jogando-os ao chão” (SALLES, 2006, p. 1). Camila vai morar com um amigo e, a partir daí, começa a buscar seus outros amores, muitas vezes na tela do computador, através do *blog CAMILAJAM*. Assim, passa por diversas decepções e abandonos; e, em

seguida, parte novamente em busca de novo e único amor, encontra-se com o personagem Daniel e tem um caso amoroso. Em seguida, a narradora vive um clima de desconforto com esta paixão, pois ele nunca lhe proporciona segurança e nem tranquilidade quanto à continuidade de seu relacionamento, sendo assim, resolve mudar de vida.

As cenas do filme são caracterizadas pela ausência de linearidade, principalmente quando a protagonista faz uso de bebidas alcoólicas e se desloca a um estádio para assistir a uma partida de futebol na qual, para ela, tudo parece estar fragmentado. No roteiro, tudo acontece no Estádio do Pacaembu, na cidade de São Paulo,

Estádio repleto. Márcio, Ricardo com a camisa do Palmeiras e Camila na arquibancada. Tudo é visto por uma ótica afetadamente feminina de CAMILA. O som é escutado também por ela. Filmar os 3 c/tele e Câmera escondida. Visões: jogo distante e desfocado. Pessoas vistas por trás. Súbito, sem mais nem menos Camila desabafa. (SALLES, 2006, p. 17).

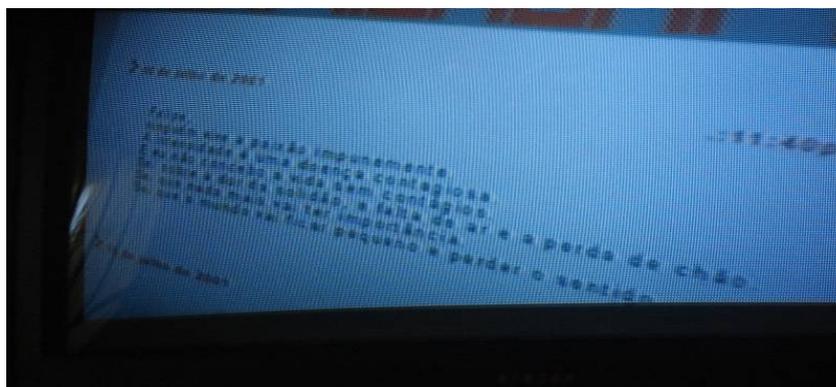
Camila não consegue fixar uma única maneira de ver as coisas e assim, senta na arquibancada, começa a assistir à partida de futebol, logo vê tudo nublado e rodando, de forma que as imagens aparecem desfocadas com luzes estouradas até o momento de um blackout. Esse foi um modo de colocar a montagem a serviço do enredo, o qual não só demonstra o mal estar da protagonista devido ao uso de entorpecentes, mas traduz em imagens os sentimentos de Camila.

Desde o século XVI já havia uma sistemática ruptura do discurso e a ideia de não linearidade, quando um texto lê um outro e assim sucessivamente, sempre a buscar recursos ao hipotexto para compreensão do hipertexto. Hoje, essa ideia é muito utilizada no meio digital e em outros, como ocorre nesse filme, na tradução criada por Salles, tendo em vista a literatura de Averbuck. Sendo assim, o diretor afirma, em uma entrevista a Renato Silveira, em 21/07/2008, que este é um filme de olhares, câmeras e muitos silêncios, então, é através dessas concepções que as imagens do domínio eletrônico, apresentadas nas películas, têm sentido.

Murilo Salles, em sua tradução, faz uma interação dos dois romances de Averbuck, proporcionando um hibridismo entre as duas artes, como ocorre na cena em que Camila aparece em um bar, senta em frente ao balcão, dialoga com Márcio e

começa a flertar com um rapaz; logo é correspondida através de um lindo sorriso. Em seguida, chega um amigo desse rapaz misterioso, Camila se surpreende, como se ocorresse uma atração irresistível entre eles, na qual, ao mesmo tempo, cada um deseja devorar o outro. Camila e o amigo do rapaz saem juntos do bar. Essa atração, na verdade, é uma revisão de uma situação que aconteceu apenas no “sonho acordado” de Camila. Ela revê a cena, reinventa e participa como uma terceira pessoa. Há nesse momento da narrativa, o sonho interrompendo a cena real, depois retornando à realidade.

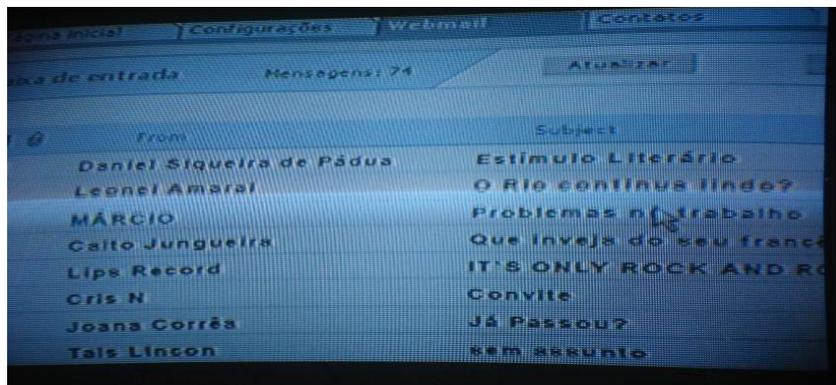
Nos romances de Averbuck, essas dobras ou rupturas são mais sutis, isso se revela na mistura entre a realidade da personagem e seu sonho. Por outro lado, a narradora utiliza, constantemente, o computador para narrar suas histórias e enviar diferentes gêneros aos seus amigos como e-mails, bilhetes e recados, como aparecem na cena abaixo. Neste fotograma do filme há um recado, que dá ideia de data e hora, o tempo cronológico, como visto na cena seguinte (FIGURA 4):



**Figura 4 – Cena do filme *Nome próprio***

O filme não é marcado pelo cronotopos, apesar de haver cenas da protagonista Camila acessando seu *blog* para escrever suas histórias e outros gêneros, acompanhados de hora, dia, mês e ano. Sendo assim, neste fotograma (FIGURA 4), há um recado datado em “04 de julho de 2001” e escrito às “11:40h.”, no qual ela se relaciona com seus amigos e blogueiros, através do meio digital. Outro gênero projetado por Murilo Salles, no tempo e no espaço, é o correio eletrônico, *e-mail*, intercalado ao diário de Camila. Por meio desse *e-mail* alguns nomes de pessoas que aparecem nos romances

como personagens são trazidos à cena, como se pode notar no fotograma à frente (FIGURA 5):



**Figura 5 – Cena do filme *Nome próprio***

Observamos que Daniel Siqueira, Márcio, Leonel (Leo) e outros, às vezes, ocupam o espaço privilegiado no *blog* de Camila, tornando-se personagens reais na película. Eles aparecem de forma estática e são manipulados pelas mãos da narradora, tendo em vista um monitor de vídeo. No ciberespaço, os personagens masculinos são descritos ou representados pelo olhar de Camila que os conhece virtualmente ou cria uma imagem deles através de seus desejos; no cinema, eles possuem uma existência independente do olhar de Camila. Talvez, nesse ponto, esteja a diferença entre o *blog* e o filme. Independente disso, a leitura que o diretor faz dos personagens masculinos é oriunda do *blog*. Nesse sentido, quando eles são representados por atores no decorrer do filme, deixam de ser estáticos e passam a se deslocar para os bares, apartamentos de São Paulo e Rio de Janeiro.



**Figura 6 – Cena do filme *Nome próprio***

Salles contribui para o entendimento do uso desse hipertexto, permitindo que o leitor desloque-se de um lugar para o outro do texto, a ponto de criar uma rede de informações através de suas associações, até que alcance uma conectividade, ou um estado de fruição dos conjuntos de textos interligados, como pode ser visto na descrição da cena anterior (FIGURA 6) do filme *Nome próprio*.

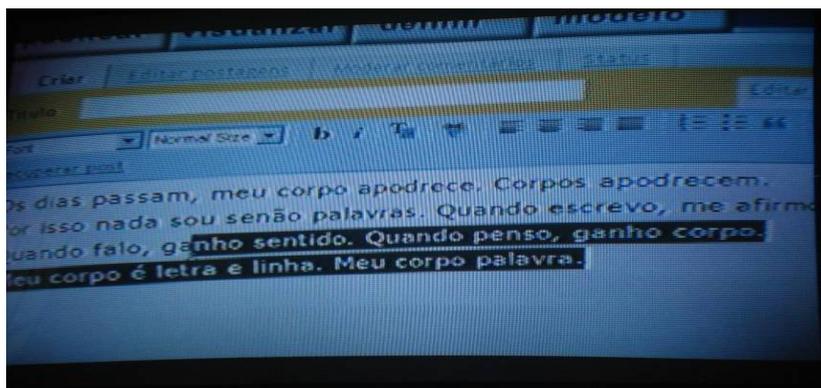
Posto que a leitura seja sempre produção de significados e associações, consideramos que a narradora, Camila, nessa cena, debruça-se sobre seu colchão, apóia as mãos no chão e finca os dedos no carpete de seu quarto. Essa atitude demonstra uma ausência de posse ou domínio da situação, quando sua vida financeira e amorosa encontra-se atribulada, conflituosa, no começo da ruína. Para tanto, sente a terra ruir sob seus pés e tenta exaustivamente agarrar e buscar, no chão, apoio, uma segurança ou um alicerce para se firmar. Isso sempre ocorre quando Camila sente-se sem amor e sem paixão, perdida.

Já em outra cena, a personagem “Camila” desloca-se para a sala, pega o telefone, liga para o apartamento de Felipe, logo o encontra deitado no sofá. Esse era o seu amor quase perdido, que a abandonou dias atrás. Assim, ela declama versos e poesias, na tentativa de reconciliação, pois nas idas e vindas da narradora em busca de suas paixões, ela tenta escrever um livro; quando é abandonada por esses homens, perde sua inspiração para escrever. Mas, a partir desse fato, Camila almeja mudar sua antiga vida, não quer mais “passar de mão em mão”, pois precisa de um amor correspondido para terminar seu livro. Logo, encontra-se com Daniel, com o qual vive um grande amor, que a inspira para a produção de sua escrita até que finalize seu livro.

A narradora, às vezes, parece escrever suas mensagens pelo pensamento, como se a linguagem fosse virtual, pois na cena seguinte (FIGURA 7), parte da imagem é a própria escrita. Assim, podemos relacionar este fato ao já descrito pela narradora, quando afirma que a palavra como corpo de sua escrita é originada do pensamento. Sendo assim, Camila afirma a relação do conceito de corpo produzido por palavras, como se observa no encaixe narrativo abaixo:

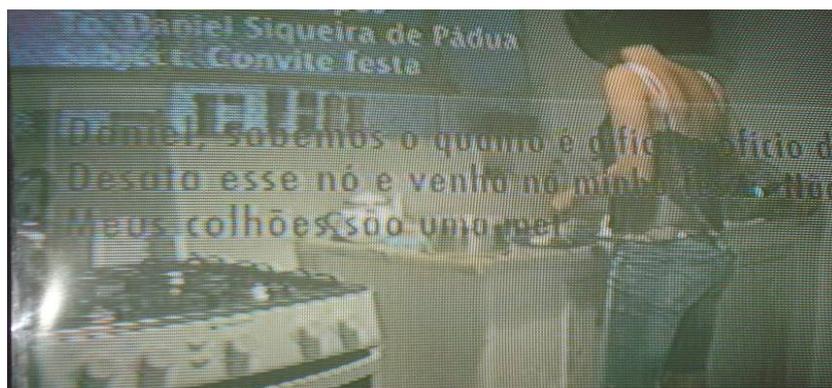
Nesse sentido, Camila sente-se viva, à medida que se produz, ou seja, que se escreve, pois as letras do alfabeto fazem parte do seu corpo, e este significa o texto do seu livro. Sendo assim, escrever para ela, é viver intensamente um amor, porque sem

paixão, seu mundo fica pequeno e perde o sentido. “[...] nada sou senão palavras. Quando escrevo, me afirmo, quando falo ganho sentido. Quando penso, ganho corpo. Meu corpo é letra e tinta. Meu corpo palavra [...]” (SALLES, 2008). Ao citar trechos do romance nessa escrita, Salles retoma a ideia de corpo de palavras que a narradora utiliza, apontando para a força que a escrita tem para ela.



**Figura 7 – Cena do filme *Nome próprio***

O diretor do filme apresenta uma imagem representada pela escrita e acompanhada de artifícios cinematográficos, como uma arte viva e traz para as telas do cinema uma linguagem do computador, tanto com a presença da escrita por meio dos encaixes narrativos, quanto das imagens e sons (FIGURA 8).



**Figura 8 – Cena do filme *Nome próprio***

Nesta cena, Salles apresenta, além da escrita, um convite, sobreposto à imagem, sons, movimentos, atividades e outros recursos. Então, neste momento, a narradora desloca-se da frente do seu teclado para limpar a pia do apartamento. Mas uma vez que

seu pensamento está voltado para sua escrita, parece que Camila pratica duas ações ao mesmo tempo, como se estivesse em ambientes diferentes. Ocorre o que Pierre Levy denomina de o princípio hipertextual da mobilidade, pelo fato de Camila estar sempre se deslocando de um centro para outro. Nesse Sentido, vemos que Salles faz a utilização de diferentes recursos em relação ao som e à imagem desta cena. O som da digitação do teclado apresentado na película, como se Camila, ao mesmo tempo, estivesse escrevendo frente ao computador e lavando louças numa pia. A partir dessas informações, observamos que a linguagem eletrônica está sempre presente nesse filme, pelo formato digital visto nos encaixes narrativos.

Em outra cena, Camila vai ao supermercado, acessa um caixa eletrônico, logo é dado um close no seu extrato, acompanhado do barulho da máquina, ocorrendo uma sinestesia por consistir em um cruzamento de sensação de diferentes órgãos de sentido. Também semelhante a essas cenas, a narradora costuma ficar frente ao computador, para escrever seu livro, onde o barulho dos teclados são os únicos sons em cena. Isso acontece quando Camila pega um cigarro, acende e fuma, senta-se em frente ao computador e começa a escrever *e-mails* e mensagens para seus amigos. Contudo, nesta cena, somente se ouve o barulho das teclas, enquanto o cigarro queima em seus dedos. Portanto, nota-se que há uma compulsão para a escrita, marcante em Camila. Num primeiro momento, vemos a personagem dividida entre os afazeres domésticos e a escrita. Num segundo, a imagem do cigarro entre os dedos e o som das teclas sugere que a escrita não se constitui apenas numa função evasiva, mas em um vício, numa pulsão incontrolável, tanto que, em momentos prosaicos, Camila enxerga poesia, justamente por essa pulsão ou vício para escrever e transmitir seu recado.

Em texto de Paulo Emílio Salles Gomes, sobre a questão da palavra no cinema, encontramos a seguinte afirmação: “A palavra no filme escapou às limitações do seu emprego objetivo em diálogos de cenas, rasgaram-se para ela horizontes estéticos muito mais amplos do que a simples narrativa, ou a utilização dramática do monólogo interior [...]” (GOMES, 1995, p. 109), assim, salientamos que neste trecho, como visto na cena analisada anteriormente, há todo o tempo cenas nas quais a trilha sonora reproduz o som do teclado do computador da narradora, com a imagem de sua escrita e nada mais. E as palavras escritas na tela não se resumem a meros subtítulos ou intertítulos, elas fazem a

suplementação das imagens apontando para a construção de um filme de palavras também devido à sua origem literária.

Tendo em vista que *Nome próprio* é um processo de tradução, notamos ainda que a personagem Camila, como protagonista da história, sempre se expressa na primeira pessoa, em forma de um monólogo, exceto no final do filme, como visto nesta cena (FIGURA 9):



**Figura 9 – Cena do filme *Nome próprio***

A narradora parece narrar ela mesma, quando, numa cena, Camila está em seu apartamento, sentada frente ao computador, digitando o final de sua própria história, ou da outra Camila, que acaba de entrar neste mesmo recinto e ficar em pé, ao lado de uma porta. Assim, aparecem duas imagens de Camila e a imagem vista na tela é a da escrita no computador, que narra o seguinte: “Camila foi embora da festa, tentando disfarçar sua dor. Logo que ficou sozinha chorou. [...] Caminhou até o ponto de ônibus mais próximo. Pegou o primeiro que a deixasse perto de casa. [...] Em casa sentou-se, e acolhida pelo pufe [...]” (Salles, 2008). A personagem assemelha-se a Clara Averbuk, pelo fato de ela estar sempre escrevendo sobre sua vida no *Brazileira! Preta*. Os fatos ora descritos por Camila parecem não ser tão reais quanto os descritos por Clarah ou até mesmo pelos acontecimentos ocorridos nestes últimos minutos do filme, pois Camila estava chegando de um bar, onde novamente se decepcionou com mais um homem. Logo voltou para seu apartamento com o objetivo de mudar de vida, ou seja, deixar sua antiga vida de gato quando passava de mão em mão e procurar um amor, quase sempre não correspondido.

No próximo capítulo faremos a comparação entre os hipertextos produzidos tanto por Clarah Averbuck quanto por Murilo Salles levando em consideração situações que se repetem nos quatro objetos de estudo.

#### **1.4 Processo de tradução**

Como um dos pontos desta pesquisa é o processo de tradução entre três gêneros diferentes *blog*, romance e cinema, tomamos como base alguns conceitos para melhor esclarecer o assunto estudado. Segundo Roman Jakobson (1970 a), há certa dificuldade na tradução de poesias, pois a linguagem passa por um processo de metamorfose em busca de novas formas e sentidos sem que haja uma arbitrariedade do significante.

De acordo com Julio Plaza (2008), Jakobson afirma que os processos de tradução podem ser classificados em intralinguístico, interlinguístico e intersemiótico. A tradução intralinguística acontece quando se dá a tradução de um enunciado a outro com a utilização de uma mesma língua para ambos; não deixa de ser uma reescrita de um texto para outro. A interlinguística é conceituada como um processo de tradução de vocábulo ou enunciados entre línguas (idiomas). Ainda, na concepção de Jakobson (1970 a), a tradução intersemiótica, aqui tomada como método para a análise, refere-se ao deslocamento de um signo verbal para outro sistema semiótico, como a tradução de um romance para o cinema.

Nos hipertextos tomados como *corpora* de análise aparecem esses três tipos de tradução. Sendo assim, o *blog Brasileira! Preta* traz para a tela de vídeo uma rede de comunicação discursiva que trabalha com o som e a imagem. Trabalhar com essas “mídias” é como exercitar a escrita, mas isso depende da interpretação (codificação) digital. Segundo Lévy,

a imagem digital também é o complemento indispensável da simulação, e sabemos o papel que esta última tem hoje na pesquisa científica. [...] Estamos na fronteira, cada vez mais tênue, entre o domínio da imagem e o da informática, esperando a livre associação das interfaces (LÉVY, 1993, p. 106-107).

Notamos que Averbuck utiliza-se dos três tipos de tradução em suas produções literárias, principalmente por ter um texto virtual que apresenta signos em diferentes cadeias semióticas, de forma que um é considerado uma transformação do outro, do

*blog* para o romance. Ainda nesse processo de tradução são mantidas, em seus romances, linguagens do ambiente eletrônico e coloquial, como as escritas garrafais e gírias, traços que, juntos, talvez sejam marcas distintivas dos romances de Clarah Averbuck, tendo em vista sua relação como o *blog* “[ele não tem pelo e tem costelas e é mmmmaaagro [...]” (AVERBUCK, 2002, p. 20). Por outro lado, essa tradução intersemiótica também pode ser vista no cinema, mesmo que essa mídia só exista a partir de uma tela, por meio do gênero roteiro que analisaremos nos próximos capítulos. Já em relação aos tipos de tradução, a interlingüística também se encontra nos textos de Averbuck por meio dos discursos em língua francesa e inglesa em interação com a língua portuguesa, como “Claro ele era glam e blasé, por que ficaria ali com uma pessoa que passa cantada deste nível? Droga. (AVERBUCK, p. 19, grifos nossos). Essas palavras grifadas apresentadas pela autora não deixam de ser um estilo de sua escrita quando descreve o glamour e o encantamento com seu objeto de desejo.

A tradução entre as mídias, da tela do computador para o texto: no *blog* existem signos verbais e não-verbais e no romance a quantidade de signos não-verbais é relegada à capa. A sua produção inicia-se em um *blog* e ela a transfere para os romances, nos quais utiliza a mesma linguagem com traços de rebeldia, ocorrendo, assim, uma tradução intersemiótica e intralingüística.

O filme *Nome próprio*, criado a partir da tradução de dois romances de Averbuck, ilustra mais uma tradução intersemiótica. As palavras do romance foram traduzidas em imagens e linguagem verbal de modo a que a personagem ganhasse corpo e movimento na tela. Um desses artifícios é demonstrado quando a narradora aparece na tela como se estivesse quase todo o tempo digitando um teclado do computador, no momento em que, ao mesmo tempo, ela surge na tela, praticando outra ação. Desse modo aparecem na tela os encaixes narrativos com as escritas de um *blog*, intercalados no roteiro do filme, resultando numa estrutura totalmente nova, sem limitação à descrição da narradora, quando escreve convites, e-mails e outros textos em seu *blog*. Essa é uma tradução criativa que o tradutor obtém por meio do seu conhecimento e da visão do mundo digital.

Segundo Haroldo de Campos, não basta somente transpor o sentido das escritas, mas recriar o significado desses textos, pois a

[...] tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma (propriedades sonoras, de imagética visual, enfim tudo aquilo que forma, segundo Charles Morris, a iconicidade do signo estético, entendido por signo icônico aquele “que é de certa maneira similar àquilo que ele denota”). O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se, pois no avesso da chamada tradução literal. (CAMPOS, 1992, p. 35).

O ponto chave desse processo está além de uma simples tradução, está na determinação de um sistema de signos, ou seja, é quando um autor faz da representação do passado algo novo, como num processo de atualização. Haroldo de Campos opta, em suas traduções, por preencher os campos vazios em criações poéticas, a partir das informações estéticas e estruturais do hipotexto. Isso vem da preocupação de não traduzir simplesmente, preservando totalmente o texto primeiro, mas preservando a estabilidade (estrutura) deste para a formação de um novo texto, propondo uma recriação, reinvenção, a partir do original. Esse processo de transcrição não se propõe a traduzir textos pensando somente no sentido das palavras, mas na restituição de toda estrutura original do outro texto, levando em consideração que a ampliação da semântica contribui para a constituição (criação) de algo “novo”.

Sendo assim, observamos que a transcrição encontra-se também presente no meio digital, quando o escritor passa a conectar-se entre nós, num itinerário não-linear, através de uma livre associação de ideias, como visto nos hipertextos de Averbuck. Nesse sentido, o narrador e o leitor precisam desviar-se, em alguns momentos, do texto original, estabelecendo uma nova leitura ou interpretação a partir de outras palavras; da utilização de diversos recursos como os sons, imagens, desenhos ou hipertextos, fator que subverte não somente o sentido original da palavra, mas a ampliação do seu campo semântico.

É preciso recriar o texto de forma que o hipotexto, por ser estagnado, sofre uma tradução, um novo material cria um novo produto, através de um novo olhar, como ocorre na apresentação multimídia de Averbuck através de uma tradução de um texto

por meio de máquinas eletrônicas, do *blog* e dos romances. Por isso não basta somente traduzir o sentido da palavra, mas transcriar através de um olhar luminescente. Esse sentido luminescente pode ser visto nos romances de Clarah Averbuck: “[...] Choveu muito. [...] Cada uma das sete gotinhas, quando caía exatamente em cima de alguns de meus CDs queridos, dava lugar a uma gotinha. Lindo ver, poético até” (AVERBUCK, 2002, p. 60). Nesse trecho, vemos um acontecimento prosaico servir como uma ponte de comunicação ou hipertexto entre a narradora e o leitor. Nesse acontecimento comum, a narradora vê poesia ligada à fantasia, ou à espiritualidade. Sete gotinhas de chuva transformam-se em uma gotinha como num processo de ligação ou comunhão com algo superior ou espiritual. Ademais, as sete gotinhas, ao se transformarem em uma, depois de caírem nos CDs de Camila, sugerem a ideia de unidade entre o plano espiritual e material, portanto, de revelação. Nesse acontecimento banal, corriqueiro, a narradora vê toda esta beleza, no momento que observa a queda dessas gotas de chuva caindo sobre um CD. Apesar de ver beleza no fato, comporta-se de modo a fornecer a seu leitor algo prosaico como um espetáculo ou epifania. Nessa tradução de algo que possa ter sido real em algum momento para algo que está transfigurado no texto, a autora aponta que uma tradução se faz de significantes para significantes e o tradutor tem que se esforçar para criar novos sentidos, significâncias para aquilo que realiza.

Na tradução da literatura para o cinema, podemos perceber como a materialização da “palavra” em imagens pode sofrer adaptações ou traição em relação ao hipotexto: “[...] acordei e fui tomar um banho para ativar meus neurônios [...] comecei a perceber que a água não estava escoando como deveria. Na verdade ela não estava escoando como deveria. Uma garota nua e molhada [...] uma imagem um tanto quanto interessante” (AVERBUCK, 2002, p. 60). Na tradução desse trecho de *Máquina de pinball* para o filme *Nome próprio*, houve uma interpretação que resultou nas cenas do filme sem o referido monólogo. Aparece a imagem da personagem Camila despida, com o chuveiro ligado e a água caindo sobre seu corpo. Ela batia o pé no ralo para que a água descesse. No romance não há essa ação da personagem, como ocorre no filme. Criada pelo diretor, essa tradução (ou traição) intersemiótica, produz um novo sentido já que há uma interface entre o monólogo do filme com a cena do livro.

A seguir, no segundo capítulo, será analisada a literatura de Averbuck e seus recursos de linguagem, com base nas categorias apresentadas neste capítulo. Por conseguinte, será feita uma descrição dos objetos desta pesquisa, tendo em vista os planos narrativos situados no *blog*, romances de Clarah Averbuck e no filme *Nome próprio*, de Murilo Salles.

**CAPÍTULO II**  
**Ciberteoria e Literatura**

## 2.1 Hipertexto

O termo hipertexto, originado desde os anos 60, caracteriza a concepção de não linearidade da escritura e leitura, que tende a diferenciar os variáveis níveis de detalhes vistos pelo leitor. O hipertexto permite desvios de leitura para assuntos mencionados no texto com o propósito de uma melhor compreensão. As hipermídias de Charah Averbuck e Murilo Salles podem ser lidas de diferentes formas devido à quantidade de caminhos possíveis. Nessa concepção, essas narrativas não se reúnem em um único centro, mas se fragmentam em seu espaço e tempo.

Para Stéphane Mallarmé, seu poema de versos livres “Um jogo de dados” é caracterizado pela diversidade de rupturas ocorridas na linguagem literária, por meio da não linearidade de seu texto. O texto de Mallarmé não é o primeiro hipertexto da história da humanidade, as iluminuras medievais já podem ser consideradas hipertextos, pois apresentavam a não linearidade e as rupturas, além do excesso de figuras que permitia ao leitor passear os olhos pelos desenhos sem ter um compromisso acabado com uma sequência linear. Assim, fica claro que não estamos tratando de hipertexto como a grande novidade, mas dando a ele um foco central em nossa pesquisa devido ao fato de a autora central, cuja obra é tematizada aqui, trabalhar diretamente com as novas mídias.

Desse modo, os estudos de Pierre Lévy vêm ao encontro de nossos anseios no sentido de mostrar que já havia uma sistemática ruptura do discurso ocorrida nos textos. A ideia de um texto não linear pode ser conceituada como hipertexto, como um texto dinâmico e interligado que representa

um conjunto de nós ligados por conexões. Os nós podem ser palavras, páginas, imagens, gráficos ou partes de gráficos, sequências sonoras, documentos complexos que podem eles mesmos ser hipertexto. Os itens de informação não são ligados linearmente, como em uma corda com nós, mas cada um deles, ou a maioria, estende suas conexões em estrela, de modo reticular. Navegar em um hipertexto significa, portanto desenhar um percurso em uma rede que pode ser tão complicada quanto possível. Porque cada nó pode, por sua vez, conter uma rede inteira. Funcionalmente, um hipertexto é um tipo de programa para a organização de conhecimentos ou dados, a aquisição de informações e a comunicação (LÉVY, 1993, p. 33).

O conceito de hipertexto como um conjunto de nós de informação interligado por expressões ou ícones que podem migrar “[...] de uma representação para outra ao longo de uma rede intrincada, desenha trilhas que se bifurcam, tece uma trama infinitamente mais complicada do que os bancos de dados de hoje” (LÉVY, 1993, p. 28). O trecho citado dá uma ideia da quebra de linearidade nas leituras dos textos literários, entendidos como hipertextos em nossa pesquisa. Buscamos ainda em Lévy os seis princípios inerentes ao estudo do hipertexto, considerados importantes para a elaboração desse sistema e para a descrição e a análise do nosso objeto de estudo: 1) o princípio da metamorfose é relativo à ocorrência de constantes mudanças e construções que dão origem a algo novo através das palavras, sons, figuras e outros; 2) princípio da heterogeneidade apresenta as diferentes conexões feitas pelo autor como as diversas formas de linguagem utilizadas para expressar suas ideias, assumindo diversas formas e associações das imagens sons, palavras e modelos; 3) princípio da multiplicidade e os encaixes das escalas mostram que cada nó de uma rede está ligado a infinitas conexões, podendo ainda dividir ou subdividir interminavelmente em outros nós; 4) princípio da exterioridade remete aos conhecimentos do autor quando vêm de fora para dentro do texto ficcional, como um processo de interação junto a outras redes; 5) princípio da topologia consiste no espaço que pode ser modificado a qualquer momento pelo leitor; e 6) princípio da mobilidade dos centros revela um movimento de um discurso para outro num constante configurar e reconfigurar de mapas, os quais não possuem um único centro, mas diversos outros que estão sempre em mudança.

Notamos que esses princípios estão imbricados uns aos outros, da mesma maneira que a tessitura de um texto literário. Tais características são associadas aos textos impressos de Averbuck e ao filme de Salles, que recria a leitura e as possibilidades de mobilidade na construção dos novos sentidos dados pela autora. No entanto, a ideia de hipertexto será estudada em nossa pesquisa, à medida que o hipotexto<sup>5</sup> eletrônico

---

<sup>5</sup>Segundo Gerard Genette (1982), o hipotexto é empregado como um texto reconhecido em toda parte, por possuir certa importância, não além dos diversos textos, mas sobre ele próprio, uma vez que agrega ou reúne outros tipos de informação, por ter diferentes sentidos em relação aos demais. Nesse caso, o *blog* de Averbuck ocupa o lugar de hipotexto dos seus romances. E esses hipertextos “romances” funcionam como hipotexto do filme “*Nome próprio*”. Entendemos que a partir daí existe uma relação intertextual ou dialógica entre esses gêneros, na qual o *blog* funciona como hipotexto dos demais hipertextos, romances e filme, por ser um texto que sempre se encontra citado entre eles.

*Brazileira! Preta* for confrontado com os romances *Máquina de Pinball* e *Vida de gato*, e estes com *Nome próprio* ou vice versa, tendo em vista suas respectivas leituras, lacunas ou mensagens subentendidas ao interlocutor/ leitor.

## 2.2 Ciberespaço

É importante salientar como nos romances de Clarah Averbuck interagem diferentes sistemas semióticos para a representação de uma realidade presente que atua intensamente na produção literária da autora que se formou, antes de mais nada, no ciberespaço. O termo “ciberespaço”, na América do Norte, foi “[...] empregado pela primeira vez pelo autor de ficção científica William Gibson, [em] 1984, no romance *Neuromancien*” (LÉVY, 1994, p.104).

Segundo Lévy,

o ciberespaço designa o universo das redes digitais como lugar de encontros e aventuras, terreno de conflitos mundiais, nova fronteira econômica e cultural. [...] O ciberespaço designa menos os novos suportes de informação do que os modos originais de criação, de navegação no conhecimento e de relação social por eles propiciados. (LÉVY, 1994, p. 104).

Os modos originais de criação referenciados por Lévy são partes integrantes da literatura impressa e virtual de Averbuck, bem como da produção cinematográfica *Nome próprio*, de Salles. Muitas vezes, seus hipertextos não têm o mesmo centro original, tornando-se algo extravagante, um sistema inacabado, com demasiada quantidade de signos que fogem dos princípios da analogia gramatical ou das regras da arte. Desse modo, nas combinações dos diversos formatos de apresentação de informações audiovisuais no *blog*, como imagens, textos, sons e outros, há extinção de certa preponderância da oração sobre outras maneiras de transmissão. Do mesmo modo ocorre nos romances e no filme uma série de encaixes narrativos advindos do *blog* da autora. A obra *Máquina de pinball* é denominada hipertexto por obter textos envolvidos em um emaranhado de nós, originados de um espaço das comunicações por meio de uma rede de computação.

As imagens também são importantes e úteis para o bom entendimento de um texto como o *blog*. Lévy sempre tem em vista a interação das linguagens escritas e das imagens. Primeiramente, não se pode esquecer que trabalhar a escrita é quase como trabalhar o som e a imagem, principalmente na rede digital. É importante que haja criação de novas estruturas discursivas para que o indivíduo cresça culturalmente em relação às novas tecnologias da inteligência, a ponto de compreender o mundo com o qual interage com a linguagem digital, multimídia, que o cerca.

### 2.3 Cibercultura

A partir da década de 1980, é visível como grande parte da população urbana interage com o mundo novo da multimídia e sofre a interferência do computador, pois quase tudo é transposto para tal veículo. Quase todos os indivíduos contemporâneos estão atravessados por essa tecnologia. A *cibercultura*, “como suporte da inteligência coletiva é uma das principais condições de seu próprio desenvolvimento” (LÉVY, 1999, p. 29), parece tomar vida própria à medida em que é utilizada cada vez mais pelos sujeitos da contemporaneidade. Comenta-se que o uso amplo da informática está restrito a um nível social e a uma camada da população. Mas Lévy menciona que a revolução da informática muda toda a sociedade, na qual nada se faz isoladamente, mas em rede, como um conjunto conectado de meios de comunicação. A inteligência coletiva é construída, feita e desfeita constantemente, uma vez que sofre um processo de metamorfose, princípio do hipertexto:

A cibercultura encontra-se ligada ao virtual de duas formas: direta e indireta. Diretamente, a digitalização da informação pode ser aproximada da virtualização. Os códigos de computador inscritos nos disquetes ou discos rígidos de computadores – invisíveis, facilmente copiáveis ou transferíveis de um nó a outro da rede – são quase virtuais, visto que são quase independentes de coordenadas espaço-temporais determinadas. No centro das redes digitais, a informação certamente se encontra *fisicamente situada* em algum lugar, em determinado suporte, mas ela também está virtualmente *presente em cada ponto da rede onde seja pedida*. (LÉVY, 1999, p. 48, grifos do autor).

Muitas vezes, esta inteligência funciona em meio digital, usando os diversos programas de *software* como *Windows*, *Word*, *HTML* e *Photoshop*. Entende-se ainda

que, ao abriremos vários *links*, janelas e outros menus do computador, não vemos um centro, mas uma ideia de inteligência coletiva que funciona como um saber compartilhado, construindo algum critério. Nesse contexto, o fenômeno da *cibercultura* caracteriza-se pela liberdade e autonomia na construção de saberes. Ademais, a *cibercultura* é um termo também utilizado na definição dos agenciamentos sociais das comunidades do espaço eletrônico virtual. A tecnologia tem, portanto, bastante influência no cotidiano do indivíduo, por se adequar a um meio social, mesmo quando nem toda a sociedade interage com esse ambiente tecnológico, como, por exemplo, no constante acesso à internet.

Ainda ao nos referirmos à *cibercultura*, temos ampla visão de um sistema de informação ligado ao social e à cultura. É como se fosse um agente da tecnologia que não consegue substituir a interação social: “As realidades virtuais compartilhadas, que podem fazer comunicar milhares ou mesmo milhões de pessoas, devem ser consideradas como dispositivos de comunicação “todos-todos”, típicos da *cibercultura*” (LÉVY, 1999, p. 105).

## **2.4 Tradução Intersemiótica**

O conceito de tradução intersemiótica baseia-se num processo sinestésico no qual há uma transformação de um sistema de signos (linguagem, sentidos, códigos) verbais para outro sistema de signos não verbais. A tradução intersemiótica nada mais é que uma transcrição, de modo que o autor não se preocupa somente com o conteúdo, mas também com toda estrutura do hipertexto, imagem, sons e outros. Também importa saber que a informação estética da obra, aquilo que a caracteriza como arte, é algo que sempre pode ser recriado num processo de transformação, como numa ligação de um hipertexto a outro. Esse processo se dá através do signo, que tem o poder de representação. Segundo Charles Peirce, um

[...] signo “representa” algo para a idéia que provoca ou modifica. Ou assim, é um veículo que comunica à mente algo do exterior. O “representado” a seu objeto, o comunicado, a significação; a idéia que provoca o seu interpretante. O objeto da representação é uma representação que a primeira interpretação interpreta. Pode conceber-se que uma série sem fim de representações, cada uma delas representando a anterior, encontre um objeto absoluto como

limite. A significação de uma representação é outra representação. Consiste, de fato, na representação despida de roupagens irrelevantes. Mas nunca se conseguirá despi-la por completo; muda-se apenas de roupa mais diáfana. Lidamos apenas, então, com uma regressão infinita. Finalmente, o interpretante é outra representação a cujas mãos passa o facho da verdade. E como representação também possui interpretante. Aí está nova série infinita. (PEIRCE *apud* PLAZA, 2008, p. 17).

Então o signo não é simplesmente um objeto, mas um símbolo que representa algo para alguém. Peirce afirma que há várias cadeias semióticas, possibilitando diversas representações/interpretações do signo junto ao leitor. Muitas vezes, o signo é extraído do pensamento, pois este pode ser criado de diferentes formas e conteúdos.

A tradução intersemiótica, portanto, segue uma trilha que já vem se anunciando desde o final da década de 1960. Essa tradução se concretiza muito mais fortemente nos tempos atuais e realiza aquilo que Julio Plaza vai denominar de “tradução e temporalidade” (PLAZA, 2008, p. 8). Segundo esse autor, é de grande importância a tradução para garantir a recuperação da história, refletir sobre a realidade além do presente sincrônico que analisa, lembrando o ensinamento de Peirce, conforme citação de Plaza, abaixo

[...] passamos a ver a tradução (formas privilegiadas de recuperação da história) como uma trama entre passado-presente-futuro. Dependendo, porém da direção do nosso olhar, a relação se modifica pela proeminência de um dos pólos. Assim, na primeira relação (passado como ícone), o vetor é o do passado para o presente, ou seja, o passado como conjunto de indeterminações e possibilidades icônicas para o presente (a tradução). Já na segunda relação (o presente como índice), a tradução como presente sobredetermina seu original, seu passado. Na terceira relação (o futuro como símbolo), do presente para o futuro, a tradução determina seu leitor. A tradução, tal como está presente, é espaço, intervalo que nos fornece uma visão do passado como ícone. [...] No entanto, no seu aqui-agora [...], como experiência presente a tradução transforma o presente, transformando-se precisamente pela criação da sensibilidade humana: a criação criando os sentidos humanos. (PLAZA, 2008, p. 9).

A temporalidade é algo que está implícito no processo de tradução, desde que o hipertexto recupere a história da sua originalidade em perfeita harmonia com o tempo. O processo tradutor deverá ser sincronizado (passado, presente e futuro) desde que

esteja presente, para que a partir daí possa surgir o signo novo, a criação do autor para nos demonstrar o sentido do passado, em interação com o presente e o futuro.

Outro fato importante no processo de tradução é a linguagem, algo que permeia todo hipertexto e pode ser entendida como uma técnica de comunicação na rede digital. É isso que visualizamos em nossos objetos de pesquisa. Segundo Lévy:

Quanto mais transforma a linguagem que a contém seja ela musical, plástica, verbal ou outra, mais seu autor corre riscos: incompreensão, falta de continuidade... Mas, quanto mais a contribuição é importante – o grau de remoldagem ou de fusão ao qual se conduziu a linguagem –, mais o ganho é atraente: constitui um acontecimento na história da cultura. Ora, esse jogo de linguagem, essa aposta sobre a incompreensão e o reconhecimento, não é exclusivo dos artistas. Em nossas escalas respectivas, cada vez que nos exprimimos, nós produzimos, reproduzimos e efetuamos variações na linguagem. De enunciados singulares em escutas criativas, as línguas surgem e derivam desse modo no longo curso da comunicação, transportados por milhares de vozes que se interrogam e respondem-se, arriscam-se, provocam-se e decepcionam-se, lançando palavras, expressões, novos acentos acima do abismo do non-sense. (LÉVY, 1994, p. 108).

Cada vez que se exprime algo novo, ocorre também uma transformação na linguagem, como visto no processo de metamorfose da escrita e que, muitas vezes, pode ocasionar de uma linguagem digital para a literatura, como podemos ver no hipertexto *Brazileira! Preta*. Este hipertexto se encontra nas telas de um monitor de vídeo, numa linguagem proposta pelas máquinas de signos (computadores), convertida em criações artísticas do escritor. A tradução intersemiótica proposta por Murilo Salles e pela própria escritora se dá, portanto, com as influências da cultura que também contribuem para o processo de criação ou tradução em suas narrativas. Os romances de Clarah Averbuck, por exemplo, possuem essas influências que estão espalhadas na Internet, livros e telas de cinema.

Vale ressaltar que a narradora faz uso constante de termos que, num primeiro momento, podem ser pensados como da contracultura, no uso de algumas palavras ou expressões, como: “Pau no cu dos escritores pasteurizados e sem sentimento e com fórmulas que fedem a desinfetante” (AVERBUCK, 2002, p. 29, grifos nossos); e ações da narradora: “Mas não quero tudo, só anfetaminas [...] Posso estar fodida e sem dinheiro, mas o rock é de graça, ultimamente só escuto Strokes [...] virei fã desde que

ouvi [...]. Então, para os fodidos, rock e miojo” (AVERBUCK, 2002, p. 14-15). Sendo assim, essa influência não se dá somente pelo uso dessas palavras e expressões “vulgares”, utilizadas a partir da leitura de manifestos da contracultura, recorrente na literatura brasileira contemporânea, como também nas narrativas de João Gilberto Noll. Mas, pelas declarações e ações da narradora, ao consumir anfetaminas, droga de amplo consumo nos anos 60, e bebidas alcoólicas, o que faz ela se sentir confiante para produzir sua literatura. A narradora declara sua paixão por uma banda de rock e, dessa forma, se comporta como se estivesse na época do rock-n-noll e dos hippies. Podemos ressaltar que a narradora também lê obras de escritores dessa época, como Charles Bukowski e John Fante, achando-os “os melhores do mundo” (AVERBUCK, 2002, p. 28). Notamos ainda que a narradora parece estar presa a um passado e quer recriá-lo através de suas declarações de protesto, tentando unir presente e passado através do romance em forma de pseudodiário.

Ao definirmos a tradução como algo que se incorpora ao ato de levar o texto de um lugar para outro à medida que for lido, a tradução intersemiótica envolve o trânsito entre códigos e meios diversos.

## 2.5 Análises

Percebemos que *Máquina de Pinball* possui, nos seus segundo, terceiro e quarto capítulos, trechos retirados do *Brazileira! Preta* de 26/09/2001, 26/11/2001 e 03/09/2002, respectivamente, enquanto no romance *Vida de Gato*, há, em seus quarto, sexto e sétimo capítulos, textos traduzidos desse *blog*, de 04/08/2002, 07/01/2002 e 31/07/2002. Esses trechos são traduzidos para *Máquina de pinball*, do mesmo modo que estão no *blog*, correspondendo aos capítulos inteiros como mencionado acima. Em *Vida de gato*, os recortes dos capítulos I e VII possuem poucos trechos do *blog*, enquanto o capítulo VI inteiro foi retirado completamente do *blog*. Em função disso, o processo de tradução a partir de um meio digital para o conjunto de folhas impressas, como visto nesses romances, sofre pequenas alterações, principalmente quando Averbuck faz, por exemplo, nos trechos traduzidos, o acréscimo de termos como “esmalte descascado” e a permuta do nome “Arturo” para “Antônio”. Entendemos que a autora faz a troca desses

nomes, tendo em vista um processo de intertextualidade e que este corrobora seu projeto estético. Notamos ainda que há outros recortes semelhantes nos romances da autora.

Segundo Averbuck, numa entrevista concedida a nós, em 2010, os cortes feitos dos trechos retirados do *blog* e passados para o romance são de estilo, de forma que ela não sabe apontá-los, separadamente. Assim, entendemos que o texto original do hipotexto *blog* que será traduzido, sempre tende a ganhar algo e a perder também, o que proporciona um novo significado quando reproduzido em um contexto diferenciado, no caso, o romance. Este se diferencia do *blog* em sua estrutura: o passar das páginas é feito horizontalmente; as letras escritas na cor preta possuem poucas diferenças de fonte, não há postagem de figuras nem cores, exceto na capa; o *blog* possui postagem de figuras, com escritas em diversas outras cores, está posicionado verticalmente na tela do computador e suas páginas são passadas por meio da barra de rolagem. O filme traduz o *Brazileira! Preta* e os romances, conservando o ritmo da digitação da personagem Camila, que faz uso do *blog* denominado *CAMILAJAN*, acentuando o tempo psicológico assim como no romance. Seguem-se os exemplos, comparações e análises:

### 2.5.1 Exemplo I – O abandono

#### 2.5.2 A – *Blog*

TESTE: VOCÊ É BURRA? Blog 09/10/2001 2. *Você está há anos afim de um garoto. Ele nunca deu a menor bola para você, mas na última festa ele deu muito mole, vocês conversaram, trocaram email, telefone e um beijinho de despedida. Ele não liga no domingo, nem na segunda, nem na terça. Qual o seu estado na quarta?*

- a. Não tem mais esmalte nem unhas, as bochechas estão destruídas por dentro e você está com azia.
- b. Dá cotovelaços na sua irmã cada vez que toca o telefone para tentar atender primeiro.
- c. Decide ligar e convidá-lo para ir ao cinema.
- d. Deitada em seu quarto, abraçada em uma garrafa de vódega com o telefone dele nas mãos. (AVERBUCK, 09/10/2001, grifos nossos).

O trecho acima é postado no ciberespaço, no *blog Brasileira! Preta*, cuja tela aparece com uma imagem de Averbuck no cabeçalho, a fonte da escrita em cor preta, fundo rosa, acompanhada do título. Averbuck, por meio do *blog*, utiliza a expressão

“Não tem mais esmalte nem unhas” para provar por meio de um teste, o estado de ruína no qual se encontra uma pessoa após ter sido abandonada por um garoto. O termo acima afirma hiperbolicamente, os maus tratos e a falta de cuidado com unhas da mulher que sofre por ser abandonada pelo companheiro. É um fato que demonstra o desconforto de uma mulher desiludida. O universo da escritora pode ser captado por meio desse teste que traz signos como garrafa de vodca, azia, para descrever a solidão e o incômodo de estar sozinha e insegura. O teste aparece com quebras de linha, expressões truncadas, porque, às vezes, uma só palavra compõe uma linha ou a preenche.

Ha ainda algumas orações digitadas nesse trecho do *blog* que parecem trazer para a tela do computador uma tentativa de justificar e superar a falta de um amor perdido, não correspondido: “Querida falar, chorar, sacudi-lo para tentar achar algo que não estava lá. Amor escarrado, descartado, jogado no lixo junto com o resto da noite passada.” (AVERBUCK – 29/10/2001). O aspecto verbal deste excerto é característico de uma pessoa deprimida e que dá vazão aos seus sentimentos no espaço virtual. Os verbos “Querida falar, chorar, sacudi-lo” repetem-se em outros textos como mostraremos adiante.

### 2.5.3 B – *Máquina de Pinball*

Pretendia ver três shows, mas Murphy – o da lei, você sabe - estava em meu vôo e me fez perder dois deles. Palavras chave: festiva, lama, ingleses caridosos, esmalte descascado, desconforto, barraca, frio, calor, frio, três dias sem banho e um beijo no menino mais bonito da Inglaterra. [...]” (AVERBUCK, 2002, p. 27, grifos nossos).

Nesse trecho, há um termo semelhante a “Não tem mais esmalte nem unhas” presente no *blog*. A ausência do esmalte na unha de Camila, personagem do romance, a leva a escrever “esmalte descascado”, para expressar o seu desconforto, pois ela se encontra com pouco dinheiro para pagar suas despesas na Inglaterra. Essa atitude de descascar as unhas parece ser mais um de seus delírios quando se encontra angustiada. O uso do signo “esmalte” representa boa aparência, mas quando acompanhado do participio passado “descascado”, aponta para a ruína. Como o esmalte é superficial, ao ser descascado soa como se estivesse excluindo algo ocorrido num passado recente que

descontentou a protagonista desprovida de seus sonhos ou realizações devido ao fato de ter perdido seu amor.

Quando está bem, Camila afirma: “uso maquiagem, salto agulha, piercing no umbigo e esmalte com glitter. E sou feliz assim. Mulherzinha. Mas com bolas.” (AVERBUCK, 2002, p. 13, grifos nossos). Para ela, vestir-se bem e pintar as unhas faz com que as mulheres demonstrem segurança e se sintam belas, realizadas e felizes quando cuidam de seu ego e da sua aparência. Como o glitter dá brilho ao esmalte, a grande novidade é que Camila, ao pintar suas unhas com esmalte e muito brilho, aparenta ter um excesso de zelo por se autoproduzir. A expressão “com bolas” remete a dois significados: O primeiro se refere aos piercings, ao ornamento que designa ou simboliza o retorno de sua autoestima; na segunda acepção, “as bolas” podem se assemelhar à expressão “cartas na manga”. Em outras palavras, a protagonista retoma as cartas do jogo, reassume o controle de si e de seu destino, como se não fosse mais submissa à vontade do outro. Então, logo que Camila pinta suas unhas, parece estar “com a bola toda”, com o poder de amar, manifestando um equilíbrio energético e não somente um resultado da ação de ter suas unhas pintadas. Assim, ela consegue manifestar ou trazer à tona todo um jogo de significados em relação à necessidade de ser fática, se transformar, se ornamentar, mais do que um simples capricho. Essa expressão se configura em *Vida de gato*, conforme se vê no exemplo a seguir.

#### **2.5.4 C – *Vida de gato***

Camila! – Olá, Antônio. Vi a luz acesa e resolvi entrar. – Você está bem? Olheiras. Cabelos desgrenhados, esmalte descascado, noites sem dormir, morrendo por ele. Mas Antônio era homem e eles nunca repararam nessas coisas. [...] (AVERBUCK, 2004, p. 46, grifos nossos).

Nessa ação do romance, assim como no hipotexto, a narradora encontra-se num estado de desleixo, quando se comunica com seu objeto de desejo, sem ser por ele correspondida. A linguagem fragmentada, espontânea e irônica aparece nesse trecho semelhante ao *blog*. Notamos que a mesma expressão “esmalte descascado” está presente em *Vida de gato* e *Máquina de pinball*, enquanto no *Brazileira! Preta* aparece

de forma diferenciada por meio dos signos “Não tem mais esmalte nem unhas”, que parecem reiterar a ideia de negatividade, enfim, de desconforto.

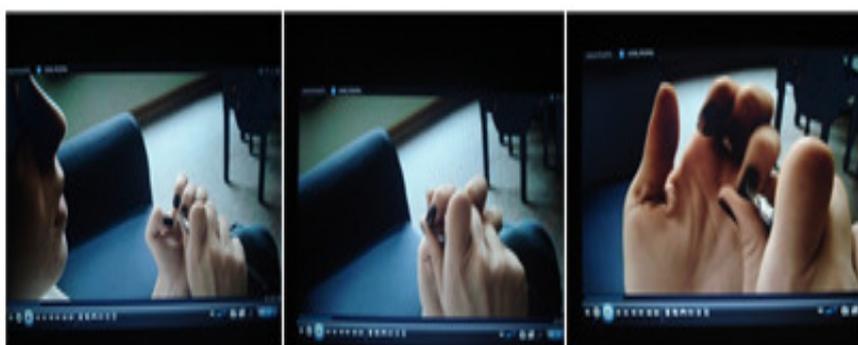
A narradora transcreve em *Vida de gato*, semelhante à escrita do *blog*, as mesmas orações, com poucas diferenças: “[...] naquele bar ridículo. Meu peito endureceu. Queria falar, chorar, sacudi-lo para tentar achar algo que não estava mais lá. Amor escarrado, descartado, jogado no lixo junto com o resto da noite passada.” (AVERBUCK, 2004, p.47, grifo nosso); para demonstrar que precisa definir sua situação em relação a Antônio. Os verbos no infinitivo indicam a ação propriamente dita de Camila, sem situá-la no tempo. Embora o verbo principal “queria” esteja no pretérito imperfeito do modo indicativo, representa a ansiedade da narradora por não encontrar o objeto de seu desejo. Ainda nesse trecho, a narradora utiliza os signos “escarrado, descartado e jogado”, no particípio passado, para descrever o “abandono” de suas paixões, plenamente finalizadas, como se desejasse se livrar de algo ou alguém inoportuno. Retirar o esmalte das unhas é um ato de desistência, pois a personagem temia que sua última “cartada” não fosse surtir resultados: “[...] tentar achar algo que não estava lá”. Camila, avatar de Clarah Averbuck, por conservar nos romances o mesmo pessimismo em relação aos homens ou à vida a dois, contidos no *blog*, tenta, a partir de suas decepções, abandonar essa vida de gato, em troca de um único amor. Passemos agora para o exemplo de um trecho do roteiro do filme traduzido do hipotexto e dos hipertextos de Averbuck.

#### 2.5.4 D - *Nome próprio*

**Cenas** durante a V.O. / Att. Visões femininas das moças sobre o apto. de Márcio. Estranhamentos. Reconhecimento de espaço:  
16b. Camila arruma coisas suas. Encontra alguma coisa de Brasília.  
16c. Descasca o esmalte mal pintado da unha com uma faca Alfa. (SALLES, 2006, p. 8, grifos nossos)

No processo de tradução dos romances de Averbuck para *Nome Próprio*, o termo “esmalte descascado” aparece no roteiro do filme como “Descascar o esmalte mal pintado da unha”. A construção do papel temático da personagem chega a um ponto de

extremo exagero no uso do signo “faca”, uma das primeiras ferramentas utilizadas pelo homem primitivo, justamente para cortar e/ou retirar peles de animais. A faca é uma metáfora do desejo de Camila arrancar seus tormentos amorosos. O uso da faca aproxima-a de uma construção grotesca, pois arranca o esmalte, algo delicado, com um instrumento inadequado para tal fim. Podemos perceber este ato como uma aversão da personagem ao seu amor. Camila parece desistir de si mesma ao se maltratar, pois a retirada do esmalte com uma faca é um modo de automutilação, conforme os fotogramas a seguir deixam entrever (FIGURA 10):



**Figura 10 – Fotogramas obtidos de cenas do filme *Nome próprio***

Nessa sequência, a personagem senta-se no sofá do apartamento em que mora, quase desorientada, morrendo de paixão por Daniel e começa a descascar suas unhas com uma faca, agindo agressivamente consigo mesma. Há um ambiente com um personagem somente, focalizando parte do corpo deste, com um close de seu rosto e mãos. As duas primeiras imagens são filmadas de frente, como se os olhos do expectador estivessem do lado da personagem, pois vemos seu perfil e suas mãos, enquanto que na terceira figura, a câmara parece estar posicionada acima das mãos de Camila. Notamos que nessas imagens há um movimento de aproximação, o *zoom* das mãos e unhas de Camila. Salles é um tradutor, e parece entender a “tradução como transformação” (FLORES, 2003, p. 27). O diretor do filme traduz o texto de Averbuck com estruturas que apresentam múltiplos destinos, sem obedecer a uma lógica que deve ser seguida, principalmente em relação à protagonista, Camila, por não se prender à exatidão da narrativa original.

O elemento “faca” é introduzido na leitura de Salles, pois não há esse objeto nos demais hipertextos. O “esmalte mal pintado da unha” refere-se à expressão “esmalte descascado”, por parecer sinônimo do seu referente no romance e no *blog*; porém, o verbo no particípio passado, mesmo estando com valor adjetivo, conserva subentendidamente, uma ação praticada no passado. Assim, “mal pintado” parece significar que Camila fez uma má escolha em relação a Daniel ou conduziu mal a relação. Há um paralelismo entre os dois acontecimentos, como se o esmalte mal pintado fosse a metáfora de seu fracasso no amor.

A “faca” traz uma simbologia mais dramática porque o signo “faca” pode ser lido como sacrifício, como se Camila renunciasse forçadamente a seu único objeto de desejo, por meio de sua autodestruição. Nesse momento, também se sente mal, envergonhada e transtornada, parecendo não possuir mais forças para encontrar seu amor perdido.

Em outra cena, a de número 236 do roteiro, signos de autodestruição aparecem novamente: “[...] [Camila] com cigarro aceso na boca, pinta as unhas do pé [...] vai molhar novamente o pincel do esmalte, esbarra e derruba o vidro na colcha. - Se for possível para a continuidade, ela corta o cabelo com uma lâmina de gilete [...]” (SALLES, 2006, p. 71, grifos nossos). Nessa cena, nada tinha mais sentido para Camila, nem mesmo deixar suas unhas pintadas. Ela é desastrada, além de possuir uma ação desordenada, como a ação de cortar seus próprios cabelos. Este ato produz uma situação análoga à anterior; agora o sacrifício, o corte de cabelos de maneira nada convencional com uma lâmina de gilete, é o de cortar as relações íntimas, já que a sua conservação relaciona-se à manutenção das mesmas. Transformar-se de maneira a cortar os cabelos, retirar o esmalte das unhas é sinal de que o sacrifício se impõe à personagem devido aos sentimentos de abandono e solidão que a acompanham.

Em outro momento, Camila encontra-se com Daniel. Sente-se completa como mulher, entoando mantras e “pinta as unhas do pé” – comportamento que representa um momento áureo, as unhas pintadas são a manifestação do amor realizado, enquanto que as unhas descascadas, sem cor, representam a vida sem amor, sem brilho, incompleta. Nesse sentido, “pintar”, verbo no infinitivo, representa as realizações dos desejos de Camila. Fato semelhante ocorre em *Máquina de pinball*, quando sua protagonista afirma

que gosta de usar “esmalte com glitter” por se sentir realizada. No filme, a personagem é construída de modo que pareça mais insegura do que nos romances. O “esmalte”, verniz que pode ser simbolizado como uma falsa aparência, quando não está totalmente descascado, será retirado como se nesse momento fosse arrancar suas próprias unhas e suas aflições.

## 2.6 Exemplo II – A falta

### 2.6.1 A – *Blog*

[...] eu com 70 centavos no bolso, uma tonelada e meia de coisas na cabeça.  
[...] Sem internet, sem álcool. Sem dinheiro, sem amigos. Isolada em um lugar onde os botecos fecham depois da uma. Acho que vou assaltar uma loja de inconveniências. [...] (AVERBUCK, 23/09/2002, grifos nossos).

Levando-se em conta a vida pessoal de Clarah Averbuck, apresentada em seu *blog*/diário, é nítida a sua boemia e sua paixão pela música e artes em geral. Sua forma de expressão cotidiana, pelo meio virtual, pode parecer dramática; mas, é resultado de uma produção cada vez mais comum na contemporaneidade, a melancolia do sujeito solitário e errante em meio à sociedade de consumo. A blogueira produz algumas orações curtas, como se contasse as poucas moedas, juntamente com o que não possui; notemos o contraste de um grande número de afazeres e do pouco dinheiro indicado por “70 centavos” e “uma tonelada de coisas na cabeça”. Observamos que na primeira expressão revela-se uma falta, enquanto a outra, ao trazer uma hipérbole, exprime excesso, porém, ambas somam para a confissão de seu lirismo. Escrever que possui uma “tonelada e meia de coisas” é outra maneira de expressar preocupação, como estivesse sentindo que está “sem-saída”. Outros fatores, como “sem internet” e “sem álcool” remetem a dois elementos que, de certa forma, tranquilizam-na ou a deixam anestesiada perante a sua carência de dinheiro ou excesso de preocupação. Os demais elementos, como “sem dinheiro” e “sem amigos”, somam-se aos outros, mas trazem uma informação nova, quando esses dois fatores se agrupam em um período subordinado por coordenação. Trata-se de um período curto, porém de significado extenso, uma vez que um pode ser consequência do outro. Parece ser recorrente que a falta de amigos esteja

associada à falta de dinheiro, fator presente tanto no *blog* quanto no romance. Nesse trecho, retirado do *blog*, a narradora afirma não possuir dinheiro para sobreviver, tendo em vista suas obrigações a cumprir/pagar. Por possuir somente 70 centavos, tudo fica mais complexo e difícil para resolver qualquer situação, principalmente porque estava isolada, sem comunicação com seus amigos, sem acesso à internet. Entendemos que a escritora faz o uso do signo “dinheiro” para determinar de forma generalizada a espécie do uso de qualquer moeda utilizada em seus textos. As expressões “Sem dinheiro” e “nenhum dinheiro” denotam a insatisfação da escritora pelos acontecimentos desagradáveis e inoportunos ocorridos em seu cotidiano, decorrentes da falta de um companheiro e de amigos.

A escritora também faz uso constante de bebidas alcoólicas: “Olha, eu nem vou entrar em detalhes. Francamente. Só sei que alguém vai ter que me pagar muita bebida enquanto eu praguejo [...] [e ouço] os urros testosterona dos meus amigos machos.” (AVERBUCK 20/06/2002, grifos nossos). Mesmo que ela não tenha dinheiro, procura possibilidades de satisfazer suas vontades. Esse consumo excessivo de bebidas alcoólicas parece tornar a escritora mais ativa e produtiva a ponto de pensar em assaltar, como descrito no trecho anteriormente citado. Por isso que, para ela, quando afirma: “Eu, Clarah Averbuck Gomes, 22 anos e nenhum dinheiro, [...] Uau, que dia. [...]” (AVERBUCK, 21/03/2002, grifos nossos), o signo “nenhum”, pronome adjetivo indefinido, significa ficar “sem internet”, “sem álcool”, sem “botecos”, completamente isolada. Isso reforça a ideia de solidão e sentido de deslocamento que a escritora do *blog* traz constantemente em sua escrita.

Em uma entrevista com Clarah Averbuck, em 2010, quando solicitamos que se manifestasse sobre o uso dos signos “bebida” e “droga”, em seu *blog* e romances, ela nos respondeu “Eu preciso me posicionar? Isso tudo existe, existe na vida e está lá.” (AVERBUCK, 08/08/2010, grifos nossos). Entendemos que a autora, ao se revelar, identifica-se com a maioria dos jovens de sua faixa etária. Parece que há uma necessidade de se estar “turbinado” com algum componente químico para as pessoas da geração da escritora. O uso dessas substâncias produzem uma sensação de interação com o universo, com seus semelhantes, o que parece ser utilizado como uma panaceia

para acabar com o estado solitário do sujeito. A seguir veremos como isso se manifesta no romance *Máquina de pinball*.

### 2.6.2 B – *Máquina de pinball*

O detalhe é que eu tinha exatas 200 libras, praticamente nada no país da rainha velha e perfumada. [...] Pretendia ficar dez dias. No terceiro, acabaram-se minhas libras. Todas. Que se foda, estou na Inglaterra, pego trens de graça e as pessoas têm narizes empinados [...] (AVERBUCK, 2002, p. 27, grifos nossos).

Nesse trecho de *Máquina de pinball*, a narradora-personagem afirma possuir uma soma considerável: duzentas libras. Na Inglaterra, é um valor irrisório; dessa forma, a conotação de falta ou carência financeira permanece no hipertexto supracitado. Em um outro fragmento: “Sem dinheiro para comprar anfetaminas. Sem dinheiro para comer, mas comendo porque os bronzeados do restaurante indiano que toca Dr. Dre e Enigma na frente gostam de mim e me alimentam. [...]” (AVERBUCK, 2002, p. 33, grifos nossos). O primeiro período é mais enfático, direto; a nosso ver, entretanto, o estilo do *blog* permanece porque a informação é direta, automática: comprar anfetaminas para se sentir melhor ou anestesiada. Assim, ela utiliza a expressão dos trechos do *Brazileira! Preta* “pagar muita bebida” e do romance “comprar anfetaminas”. Tanto o álcool quanto as anfetaminas servem como estimulante, uma espécie de gatilho para trazer à tona impulsos que, sóbria, consegue conter. Esse fato ocorre quando ela faz uso excessivo de bebidas alcoólicas e entorpecentes, quando se propõe a comprá-las mesmo sem possuir recursos financeiros para suprir suas necessidades. Logo, o álcool parece ser uma das fontes de energia para que ela se desloque de um lugar a outro e se inspire para escrever.

Em um terceiro fragmento “Depois de muito mendigar consegui 4 libras que precisava para chegar ao aeroporto. (AVERBUCK, 2002, p. 34, grifos nossos). Esse fragmento conserva a falta de perspectiva de Camila. Gastou as quatro libras para chegar ao aeroporto, mas ainda não havia conseguido sair da Europa. Os signos “sem”, preposição, e “nenhum”, pronome indefinido, são sinônimos por indicar a ausência das

condições necessárias à narradora, usados para reforçar a ausência do dinheiro, uma constante em suas narrativas.

### 2.6.3 C – *Vida de gato*

Não tinha nem meias, quanto menos um lugar para ir. Sensacional. Enfiei uns dos meus trezentos vestidos cor-de-rosa e minhas botas de cem paus e fui comprar cigarros e comer no meu bar com minha nota de 50, meu último dinheiro para sempre, caso o fiado não estivesse funcionando. (AVERBUCK, 2004, p. 69, grifos nossos).

No trecho acima, a protagonista, semelhante ao *blog* e *Máquina de pinball*, também faz uso de uma moeda para comprar cigarros e alimento, mas termina encontrando uma bota e a compra por “100 paus”. O termo popular “paus”, utilizado pela narradora, representa, por meio de uma linguagem informal, a moeda brasileira, diferente de “reais” – nome oficial da moeda utilizada em *Máquina de Pinball*; essa mudança de termos refere-se à mudança de contexto, uma vez que a narração se passa no Brasil. Observamos que no trecho não aparece o termo “sem dinheiro” como ocorre no *blog* e em *Máquina de pinball*. Há outras expressões que possuem o mesmo significado “meu último dinheiro para sempre” e “metade de todo o meu dinheiro para sempre” para representar a falta de dinheiro. Nesse trecho, a narradora usa o advérbio “sempre”, repetindo-o para indicar que essa falta de recursos financeiros é algo que acontece ininterruptamente em seu cotidiano. Essa ausência de dinheiro sem fim causa danos à narradora, pois ela precisa se manter com o básico, além de bancar suas extravagâncias que parece não poder dispensar em decorrência de seus gostos como visto em: “[...] Quanto custa aquela bota? – Aiii, linda, ne? Esta tá em promoção, sai por cem. [...] Cem. Mais da metade de todo o meu dinheiro para sempre.” [...] (AVERBUCK, 2004, p. 64, grifos nossos). Camila sai pela cidade, aproxima-se de uma loja, almeja comprar uma bota de luxo não só para suprir suas “necessidades primárias” mas também para renovar seu guarda-roupa. Essa atitude simboliza uma renovação, uma tentativa de superação do amor não correspondido. Dessa forma, a narradora compensa a ausência ou a perda de suas paixões, com o uso de “bebidas”,

“anfetaminas”, “bota”, “cigarro” e “comida”. Mais uma questão geracional coloca-se aqui: o consumo excessivo e o gosto por futilidades.

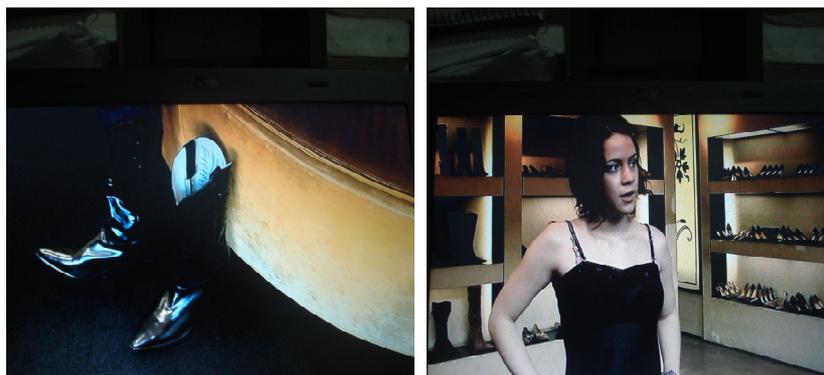
A narradora desloca-se pelos bares da cidade à procura de seu objeto de desejo e quando não o encontra sempre compara a ação à falta de dinheiro e ao uso excessivo de bebidas – situação análoga à falta de amor. Ir às compras e aos bares, nesse sentido, torna-se um rito quase que obrigatório. Dessa forma, semelhante à escritora do *blog*, às vezes, essa narradora age de forma aparentemente inconsequente em suas idas e vindas: “Virei a quarta, quinta ou sexta dose e fui até a mesa. Mantendo a postura para não desmoronar [...]” (AVERBUCK, 2004, p. 52, grifos nossos). Mesmo se satisfazendo com o consumo excessivo de bebidas e a compra de sua bota, ela ainda não se sente satisfeita e, na tentativa de retomar sua paixão, volta a “mendigar”, quando afirma “[...] cheguei aristocraticamente e sentei na única cadeira vaga, sorrindo. [...] Aurora, eu sou a Camila. Tem fogo?” [...] (AVERBUCK, 2004, p. 52, grifos nossos). A narradora age com arrogância ao solicitar fogo, pois ela chegou como se fosse dominante do grupo, mas ao mesmo tempo depende de alguém que lhe forneça algo. Nesse momento, a protagonista se torna agressiva, pois se encontra num estado alterado pelo álcool.

#### **2.6.4 D – Nome próprio**

Camila, sentada no chão, conta todo o dinheiro que ainda tem. Espalhado na sua frente: R\$154,65 entre notas e algumas moedas e um nota de 100 Euros. [...] Camila compra garrafa de vodka barata, dois pacotes de Miojo e três maços de cigarros. Paga R\$ 32,00 sofrendo [...] (SALLES, 2006, p. 33, grifos nossos).

No roteiro do filme, Camila sai para o supermercado, à procura de bebida alcoólica, comida e cigarro, por não os encontrar no apartamento em que mora com Márcio. Camila também demonstra não possuir dinheiro suficiente para suprir suas necessidades “primárias”, como descrito acima. Notamos que Salles usa a expressão “conta todo o dinheiro que ainda tem” para afirmar a pouca quantidade de dinheiro que a protagonista possui. Diferente dessa expressão sublinhada, no trecho do *blog* aparecem os termos “sem dinheiro, sem amigos”, “nenhum dinheiro”, “alguém vai ter que me pagar muita bebida”.

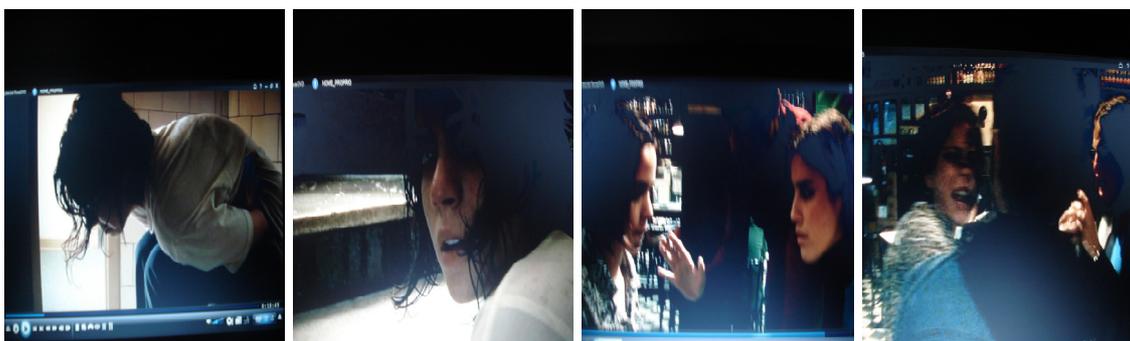
O trecho de *Vida de gato* aparece desse modo no roteiro do filme: “1-'A bota' numa vitrine. 2-Um pé dentro da bota. O pé se exhibe orgulhoso. 3- Camila está experimentando um par de botas. CAMILA quanto? VENDEDORA 280 reais CAMILA (mostra a nota de 100 Euros) vocês aceitam euro? [...] (SALLES, 2006, p. 35, grifos nossos). Pode-se perceber a cena nos fotogramas a seguir (FIGURA 11).



**Figura 11 – Fotogramas obtidos de cenas do filme *Nome próprio***

Comprar a bota seria muito mais do que satisfazer o ego; seria demonstrar que ainda está ativa na sociedade capitalista. Após Camila passar por uma desilusão amorosa, surge a imagem dela numa loja de sapatos a partir de uma tela escura. Por meio de um “fade in”, aparece um foco de luz sobre um par de botas pretas. Ela as experimenta, calça, pergunta o preço e paga em Euros. Sai com elas em seus pés e em seguida, aparece num bar, canta a música “Pingos de amor”, de Paulo Diniz. Notamos que a narradora utiliza a moeda europeia “Euros” para pagar a bota e não libras, reais ou paus, como ocorre nos trechos do *blog* e dos romances, apesar de que suas despesas são avaliadas em moeda brasileira. A bota estava em promoção, e suas compras relacionadas a esse item charmoso produzem um contraste com a compra de seus alimentos e bebidas baratas, como o miojo ou a vodka. Essa ação do filme também se assemelha ao trecho de *Vida de gato*, quando a narradora do romance resolve comprar uma bota, entra numa loja, logo a calça, e se desloca para alguns bares da cidade, encontra Daniel com uma namorada e consome bastante bebida alcoólica.

Em outra cena do filme, a importância do movimento e o enquadramento da câmara acompanha todo deslocamento e ação da protagonista. Principalmente quando se encontra num estado alcoólico, de tontura e turbulência: “Camila em um bar solicita ao garçon “Um Natu Nobilis sem gelo, por favor?” Corte direto: Camila vira o copo inteiro. Camila pede outra, [e vê quando Daniel beija Aurora e ela chega até a mesa furiosa] [...] (SALLES, 2006, p. 71, grifos nossos). Isso acontece conforme se apresenta nos fotogramas abaixo (FIGURA 12):



**Figura 12 – Fotogramas obtidos de cenas do filme Nome próprio**

A sequência de cenas anteriores apresenta a personagem em uma crise profunda que oprime seu coração, sempre acompanhada de bebidas alcoólicas. Detalhando a sequência fílmica e comparando com as sequências dos romances, é possível verificar a precisão com que isso acontece. O primeiro fotograma apresenta Camila sentindo-se profundamente abandonada pelo seu objeto de desejo, “Daniel”, quando se senta ao vaso sanitário, coloca suas mãos no abdômen e curva-se sobre as pernas. Em seguida, no segundo fotograma, o sentimento de Camila a liga ao chão, como poderá ser visto no exemplo IV D, para se livrar desse seu desassossego. Apesar da inquietação de Camila, por sentir a presença de sua paixão nos braços de outra, há, naquele momento, uma ausência de dinheiro, de bebida, de comida, etc. O ato de virar o copo inteiro caracteriza o consumo excessivo de álcool por parte da personagem que se sente ameaçada, devido à sua carência de dinheiro e amor. Camila encontra-se quase desmontada, tendo em vista sua fisionomia assustadora, com suor sobre o rosto, cabelos despenteados e úmidos em decorrência de sua intensa inquietude.

Salles descreve, por meio das outras duas últimas imagens, o desespero da narradora quando se sente solitária ou encontra sua paixão com outra companheira. No segundo fotograma, o rosto de Camila, por meio de um “close up”, demonstra a quantidade de sofrimento da mesma. No terceiro fotograma, a narradora aproxima-se da namorada de “Daniel”, solicita que acenda seu cigarro e, como não se conformou com a situação vista, age de forma desordeira como visto no quarto fotograma.

Mesmo que Averbuck tenha afirmado, numa entrevista em 08/08/2010, que a narrativa do filme de Salles não tem relação alguma com seus romances, comprovamos, pela nossa leitura que isso não procede. Essa afirmativa talvez seja decorrente da ausência de uma ironia áspera, por parte da autora, que decide dizer o contrário do que as palavras significam, por não querer que sua vida seja comparada à vida da personagem. No filme, Camila parte para cima de Daniel em busca de uma justificativa sobre o seu sumiço. No romance, a protagonista marca sua presença no bar sem agir com muita turbulência. Por se encontrar numa desordem mental a ponto de agir inconsequentemente, Camila apresenta sua inquietação causada por meio de frustrações aleatórias. Essa pequena diferença não justifica a afirmação de Averbuck, pois a alteração é mínima e o diretor parece ter captado a cena de forma muito direta, cuidando apenas da diferença que existe entre um veículo e outro.

No entanto, podemos compreender que, ao ler os romances e o *blog*, não se percebe com tanta intensidade o exagero das cenas do filme, uma vez que Camila, personagem representada pela atriz Leandra Leal, aparece constantemente elétrica em suas ações e muitas vezes despida. Enquanto que em nenhum momento a escritora e narradora faz a descrição da “nudez” em seus hipotextos e/ou hipertextos. Nesse sentido, Salles parece fazer o uso excessivo de cenas que expõem o corpo da narradora, talvez por se tratar de narrativas que relatam sobre amor e sexo. A narradora possui um comportamento hipersexual que pode ser reflexo de um aspecto circunstancial, pessoal ou mesmo cultural, algo complexo, principalmente quando ela afirma na cena apresentada no segundo capítulo deste trabalho: “quando penso ganho corpo, meu corpo palavra” e “quando falo, ganho sentido”. Camila faz uma analogia do “corpo” com a “palavra”. Esses dois signos são encarnados quando o filme opta pela nudez excessiva da personagem, como se esse corpo fosse sua escrita – corpo escrito, corpopalavra.

No próximo capítulo discutiremos sobre mais alguns conceitos e faremos a comparação entre os hipertextos produzidos tanto por Clarah Averbuck quanto por Murilo Salles, levando em consideração situações que se repetem nos quatro objetos de estudo.

**CAPÍTULO III**  
**Traduções e mais traduções**

Neste terceiro capítulo, faremos a apresentação de outros conceitos e a comparação entre mais alguns trechos selecionados do *blog Brasileira! Preta*, dos romances *Máquina de pinball* e *Vida de gato*, de Clarah Averbuck e do filme *Nome próprio*, do diretor Murilo Salles. Foram selecionados vários recortes desses textos, os quais serão comparados entre si, para que possamos analisar as traduções produzidas.

### **3.1 A literatura e as novas mídias**

A literatura brasileira contemporânea vem desde a década de 60 adentrando os diversos espaços midiáticos possíveis. Ela tem se apropriado das linguagens existentes nessas mídias e mimetizado o modo de produção das mesmas. Desse modo a literatura adotou a edição cinematográfica, o visual televisivo e as redes de comunicação conforme se pode ver nos hipertextos produzidos na internet, bem como em textos de escritores que publicam livros fora do espaço virtual.

A literatura, cada vez mais, tem se apropriado de artifícios comuns ao cinema e à televisão, prova disso são os romances com cenas fáceis de visualizar, com uso intenso dos diálogos e da velocidade narrativa. Segundo Paschoal Farinaccio (2004), a confluência entre a representação ligada ao cinema e à literatura brasileira vem desde os anos 1920. O intercâmbio entre as duas artes, literatura e cinema, também coloca um olhar crítico sobre a sociedade contemporânea. Esses dois campos semióticos propriamente ditos visam contar histórias semelhantes por uma mídia diferente, o que dá um novo corpo à narrativa em decorrência do diálogo que se estabelece entre a imagem e a cultura da palavra. Nesse caso, o romance produzido a partir dos anos 60 prenuncia o futuro marcado pela Internet, os *blogs* e outros *cadernos* produzidos e marcam ou assinalam a renovação surgida no ciberespaço.

Processo semelhante ocorre na produção literária de Clarah Averbuck, uma vez que sua literatura advinda do ciberespaço traz um hibridismo entre o texto escrito e as mídias das quais ele sai. Isso também ocorre com os blogueiros João Paulo Cuenca, Santiago Nazarian e outros escritores contemporâneos, que iniciam sua literatura no ciberespaço, um espaço de reflexão e troca de informações sobre os assuntos que os interessam, e logo a trazem para livro.

O *blog*, como um gênero de características pessoais, é também, um espaço de representação do indivíduo contemporâneo para expressar-se ou comunicar-se pelo computador conectado à internet. Dessa maneira, a representação tanto no *blog*, quanto no cinema assume características semelhantes à literatura, de forma que o referente é transformado em uma “realidade fictícia” com base no projeto ou significação realizada pelos indivíduos. E isso ocorre quando Averbuck copia a si mesma em suas narrativas, demonstrando que a vida imita a arte no que se refere aos emaranhados de textos ou situações, como se tudo funcionasse numa rede. Assim, a realidade e a ficção interagem, não se separando, portanto, uma da outra.

### **3.2 Biografia – Pacto Autobiográfico – Autobiografia – Pacto Fantasmático Pseudônimo**

#### **3.2.1 Biografia**

Salientamos que Averbuck encontra-se voltada para a representação simbólica das narrativas por meio das imagens, signos de sua biografia que a caracteriza ora como narradora, ora como autora e ora como personagem. Na verdade, acreditamos que essa representação assume uma linguagem própria, necessária para definir ou sugerir algo da escritora e que, ao mesmo tempo, atinja caráter universal, distanciando dos textos biográficos ou autobiográficos e se aproximando da autoficcionalização. Esses romances separam um mundo submetido às emoções, possibilitando a criação de um espaço com o conjunto de tudo que existe na imaginação da narradora e talvez do leitor, um outro lugar semelhante ao mundo contemporâneo, fato que mistura sonho, fantasia, delírio e realidade.

Biografia é um gênero que apresenta uma forma de escrita que não necessita haver uma identidade entre narrador e personagem principal. É um texto voltado à escritura da vida de uma pessoa, e pode ser definida como,

[...] uma narração oral, escrita ou visual dos fatos particulares de várias fases da vida de uma pessoa ou personagem (gêneros literário ou não) em livro, filme, teatro, disco óptico, etc. Quanto à forma, pode ser elaborada em ordem cronológica ou em forma narrativa (COSTA, 2008, p. 42).

Podemos compreender, com base em Sérgio Roberto Costa, que esse hipertexto não precisa seguir um tempo linear, mas que a narrativa seja contextualizada com fatos de uma vida pessoal. Assim sendo, salientamos que há traços biográficos no *blog Brasileira!preta* como, por exemplo: “Já comentei que meu pai lê o *blog*? A minha mãe também. O nome dele é Hique Gomez e, [...] faz uma peça chamada Tangos & Tragédias, que existe desde 1984 e já passou por todas as capitais do Brasil [...]” (AVERBUCK, 2002). Observamos que nesse trecho há dados biográficos da autora do *blog*, pois apresenta traços característicos do sujeito empírico, tendo em vista a descrição de sua cultura, o tempo e o espaço ocupados pelo pai na vida dela. Assim como informações sobre o pai, as vidas de outras pessoas reais são trazidas para os hipertextos da escritora.

Philippe Lejeune atrela o conceito de biografia ao fato de o autor do texto ser diferente ou igual ao narrador, ora vinculados ou não por uma semelhança de identidade:

Na biografia, o autor e o narrador estão por vezes ligados por uma relação de identidade. Essa relação pode permanecer implícita ou indeterminada, ou ser explicitada, por exemplo, em um prefácio [...]. Pode ser também que nenhuma relação de identidade seja estabelecida entre autor e narrador [...]. A relação do personagem (no texto) com o modelo (referente extratextual) é, [...] uma relação de identidade, porém trata-se sobretudo de uma relação de semelhança (LEJEUNE, 2008, p. 38-39).

Nesse sentido, para um texto ser considerado biografia, há um sujeito da enunciação que difere de outro do enunciado e a narrativa ocorre, quase sempre em terceira pessoa. Se o narrador emprega a primeira pessoa, é para descrever o biografado, o personagem principal do texto. Nesse caso haveria não uma biografia, mas uma autobiografia na qual narrador e autor possuem a mesma identidade.

### **3.2.2 Autobiografia – Pacto autobiográfico**

Autobiografia é uma palavra formada pelo prefixo “auto”, que significa algo próprio de si mesmo, do próprio punho, que se junta à palavra biografia e entende-se como a história da vida de um indivíduo, escrita por ele mesmo.

Nesse sentido, Lejeune propõe que a

autobiografia seria a narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade. [...] é preciso que haja relação de identidade entre o autor, o narrador e o personagem (LEJEUNE, 2008, p. 14-15).

Nessa concepção, há a ideia de identidade pela forma de utilizar os pronomes pessoais (eu, tu, ele), os quais propõem ao leitor uma literatura mais íntima, tendo em vista a relação entre autor, narrador e personagem.

Quanto ao uso do pronome na primeira pessoa do enunciado, pode-se dizer que se refere ao próprio autor, pois uma autobiografia não deixa de ser uma tentativa de o sujeito ordenar seu mundo a partir de sua vivência no cotidiano. O diário digital, ou o *blog*, lugar onde Averbuck registra os acontecimentos diários, pode ser, dessa forma, uma das formas da autobiografia. Nessa perspectiva, Lejeune afirma:

De fato, ao colocar o problema do *autor*, a autobiografia elucida fenômenos que a ficção deixa numa zona de indecisão: em particular o fato de que pode muito bem haver identidade do narrador e do personagem no caso da narrativa “em terceira pessoa”. Essa identidade, embora não seja mais estabelecida no texto pelo emprego do “eu”, é estabelecida indiretamente, mas sem nenhuma ambigüidade, através da dupla equação: autor = narrador e autor = personagem, donde se deduz que narrador = personagem, mesmo se o narrador permanecer implícito. Este procedimento corresponde, ao pé da letra, ao sentido primeiro da palavra autobiografia: é uma biografia escrita pelo interessado, mas escrita como uma simples biografia (LEJEUNE, 2008, p.16).

Nessa definição, a identidade é algo mais amplo que a simples colocação do pronome na oração, principalmente quando se usa a primeira pessoa para identificar o autor ou o personagem da narração. Ainda na concepção de Lejeune, o leitor não consegue identificar claramente o sujeito (personagem-narrador-autor), pois o sujeito empírico também cria para si uma *persona* ao se autorretratar. Na era digital, percebemos a popularização do termo “avatar” – que corresponde a uma representação do sujeito em outro espaço e, dessa forma, o autor pinta a si mesmo como bem quiser.

Desse modo, devemos sempre desconfiar do narrador, principalmente quando este estiver em primeira pessoa, pelo fato de haver um (des)encontro entre ele e a personagem de quem se fala. Acreditamos que nos textos de Averbuck isso também ocorra. Em seu *blog*, assinado por ela, Averbuck apresenta algumas personas. Nos romances *Máquina de pinball* e *Vida de gato*, narrados em primeira pessoa, por Camila, conforme se pode ver no trecho a seguir: “Tenho duas opções: ou sofro como um cão abandonado, choro, choro, choro, espero passar, ou saio por aí divertindo dentro do possível e comendo pessoas” (AVERBUCK, 2002, p. 14). Isso faz confundir a identificação do autor e o narrador pelo constante uso da primeira pessoa em suas respectivas ações ou linguagem, se compararmos o *blog* e o texto ficcional. Nesse sentido, observamos que no ciberespaço há uma personagem blogueira, Clarah, que descreve as expectativas e suas emoções, e depois, nos romances, há Camila que possui o mesmo amor pela escrita que Clarah, a blogueira, e Clarah, a escritora.

O fato de a escritora, ao traduzir seu *blog* para o romance, copiando literalmente trechos inteiros do *blog* aponta ainda mais para a semelhança entre as duas. Até os objetos de desejo e amigos são os mesmos, como se houvesse uma tríade em um único personagem orgânico, um único nó. Averbuck, por meio de uma dedicatória, no final de *Máquina de Pinball*, afirma “É mentira, mas é tudo verdade. Qualquer semelhança com a realidade não terá sido mera coincidência. Dúvidas, consulte a um advogado. (AVERBUCK, 2001. p. 79). Nesse momento, a escritora apresenta uma dupla posição, com sentidos diferentes, expondo o sinal da multiplicidade, ideia que circula atualmente na ficção brasileira, como ocorre na interação de sua escrita feita no computador com a impressão de papel – *blog*/romance.

Bruno Lima Oliveira afirma que “*Máquina de Pinball* [...] oferece procedimentos de autoficcionalização muito particulares, por requererem uma averiguação inicial em um outro tipo de mídia”. (OLIVEIRA, 2010, p. 84). A história, autobiográfica, narrada por Camila em primeira pessoa, parece ser uma ficcionalização de uma autobiografia. A autoficcionalização da própria vida. Averbuck dá-se em espetáculo e, não gosta, quando o mesmo se torna muito “real” no cinema.

Os narradores de *Máquina de pinball* e *Vida de gato* sempre se exercitam com as indagações: quem é você? Que está fazendo naquele espaço e tempo? Não haveria

qualquer confusão, caso pensássemos na noção de identidade e semelhança, pois, “[...] a identidade é um fato imediatamente perceptível – aceita ou recusada, no plano da enunciação; a semelhança é uma relação, sujeita a discussões e nuances infinitas, estabelecida a partir do enunciado” (LEJEUNE, 2008, p. 35). Clarah Averbuck, na enunciação, cria uma narradora, Camila, para os enunciados de seus romances que muito se assemelha a ela mesma ou até mesmo à escritora do *blog*.

No caso de uma autobiografia, Philippe Lejeune acredita que o texto cria o que ele chama de pacto autobiográfico.

O pacto autobiográfico é a afirmação, no texto, dessa identidade, remetendo, em última instância, ao nome do autor, escrito na capa do livro. As formas do pacto autobiográfico são muito diversas, mas todas elas manifestam a intenção de honrar sua assinatura. O leitor pode levantar questões quanto à semelhança, mas nunca quanto à identidade. Sabe-se muito bem o quanto cada um de nós preza seu próprio nome. Uma ficção pode ser “exata” – o personagem se parece com o autor – e uma autobiografia pode ser “inexata” – o personagem apresentado difere do autor (LEJEUNE, 2008, p. 26).

O pacto autobiográfico pressupõe um compromisso entre o autor e o leitor, para que o leitor não faça distinção entre o nome do personagem e o nome do autor. Em diferentes gêneros, como *e-mail*, *blog* e diário, cujas escritas, segundo Lejeune, descrevem narrativas semelhantes à vida do escritor, há a descrição de uma história particular/individual. Nesse sentido, o leitor deve ser convencido pelo autor quando o enunciado estiver em primeira pessoa, ocorrendo uma relação de identificação do autor com o narrador, que estão simultaneamente inscritos no texto, sendo o narrador de mesmo nome daquele que se escreve na capa do livro; no caso do *blog* aquele que é o responsável por ele, assina seu nome na página inicial. Assim, qualquer semelhança com a realidade entre autor-narrador-personagem não é mera coincidência.

A autobiografia estabelece ainda uma fronteira entre os modos discursivos fragmentados, onde há um compromisso do autor com o leitor. Há quatro categorias citadas por Lejeune, que se aproximam do entendimento do que seja autobiografia:

1. Forma da linguagem: a) narrativa; b) prosa.
2. Assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade.
3. Situação do autor: a) identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.
4. Posição do

narrador: a) identidade do narrador e do personagem principal; b) retrospectiva da narrativa. (LEJEUNE, 2008, p. 14).

Muitas dessas categorias estão implícitas nos hipertextos de Averbuck, pois ela inicia sua literatura em um *blog* que retrata histórias de sua personalidade. No caso da escritora, a maior parte dos textos de seus romances *Máquina de pinball*, *Das coisas esquecidas atrás da estante* e *Vida de gato* são originados do *blog Brasileira! Preta*. A presença do cronotopos<sup>6</sup> nesse gênero, por exemplo, “Segunda-feira, Dezembro 16, 2002 Então, vou ali dar um depoimentozinho no DEIC e já volto”. (AVERBUCK, 2001), às vezes, traz ao leitor traços do narrador, o que, segundo Lejeune, está próximo da autobiografia. Esta, por sua vez, é evidenciada pelo seu nome próprio, um hipertexto marcado por ser um relato, em prosa, que também descreve a história de uma vida individual, na qual o autor, o narrador e o personagem são a mesma pessoa. Sendo assim, ao comentar sobre o livro *Pergunte ao pó*, de John Fante, Camila, a narradora, afirma: “E o Arturo Bandini, que era o Fante disfarçado de personagem [...] E ele veio e se chama Dan Fante e se disfarça de Bruno Dante e está para o Fante pai [...] Quero que seja verdade, autobiografia disfarçada de ficção.[...]” (AVERBUCK, 2002, p. 28-29). Logo se entende que em *Pergunte ao pó*, Arturo Bandini parece ser o autor, narrador e personagem ao mesmo tempo. Contudo, Camila define Bandini caracterizado de Fante, por este ser o autor do referido romance. A partir daí, para a narradora, a autobiografia passa a ser ficcional, uma vez que há uma semelhança entre o autor, o narrador e o personagem. A narradora de Clarah Averbuck, admite que o livro de Fante é, assim como o dela, uma “autobiografia disfarçada de ficção”. A autora usa o discurso ficcional de forma ambivalente: tem nele a liberdade de se expressar com uma máscara, no caso, a personagem Camila, e, a partir desse mesmo discurso, se blinda pelo pacto ficcional estabelecido com o leitor.

### 3.2.3 Pacto Fantasmático – Pseudônimo

---

<sup>6</sup> O lugar que especifica a “ancoragem ideológica”, “tempo”, “circulação do gênero”.

Assim, como a ideia de pacto é uma constituição entre indivíduos, o espectro é a suposta aparição da falsa aparência idealizada pelo leitor. A partir dessas concepções, notamos que os nomes das personagens de *Máquina de pinball* e *Vida de gato* não determinam o sujeito empírico. No pacto fantasmático, o leitor busca, através dos fragmentos encontrados no texto, algo que não se concretiza totalmente, tendo em vista o reconhecimento do autor. Assim, entendemos que o escritor convida-nos a ler o hipertexto ficcional, como imitação espelhada e aparição que, de forma desordenada, revelaria a pessoa, o autor empírico presente em seus personagens. Podemos inferir, conforme Lejeune, que o

[...] leitor é assim convidado a ler os romances não apenas como ficções remetendo a uma verdade da “natureza humana”, mas também como fantasmas reveladores de um indivíduo. Denominarei essa forma indireta de pacto autobiográfico pacto fantasmático (LEJEUNE, 2008, p. 43).

Nesse sentido, ressaltamos que os fantasmas criados pelos sujeitos-leitores não são algo que se opõem totalmente à realidade vivida pelo autor, mas se assemelham a ela. Nos hipertextos de Clarah Averbuck, por exemplo, isto se torna comum, principalmente, quando ela traz o movimento desses “espectros”, na tradução do seu *blog Brasileira! Preta* para *Máquina de pinball* e *Vida de gato*. Neste processo, Averbuck traz ao leitor uma mudança de nomes com relação a alguns de seus personagens e narradores.

No *blog Brasileira! Preta*, o nome da narradora é “Clarah”, que no romance *Máquina de pinball* assume a persona de Camila. Nesse romance, aproveitando-se de um dos textos do *blog*, a autora altera o nome Clarah para Camila; essa personagem terá o mesmo nome em *Vida de gato* e no filme *Nome próprio*. Ao encontrar o nome da autora acrescido da letra “h”: “Ela que falou comigo, meio tentando se explicar. – Clarah! Estávamos preocupadas” (AVERBUCK, 2001), salientamos que o nome próprio parece estar presente nesse texto, apresentando a existência do autor, ou seja, um ponto no qual é possível visualizar o pacto fantasmático: pacto não firmado entre autor e leitor, mas que funciona de modo não programado entre os dois. Da parte do leitor é possível visualizar, inferir questões ligadas à biografia do sujeito empírico para produzir sua leitura; o autor, por sua vez, pode fazer uso de questões biográficas ora explicitadas,

ora veladas para produzir sua escrita. Conforme deixamos claro em trecho citado anteriormente neste trabalho, notamos o quanto Clarah Averbuck faz questão de que o pacto fantasmático seja alimentado.

É necessário retomar a problemática do nome Clarah, ao ser traduzido do *blog Brasileira!Preta* para o romance *Máquina de pinball*. É a partir dessa tradução intersemiótica, que discutiremos a ideia de Lejeune: “Se eu escrever a história de minha vida sem dizer meu nome, como meu leitor saberá quem sou eu?” (LEJEUNE, 2008, p. 33). A partir dessa proposição, podemos pensar no nome próprio como algo que tenta substituir a ausência da autora, mas mesmo assim confunde o leitor pelo fato de o nome não ser o nome da autora. Ele é apenas mais uma representação. Às vezes, o nome pode ser também um pseudônimo, “[...] é um nome diferente daquele que foi registrado em cartório, usado por uma pessoa real para publicar todos os seus escritos ou parte deles. [...] não é exatamente um nome falso, um nome de pena, um segundo nome” (LEJEUNE, 2008, p. 24). Não devemos confundir com o nome da autora (Clara), nome atribuído à pessoa que ora é fictícia. Em contrapartida, o leitor fica confuso pelo fato de a obra de ficção ser um universo de transfigurações e representações. Averbuck não assume o nome do sujeito empírico em seus textos, pois criou para si um alter-ego, um avatar, denominado Camila.

Os textos dessa autora, então, apresentam ideias de fragmentação e nunca de totalidade. Trata-se de uma ruptura recorrente na literatura brasileira contemporânea, que a escritora utiliza como se estivesse sempre fazendo um novo exercício, a ponto de parecer que suas narrativas estão inacabadas, repletas de lacunas. Nesse sentido, os textos de Averbuck possuem cortes. Com essa atitude, o leitor entra em seu mundo ficcional para tentar encontrar o narrador, o autor, a si próprio. O estudo de Fábio Figueiredo Camargo vem ao encontro de nossos anseios, no sentido de mostrar que, nos romances de João Gilberto Noll,

o sujeito narrador está sempre a construir-se, em pleno presente, com muito do seu passado aclarado para seus leitores. Este ser exclusivo aparece na narrativa do autor de forma a confundir o leitor que, mesmo não querendo fazer a relação direta entre personagens do escritor e seu eu empírico, acaba por tomar essa semelhança devido ao propósito do próprio autor em subverter o gênero autobiografia, criando para si mesmo uma autobiografia ficcional (CAMARGO, 2007, p. 35).

Os escritores preferem que a relação entre autor e obra seja camuflada para favorecer ao leitor diversas interpretações sobre suas narrativas. O autor fornece ao leitor uma representação do mundo através de sua obra, possibilitando a este um encontro com os seus significados. Nos textos de Clarah Averbuck essa mistura entre sujeito empírico e ficcional está dada de forma quase explícita, de modo que tudo leva a ela e o pacto fantasmático é o que deve ser obedecido. Isso parece advir do fato de que o *blog*, conforme já afirmamos, é um lugar ideal para se colocar sua vida em espetáculo e daí tudo o que dele vier, no caso dos romances ou do filme, esteja saturado de uma representação da vida cotidiana. Não é por acaso que Murilo Salles resolve nomear seu filme de *Nome próprio*.

### 3.4 Comparações

### 3.5 Exemplo III – Tempo

#### 3.5.1 A – *Blog*

**Sábado, Dezembro 28, 2002** Viu, só pra avisar que cheguei ao Rio e não vou dar cano no meu próprio lançamento mais uma vez. Estarei na Bunker sentada e comportada na banquinha vendendo meus livros. Se é que vai vender algum, claro. Agora eu vou para as ruas respirar e ver coisas bonitas e pensar naquele velho plano de mudar para o Rio.: Cê Pontinho.: 3:28 PM [...] (AVERBUCK, 2001).

Em *Brazileira! Preta*, há uma conversa da autora do *blog* com outra pessoa, acompanhada de dia, mês, ano e horário do monólogo com marcação, inclusive dos segundos, seguindo uma ordem linear de tempo. O *blog*, no ciberespaço, pode obedecer ao tempo cronológico, o que parece simbolizar a vida cotidiana da personagem, principalmente quando descreve que chegou de viagem, vai ao lançamento de seu livro e assim sucessivamente. Como esse gênero, segundo Marcuschi (2005), é um diário eletrônico, a autora decide seguir a regra do cronotopos para que seus textos aproximem-se o máximo possível da realidade.

Os textos do *blog* também apresentam o tempo psicológico: “Segunda-feira. Voltei à minha dieta: nenhum sono, muitas pílulas, pouca comida. Uma cadeira vazia no

meio do meu coração. [...] Dias vazios, que simplesmente são. [...] Dias de olhos arregalados. [...]” (*Brazileira! Preta*, 2002, p. 1 – 01/07/2002, grifos nossos). Apesar da escritora descrever o dia da semana para marcar a postagem do texto, sua narrativa não segue uma sequência, ao afirmar, por meio do signo “simplesmente” que seus dias não são vazios por acaso, por esse advérbio significar um modo da escritora agir ao acaso. Nesse trecho, ela relembra a ausência das antigas paixões de sua vida; os dias ruins que dão sensação de reviver tempos que talvez jamais voltarão, representados pela expressão “olhos arregalados”. O signo “olhos” é um substantivo concreto que traz para a tela a ideia de percepção e quando acompanhado do signo “arregalados”, particípio passado com valor adjetivo caracteriza “o espanto” da escritora. Ela passa dias “sem dormir” como se estivesse sempre à espera de algo ou alguém, de forma que seus pensamentos não possuem uma ordem cronológica. A escritora sente vontade de voltar ao seu passado pelo menos por alguns instantes, sem qualquer marcação do relógio.

### **3.5.2 B – Máquina de pinball**

Para onde quer que eu tenha que ir. Dez dias me tiraram cinco anos em minutos. Dez dias duraram meses. Dois dias duraram meses. Cinco anos duraram meses e voltei ao ponto de partida. O que posso fazer agora além de esperar sentada, comportada com as pernas cruzadas e um cigarro na mão? Nada. Esperar. (AVERBUCK, 2002, p. 43, grifos nossos).

No sexto capítulo de *Máquina de Pinball*, a narradora parece lembrar os acontecimentos do seu passado. Ao descrever esse tempo, a narradora do romance relembra sua paixão de adolescente, aflige-se pela perda do objeto de sua afeição e tenta substituí-lo pelas bebidas alcoólicas. Essas lembranças são marcas dos seus 17 anos de idade, quando teve seu primeiro amor. De repente revive sua paixão de adolescente, na qual houve curtos momentos de fascínio e paixão, como ocorre no trecho anteriormente citado do *Brazileira! Preta*. A marcação dessas pausas, ora conclusiva, ora contínua, parecem determinar o período de tempo em que a narradora viveu seu passado, dos seus 17 aos 22 anos; estágio no qual, segundo ela, avatar de Averbuck, não ganhou nenhuma maturidade, pois afirma: “voltei ao ponto de partida”. Camila ainda se lembra dos

momentos perdidos e de espera, por meio de suas idas e vindas no tempo, pois, segundo ela, os dias passavam e se tornavam tão longos quanto os meses. Mas, muitas vezes, o tempo ainda é marcado pelas ações e manifestações da personagem, quando ela o aguarda na espera ou o adianta rapidamente.

A narradora afirma que as atitudes diárias do indivíduo são repetitivas e monótonas “[...] Não adianta, ele quer tempo [...] Rotina é sempre uma merda, a não ser [...] para perder a noção de tempo. Não falo dos dias, mas das horas. Para perder a noção dos dias é simples. [...] Estranho é o cara sair de maleta às 6h47 da manhã.” (AVERBUCK, 2002, p. 65, grifos nossos). De acordo com a narradora, as ações do indivíduo são apenas rotineiras quando marcadas pelo cronotopo “6h47 da manhã”. Camila faz uma crítica da marcação do tempo cronológico do indivíduo, compara-o à rotina, como se os acontecimentos vividos por alguns personagens do texto fossem habituais, algo monótono. Camila, em seu cotidiano, dedica-se à escrita do *blog* e a uma busca incansável por seu verdadeiro amor. No *blog*, apesar de haver marcação diária do cronotopo não há uma repetição de atitudes como visto no romance, mas acontecimentos que fazem parte do cotidiano da escritora ou dos internautas. Averbuck usa o signo “sempre”, advérbio de tempo que confirma a não interrupção das ações diárias de um indivíduo, como visto no exemplo II C, que se refere à contínua falta de dinheiro da narradora. Apesar desse trecho não possuir o mesmo texto do *blog*, eles se assemelham quanto ao uso do tempo cronológico para marcarem a hora do relógio “3,28 PM”, “6h47” tendo em vista a ação do sujeito.

Contudo, observamos que a descrição de dias, horas e segundos existentes no romance não caracterizam o momento da narrativa, mas, semelhante ao *blog*, determinam a duração e o tempo gastos nas ações dos personagens dessa narrativa.

### 3.5.3 C – *Vida de gato*

SEGUNDA-FEIRA. Voltei à minha dieta: nenhum sono, muitas pílulas, pouca comida. Nenhum dinheiro, nenhum calor, nenhum amor para me esquentar naquelas manhãs geladas do inverno de São Paulo. Vinho, bastante vinho. Uma cadeira vazia no meio do meu coração. [...] Dias de olhos arregalados e anfetaminas amigas [...] Dias vazios, que simplesmente são.

Dias sem ti, seu merda, Dias sem ti. [...] (AVERBUCK, 2004, p. 75-76, grifos nossos).

*Vida de gato* possui recortes do *blog* com a marcação do cronotopos que vai de “SEGUNDA-FEIRA. Voltei a minha dieta: e Uma cadeira vazia” a “Dias sem ti”; o signo “SEGUNDA-FEIRA” é traduzido para o romance em caixa alta, o que, segundo Lévy, é uma técnica de comunicação predominante e típico da mídia virtual. Em sentido contrário, esse signo está escrito no *blog* em letras minúsculas, como se a escritora pronunciasse em voz baixa a sua rotina. A narradora de *Máquina de pinball* parece não gostar dessa marcação de tempo, pois faz crítica à rotina de um de seus personagens. Percebemos, ainda, diferente de *Máquina de pinball*, que Camila parece retomar o assunto do exemplo II B, quando faz o acréscimo do signo sublinhado: “Nenhum dinheiro, nenhum calor e nenhum amor”. Nesse exemplo, ela utiliza esses termos para enfatizar a perda de sua dieta, a ausência do calor humano e o abandono do seu objeto de desejo que não corresponde aos seus afetos. No exemplo II B, em *Máquina de pinball*, a narradora utiliza o termo “nenhum dinheiro” para mostrar que a falta de dinheiro está em seu cotidiano. A narradora compara seu passado com o presente, no qual há “dias vazios” solitários devido ao fato de ter perdido seu grande amor, como ocorre também em *Máquina de pinball*.

O trecho a seguir, traduzido de *Máquina de pinball*, citado neste trabalho no exemplo III B – reaparece em *Vida de gato*: “Um dia eu escrevi que dez dias me tiraram cinco anos em minutos;dez dias duraram meses, dois dias duraram meses, cinco anos duraram meses e voltei ao ponto de partida. [...] Acho que sou um ratinho correndo correndo correndo sem sair do lugar”. (AVERBUCK, 2004, p. 31, grifos nossos). Neste trecho, a narradora descreve a duração desse tempo, por meio de um período composto por coordenação, com o objetivo de enumerar etapas de sua vida que não se identificam com o tempo do relógio. O tempo histórico não coincide com o tempo “interior” da personagem, pois, por se voltar à lembrança de acontecimentos passados, a narradora afirma que dez dias foram suficientes para lhe tirar cinco anos de sua vida.

No último período do trecho citado, a narradora isenta seu discurso das vírgulas, dando um ritmo acelerado à sintaxe, para enfatizar que a adolescência é o período da ausência de noção de tempo, ou noção de consciência de um tempo – é o estágio que

escapa aos olhos ou à consciência de uma temporalidade. Ainda nesse trecho citado, a narradora utiliza repetidamente a forma nominal do verbo “correr” no gerúndio para enfatizar que sua vida ganhou ritmo acelerado e que agora tem consciência disso, o que talvez possa ter adquirido com a maturidade. Esse ritmo da sintaxe confere uma perturbação vivida por Camila a respeito do tempo. Ao que parece, Averbuck contrapõe juventude e tempo, principalmente quando em seu discurso usa as vírgulas para substituir as conjunções consecutivas, como se o tempo lhe tirasse a sequência ou ligação entre os períodos de sua vida: “sem sair do lugar”. Entretanto, enquanto em *Máquina de pinball*, a narradora utiliza o ponto final para separar cada período vivido por ela, ver exemplo II B; em trechos de *Vida de gato*, a vírgula marca a intercalação das expressões consecutivas sintaticamente, indicando uma perda ou ausência de coerência na vida de Camila.

Ainda em *Vida de gato*, diferente de *Máquina de pinball*, no período que vai de “Dez dias” a “ponto de partida”, Camila sente muita solidão por ter sido abandonada por Antônio e não consegue encontrá-lo, mesmo com o passar do tempo. Essas paixões perdidas parecem ser as mesmas do romance anterior, mas são lembradas em formas e épocas diferentes de sua vida. Observamos que a narradora passa, muitas vezes, por um sofrimento silencioso e relata que no período de dez dias, teve que se privar de viver um grande período de sua vida. Em seguida, nega a afirmativa e rapidamente se volta ao passado, quando prorroga seus dias em meses. A partir daí gastará um tempo maior para chegar ao futuro e de repente retorna ao seu ponto de partida, o presente. Dessa forma, a protagonista faz um jogo com a descrição de seu passado e futuro, como se naturalmente esses espaços de tempo fizessem parte de seu cotidiano. Também podemos pensar que esses dias prolongados e reduzidos parecem ser algo sempre renovável para a narradora de forma que reiteram a palavra “novo”, expressões temporais como “outra vez” ou “recentemente”.

#### **3.5.4 D – Nome próprio**

Camila observa o ambiente enquanto termina sua dose. Charles aproxima-  
se[...]  
CAMILA

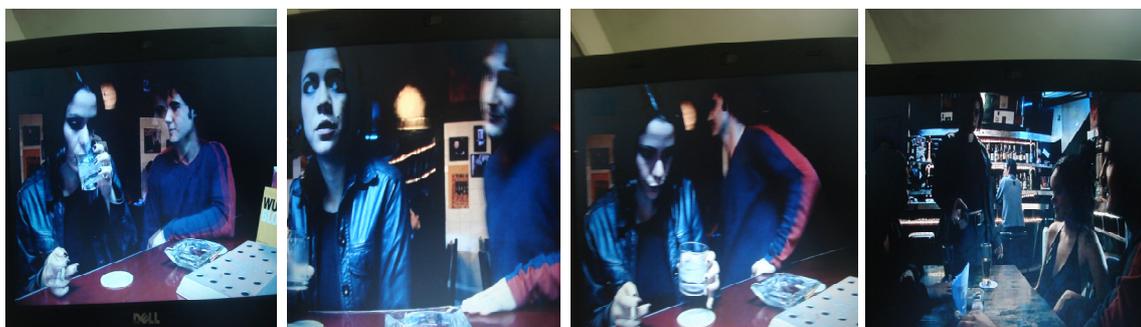
### **Que saco o cara, né Charles?**

(Charles sorri)

### **outra, please, meu querido?**

Camila enquanto espera, dá de olho em Rodrigo, que, num grupo, cisca entre as moças que passam. Charles serve a dose nova. Camila vira de gole. Olha novamente para Rodrigo que, agora, ataca outra mulher. [...] (SALLES, 2006, p. 60, grifos nossos).

No roteiro, semelhante ao romance *Vida de gato*, Salles, por meio dessa alternância entre o tempo psicológico atrelado ao cronológico, segue a mesma estrutura das narrativas, conforme exemplo II D. O diretor do filme parece encenar a “espera” de Camila, mas na verdade, a personagem não está paralisada, há uma dupla ação: “esperar” e “escrever” – parece que sua vida boêmia ou sua paralisia diante dos acontecimentos é, na verdade, uma atitude premeditada: a narradora-personagem espera, “ao passo que” olha para Rodrigo esperando algo que a estimule a escrever. “Esperar”, segundo o dicionário Aurélio, possui, dentre outros significados, “supor”, “presumir” ou “imaginar”, como se materializasse as palavras em imagem como visto no final do capítulo I. Nesse sentido, a cena indica a simultaneidade de duas ações, como ocorre no quarto fotograma à frente (FIGURA 13).



**Figura 13 – Fotogramas obtidos de cenas do filme Nome próprio**

No primeiro fotograma, a personagem Camila bebe sua vodca à espera de algum acontecimento que, posteriormente, preencherá as páginas em branco de seu livro. No segundo, ela aguarda alguma atitude que lhe chame ou mereça atenção – Camila mantém-se imóvel, esperançosa quanto à aparição de alguém que preencha o espaço: “escrevo melhor quando estou apaixonada”, afirma a personagem em um momento do

filme. A duração dessas imagens não pode ser classificada como plano relâmpago ou de sequência, por se encontrar entre esses dois extremos, planos mais curtos e, ao mesmo tempo, longos, uma vez que a intensidade dessas cenas sugere ausência de diálogo, um tempo maior, embora cronologicamente dure alguns minutos. A partir do terceiro fotograma, Rodrigo afasta-se de Camila, por se sentir ignorado, por meio de seus gestos e atitudes, logo a iluminação foca somente nela, por ser o auge da ação. Notamos ainda que no quarto fotograma há um efeito *zoom out* que diminui a distância focal da lente como se os personagens estivessem afastando-se da tela, tendo em vista um contraplano entre Camila, Rodrigo e outra mulher. Tudo isso para mostrar a opacidade do ambiente e ausência de luminosidade ou nitidez, como se o ambiente frequentado por Camila fosse o espelho de sua alma ou do seu momento. A segunda imagem possui um sentido contrário à quarta, pois o diretor utiliza o recurso *zoom-in* para aproximar a personagem que está sendo filmada do espectador. Esse recurso foca o rosto das personagens para que a cena ganhe plasticidade e dramaticidade mediante as reações de Camila.

No roteiro do filme, há uma constante marcação de um tempo cronológico, pois há uma sucessão de fatos da vida da protagonista. Nesse sentido, o filme aproxima-se com precisão dos textos do *blog*, de *Máquina de pinball* ou *Vida de gato*. A protagonista escreve seu livro, muitas vezes no *blog CAMILAJAN*, por meio dos encaixes narrativos: “16A. TELA DO COMPUTADOR: A página do blog com o POST aberto. Camila começa a escrever: São Paulo, 30 de Junho de 2001. DECLARAÇÃO [...] Plano Geral, Camila escreve no computador. [...]” (SALLES, 2006. p. 9); com marcação do dia, mês e ano, fato semelhante ao *Brazileira! Preta*, conforme fotograma a seguir (FIGURA 14):

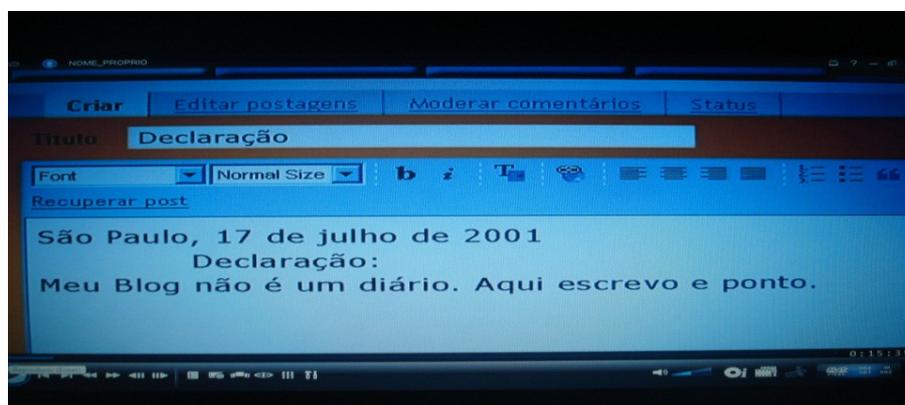


Figura 14 – Fotograma obtido de cenas do filme *Nome próprio*

Ao retomar a ideia da figura 7 do capítulo II, esse encaixe narrativo é apresentado na tela, por meio de uma escrita sobreposta às imagens em um único fotograma e num mesmo instante, tendo em vista o princípio de multiplicidade segundo Lévy – ver capítulo I. Apesar do filme ser traduzido dos romances de Averbuck, editados em 2002 e 2004, a declaração acima postada no *blog*, que julgamos ser o *CAMILAJAN*, encontra-se com data de 2001. Nesse sentido, parece ter partido do *Brazileira! Preta*, ano em que se originaram os textos ou trechos narrativos traduzidos para *Máquina de pinball* e *Vida de gato*. Semelhantes a estes, Salles traduz para o filme os romances com a intercalação de *e-mails* e declarações por meio de encaixes narrativos. Enquanto que em *Vida de gato*, Camila faz, em sua narrativa, a intercalação de um bilhete enviado para Márcio e um *e-mail* para Antônio; no filme, o diretor, por meio de um plano detalhe, com duração de poucos segundos, mostra na tela, uma “DECLARAÇÃO”. Notamos que nesse momento esse gênero é visto, na tela, de frente, à medida que a câmara posiciona-se num ângulo horizontal frontal. Essa tradução que não fica focada somente em um relato da autora ou do cineasta, caracteriza uma mistura entre artes diferentes como o *blog*, romances e filmes. Segundo Ismail Xavier “A interação entre mídias tornou mais difícil recusar o direito do cineasta a interpretação livre do romance [...] e admite-se até que ele pode inverter determinados efeitos [e] propor outra forma de entender certas passagens, [...]” (XAVIER, 2033, p. 61). Esse efeito demonstra o quanto a narrativa de Averbuck utiliza uma estratégia para integrar tais mídias, de forma que cada uma reforce a outra, como um conjunto de nós, ao ponto de formar um ambiente de rede, ou seja, uma área de informações entre elas.

A narradora dos romances e do filme possui um tempo para se dedicar às suas ações amorosas, como afirma por meio das expressões: “esperar sentada” em *Máquina de pinball*, “Dias sem ti”, em *Vida de gato* e “Camila enquanto espera, dá de olho em Rodrigo” em *Nome próprio*. O sentido desses termos aponta para o tempo subjetivo. Assim, o verbo “esperar”, no infinitivo, indica a esperança de encontrar seu amado e o verbo “espera” transitivo direto, no tempo presente do modo indicativo, representa a prorrogação de tempo presente nesses trechos. Em *Vida de gato*, o verbo esperar encontra-se elíptico. Logo, Camila perde a noção do momento em sua vida devido à falta de seu objeto de desejo, à medida que o espera.

### 3.6 Exemplo IV – Sem chão

#### 3.6.1 A – *Blog*

Parece que ele foi embora para sempre.

Eu te entendo, meu querido. Te entendo inteiro. O tempo todo, na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, eu te entendo. Sei sobre a bola de espinhos rasgando teu peito, sobre a confusão e a dor e a falta de ar e a perda de chão te deixando sem saber para onde ir, sobre os soluços e as lágrimas queimando teu rosto de menino e entrando na tua gola. (AVERBUCK, 19/05/2002, grifos nossos).

Nesse trecho, a escritora contextualiza seu cotidiano exibido na tela para argumentar sobre “o que parece ter ido embora para sempre” e isso ocorre quando ela parece sentir a falta de alguém. A partir desse pressuposto, o personagem masculino de quem se fala parece estar bem agitado e confuso pela perda de sua paixão, de forma que a escritora não o identifica no trecho acima. Ela tenta acalmá-lo no trecho que vai de “Eu te entendo, meu querido” a “na saúde e na doença”. Principalmente quando repete a expressão “te entendo” parece estar totalmente de acordo com seu objeto de desejo. Logo percebemos que a vida dele se torna um tormento, a ponto de a escritora utilizar termos que fazem parte da cerimônia católica de casamento para trazer consolo e conforto a ele. A escritora ainda parece retomar o signo “bola”, com sentido diferente do exemplo I A – *blog*, para representar a inquietude profunda que sobrecarrega seu coração.

No trecho: “In the sun, sun having fun, it's in my blood Acho que quero todos os meus dias como hoje. Talvez um pouco solitário. [...] [eu] como uma criança abrindo um presente de natal e desembestei a limpar o chão [...]” (AVERBUCK, 18/01/2002, grifos nossos), a expressão sublinhada demonstra como a narradora se manifesta quando está feliz. Sua atitude é de limpar justamente o chão em que ela pisa. Ao mesmo tempo em que isso aponta para a idéia de purificação também aponta para sua felicidade, ligada que está à sensação de ter recuperado um espaço, mínimo que seja, para ter como base.

#### 3.6.2 B – *Máquina de pinball*

Nada. Voltava pra casa sozinha todos os dias. Casa, aquela mesma. Colchão na sala. O Horror. Mesmo que encontrasse alguém, não seria para lá que iríamos. Socorro. Homem, preciso de homem. Carinho. Foder até pingar de suor. Carinho. Socorro. (AVERBUCK, 2002, p. 53, grifos nossos)

Em *Máquina de pinball*, a narradora faz uso da expressão “preciso de homem” por se sentir totalmente solitária, perdida, sem sexo, abandonada pelos homens de sua vida, enquanto no *blog* ela utiliza o termo “falta de ar, perda de chão” para falar do sofrimento do outro que também é o dela. Apesar dos termos estarem postados em mídias diferentes, seus contextos assemelham-se ao exporem a ânsia excessiva de Camila em amar alguém. Os signos “falta” e “perda”, verbos substantivados que significam “ser privado de algo”, conforme o contexto do *blog*, são traduzidos de forma elíptica para *Máquina de pinball* por meio do signo “preciso”, verbo transitivo indireto que significa “carecer”. Este verbo pode também ser traduzido como “sentir falta”, o que resulta na comparação desse trecho ao anterior, uma vez que há entre os personagens a sensação de que lhes falta o chão.

Na verdade, para ela, sem homem o chão desaparece, não havendo mais espaço para se caminhar, a ponto de a personagem gritar por socorro. A protagonista se sente solitária, pelo seu excessivo desejo de amar um homem, age impensadamente sem os pés no chão e sofre diante dos obstáculos encontrados em seu cotidiano. Parece que quando ela se encontra com algum companheiro, rapidamente essas ânsias são dissipadas no tempo, como se esse fosse seu ponto de equilíbrio, a base de sua sustentação, seu alicerce.

### 3.6.3 C – *Vida de gato*

Não tenta parar e vem sofrer comigo, meu querido. Porque eu te entendo. O tempo todo, na alegria e na tristeza, na saúde e na doença, eu te entendo. Sei sobre a bola de espinhos rasgando teu peito, sobre a confusão, e a dor e a falta de ar e a perda de chão te deixando sem saber para onde ir, sobre os soluços e as lágrimas queimando teu rosto de menino e entrando na tua gola. (AVERBUCK, 2004, p. 20, grifos nossos).

Esse trecho de *Vida de gato* traz termos semelhantes ao *blog* que vai de “meu querido. Porque eu te entendo” a “entrando na tua gola”, de forma que na primeira linha

há o acréscimo do termo “Porque eu” e a exclusão do signo “inteiro”. O signo “porque”, conjunção coordenada explicativa, representa uma justificativa para o objeto de desejo da narradora por meio de um aconchego, quando solicita que se aproxime dela para interagir com seus sentimentos. Enquanto no ciberespaço a escritora afirma compreender, “sem restrição”, as atitudes de seu amado, em *Vida de gato*, ela tenta justificar a perda de chão da sua paixão. A partir daí o restante do trecho assemelha-se ao excerto do *blog*, exceto quanto ao tempo e à mídia em que se encontra.

No trecho: “[...] Antônio, Antônio, só você entende, só você sabe e sente como eu, não volte pra mim, só me escuta, só escuta [...] Nunca mais sai perto de mim, sem você eu fico sem chão, sem ar, sem nada. (AVERBUCK, 2004, p. 104, grifos nossos). A expressão “sem chão” é utilizada de modo semelhante no *blog* e em *Máquina de pinball*, demonstrando a insegurança da narradora e a sua dificuldade em encontrar o amor verdadeiro. Vale ainda lembrar que, em *Máquina de pinball*, quem sofre é Camila por ter sido abandonada pelo seu objeto de desejo, o que a deixa sem chão para se firmar. Em *Vida de gato*, a narradora faz uma espécie de adequação entre o amor e o casamento, ao relatar que ela viverá com sua paixão todo o tempo, até que a morte os separe. Por isso, Camila sofre a todo tempo por amor e inconscientemente por presumir a paixão de seu companheiro semelhante à sua, muitas vezes, criada pela sua imaginação na confluência entre a representação ligada às duas mídias, *blog* e romances. No entanto, à medida que Camila perde suas paixões sucessivamente, em razão do seu insucesso no amor, reafirma neste romance a sua “perda de chão e falta de ar” por meio dos termos “sem chão” e “sem ar”.

#### **3.6.4 D – Nome próprio**

(tempo improvisado)

**Felipe, sei do meu amor por você. Sei que a dor da solidão, a falta de ar e a perda de chão vão rolar. Como as pedras rolam no rio. Sei sobre nada mais importar. Sei que o mundo vai ficar pequeno e perder sentido. (SALLES, 2006, p. 5, grifos nossos)**

Também semelhante aos hipotextos e hipertextos de Averbuck, Salles traz para o roteiro do filme recortes de *Vida de gato* traduzidos do *blog*, que vai de “Sei que a dor da solidão” a “falta de ar e a perda de chão”. Diferente de *Brazileira! Preta* e de *Vida de gato*, no filme, quem sofre por amor e solidão é Camila e não o homem que parece ter ido embora. Apesar da frase sublinhada acima possuir a mesma escrita do *blog* e do romance, há uma diversidade de sentido por estar inserida em mídias e contextos diversos. Logo, o diretor marca o momento em que a narradora começa a sentir essa “perda de chão” no trecho: “Percebe-se que é Felipe o responsável pela atitude dela. Ela escuta música e depois de um tempo com o fone na mão desliga sem falar nada. Márcio com cara intrigada. Camila se arqueia, deprime. Perde chão, senta-se [...] (SALLES, 2006, p. 12, grifos nossos)”. No roteiro do filme, há o uso da expressão “Perde chão”, talvez para retomar as dores e os sofrimentos de quem ama de forma intensa, solitariamente. Essa cena acontece antes que Camila se prostrasse ao chão em posição fetal, como se estivesse mendigando algo necessário à sua sobrevivência. Notamos ainda na citação do primeiro trecho desse exemplo que Salles, durante o processo de tradução, parece usar o signo “rolar” com o sinônimo de fazer acontecer. Isso é percebido quando, no processo de tradução intersemiótica de *Vida de gato* para o filme, Camila sofre de amor por Felipe até que lhe falte chão, alicerce para se firmar, como se pode ver nos fotogramas abaixo (FIGURA 15):



**Figura 15 – Fotogramas obtidos de cenas do filme *Nome próprio***

Nessa cena, Camila chega ao apartamento de Márcio, acende um abajur, senta-se na cama, finca uma mão no chão, não se sentindo satisfeita, insiste com a outra, a ponto

de perfurar o carpete para assegurar-se na terra e se sentir alicerçada. A filmagem foi feita com a câmara posicionada acima do nível de nossos olhos no ângulo vertical denominado de plongê, acompanhada de um foco de luz no corpo da personagem; visto num ângulo horizontal traseiro. Percebemos que não há um fundo sonoro durante essa cena, como se Camila estivesse isolada numa solitária, perdida no fundo de um poço. Perfurar o chão sugere que o seu perfil é viver intensamente cada instante, seja um momento alegre ou triste – como se ela precisasse de matéria-prima para sua escrita ao afirmar em uma cena do filme: “vivo porque escrevo, escrevo porque vivo”. Acreditamos que “viver” para Camila não é contar os dias e os acontecimentos, mas vivê-los profundamente. Ela é uma personagem em conflito, assumindo seus desconfortos e desencontros amorosos.

Em outra cena “Camila está esfregando o chão do corredor com muita dedicação. Joga água e esfrega. Avança até a escada, começa a lavar uns degraus. Se detém obsessiva nos detalhes.” (SALLES, 2006, p. 15, grifos nossos). Este trecho é reforçado quando a narradora busca a essência das coisas; ela se atenta aos detalhes, experimenta técnicas de interagir com o que está ao seu redor. Há um contraste na figura da personagem: ora é desleixada, como um novo paradigma de mulher moderna, ora dedicada, um velho modelo do sexo feminino. Assim, os signos “esfregar”, verbo transitivo e “chão”, substantivo masculino parecem simbolizar a ruína do cotidiano da narradora, como visto nos fotogramas à frente (FIGURA 16).



**Figura 16 – Fotogramas obtidos de cenas do filme *Nome próprio***

Camila parece enfraquecer-se por se sentir atormentada e lava as escadas do prédio em que mora. Por outro lado, age rapidamente e intensamente como se estivesse limpando seu interior. Notamos que ela efetua a limpeza de locais com os quais não está familiarizada, pois a sala onde fica o computador, local onde ela se sente melhor ambientada, nunca é limpa. Ao limpar o interior da casa, lugares escuros, como se pode ver nos fotogramas, é como se ela mergulhasse dentro de sua própria obscuridade para experimentar sensações novas.

Nessa cena, percebemos uma visão geral do ambiente e da personagem à medida que a câmara movimentada-se da esquerda para a direita e vice versa, além de se situar à frente dessa personagem narradora. O foco, portanto, sugere uma fôrma, um casulo, como se Camila estivesse fechada em si mesma. Uma prova disso é a técnica de iluminação que acompanha Camila em todos os seus movimentos, focalizando suas mãos firmadas no chão. A posição em que está é zoomórfica, contrastando, assim, com outros momentos em que ela se vê lendo livros ou escrevendo no computador. Na verdade, isso representa o cotidiano de muitos indivíduos divididos em atividades elementares e outras mais intelectualizadas. A faxina simboliza, dentre outras coisas, desejo de organização ou tentativa de controle de algo. Uma purificação vista por meio da iluminação, como se Camila estivesse, mentalmente, livrando-se de seus sofrimentos e ilusões propensas ao amor ao mesmo tempo em que busca esse sentimento para escrever seu *blog* ou livro. A iluminação, inicialmente, demarca o espaço ocupado por Camila, além de tê-la realçada em contraste com os objetos que a cercam. A iluminação sugere que aquele momento, aparentemente trivial, é um estágio de criação, no qual Camila busca sublimação do seu sofrimento através da escrita. Ressaltamos que esse momento não é o da escrita, mas da revelação do que irá para o papel ou para o computador. Camila, ao realizar tarefas banais, busca o som natural das coisas à sua volta para que ela possa expressar o “som natural” de si mesma. Portanto, à medida que Camila limpa o chão e seu interior, a iluminação do fotograma vai aumentando proporcionalmente, o que reforça esse momento de sublimação da dor em matéria-prima para sua escrita.

### 3.7 Exemplo V – Um homem

#### 3.7.1 A – *Blog*

Quarta-feira, setembro 26, 2001. Então, do meio da massa de modernos, surgiu o Homem Glam. Palpitações. Ele vestia uma calça de couro e um casaco de oncinha. De oncinha! E não parecia ter ficado duas horas na frente do espelho. Muito pelo contrário, parecia que ele estava com aquela roupa há três dias. Magro. Lânguido. Descabelado e com o nariz empinadinho. Se eu soubesse desenhar um homem que não parecesse um bonequinho da forca, seria algo próximo a ele. Ah, o Homem Glam. [...] (AVERBUCK, 26/09/2001, grifos nossos).

A expressão “Homem *glam*” é utilizada para demonstrar esse homem que usa maquiagem, ajusta suas vestes extravagantes e usa perfumes vibrantes. Averbuck faz o uso do termo “*glam*” para significar algo encantador; esse adjetivo determina o “homem” charmoso e simpático. A palavra *glam* foi utilizada para designar um tipo de música, o *glam rock* de músicos como David Bowie, dentre outros, que se apresentavam com pintura e roupas extravagantes. Esse termo é tomado pela narradora para descrever como eram as características de um dos homens desejados por ela para se relacionar amorosamente, a princípio, no ciberespaço. Em *Brazileira! Preta*, a escritora enfatiza esse “homem de sua vida”, sem medir circunstâncias para avaliar o seu amor. O uso dessa linguagem metafórica apresenta um homem cujos traços se assemelham aos das mulheres em sua beleza e charme. Vale ressaltar que a escritora parece não aceitar o amor desse homem com naturalidade, pois ela exige um amor perfeito. Para que isso ocorra, o coração dele deve também ser perfeito, e isso não acontece com ela, apesar de seus desejos transcorrerem por todo o trecho, principalmente quando as batidas do coração dela tornam-se mais fortes e sensíveis ao avistar esse homem vestido com estampas que imitam pele de onça. Há ainda no trecho anterior a presença de palavras como “descabelado”, característica desse homem que contrasta com a tentativa de parecer bem vestido. A palavra “descabelado” reforça o reflexo do estado de espírito de um indivíduo com seu visual. Visualmente, o “homem *glam*” procura vestir-se de forma divergente do seu estado de espírito. Talvez, por isso, Camila tenha se identificado com ele, porque, por mais que queira percebê-lo simétrico, ressaltam-lhe algumas imperfeições. Dessa forma, percebemos que há um contraste entre seu “nariz empinadinho”, o que lhe dá um ar de pessoa esnobe ou que não pertence àquele

ambiente com suas vestimentas próprias para aquele lugar, que o faz aparentar mais ainda a sensualidade feminina, pouco viril. No entanto, a própria escritora aponta para a dimensão que este homem tem de imaginário, pois além de descrevê-lo com palavras, ela pensa em desenhá-lo.

### 3.7.2 B – *Máquina de pinball*

Então, do meio da massa de modernos, surgiu o Homem Glam. Palpitações. Ele vestia uma calça de couro e um casaco de oncinha. De oncinha! E não parecia ter ficado duas horas na frente do espelho. Muito pelo contrário, parecia estar com aquela roupa há três dias. Magro. Lânguido. Descabelado e com o nariz empinado. Se eu soubesse desenhar um homem que não parecesse um bonequinho da força, seria algo próximo a ele. Ah, o Homem Glam. [...] (AVERBUCK, 2002, p. 18-19, grifos meus).

Esse homem possui gostos, pinturas e vestimentas semelhantes ao estilo feminino. Além disso, sua “calça de couro” representa o aspecto cultural da moda glam, um modismo ainda marginal e que é adequado à noite, nos bares ou festas. Quando traduzido para o romance, a escritora muda a expressão “que ele estava”, verbo no pretérito imperfeito do modo indicativo pelo verbo “estar” no infinitivo impessoal, que apresenta sentido genérico não relacionado a pessoa alguma. Acreditamos que essa mudança no aspecto verbal universaliza o “homem glam”, ou seja, deixa de ser um caso isolado para se identificar com um grupo ou clã cujos indivíduos compartilham de um mesmo *modus vivendi* ou ideologia. Averbuck acrescenta o pronome pessoal “eu” e troca o ponto final por dois pontos na expressão “no que eu vou dizer:” como se Camila estivesse dialogando com alguém. Faz uso repetido, em orações consecutivas, do verbo “parecia”, pretérito imperfeito, como se Camila estivesse reforçando sua opinião expressa em resposta sobre algumas atitudes do homem *glam*, conforme mencionado no exemplo V A. A escritora parece trazer algumas passagens desse trecho do tempo pretérito imperfeito do modo subjuntivo para o futuro, talvez para melhor se ajustar ao contexto do romance. Ao analisar esse processo de tradução, torna-se evidente que esse trecho retirado do blog foi modificado pela expressividade da narradora, para que o seu romance não fosse visto apenas como um diário ou uma autobiografia, mas como uma autoficção.

### 3.7.3 C – *Vida de gato*

Mas ele é tão lindo dormindo. E acordando. Até chorando de amor perdido, com o nariz vermelho e os ombros caídos. [Lindo] quando estufava o peito no bar [...]. Lindo quando se sentia mal por estar sentindo-se tão bem, lindo quando dizia “acho que te amo” e logo se arrependia, lindo simplesmente existindo. (AVERBUCK, 2004, p. 33-34, grifos nossos).

Ao compararmos este trecho aos anteriores, exemplos V A e V B, notamos que o significante “glam” não aparece. Ao descrever o seu amado Antônio, a narradora chama-o de “lindo”. Antônio representa um homem viril, com seu peito estufado e suas roupas diferentes do homem *glam*. Camila acha mais interessante os homens paradoxais, que expressam alguma fraqueza dentro de uma carapaça altiva, como o “nariz empinadinho” do personagem do *blog* ou de *Máquina de pinball*. O paradoxo “nariz vermelho e ombros caídos” define um homem contrastante assim como a personagem. Ele é informe, incipiente na vida, errante. É no desequilíbrio ou na assimetria que Camila procura encontrar um igual no diferente, ou seja, há um desejo de procurar um homem que esteja passando pelos mesmos dilemas que ela, pois só assim seria compreendida. Por outro lado, ela busca um homem que pode ser reescrito por sua imaginação; um homem que pode ser lapidado ou recriado por ela mesma. Talvez no momento em que a narradora Camila nos apresenta Antônio, não seja o Antônio propriamente dito, mas o homem de sua imaginação/criação.

### 3.7.4 D - *Nome próprio*

39. [...] ‘HOMEM SEM NOME’ (QUE É GLAM)

oi...

**CAMILA (TOMADA PELA SURPRESA)**

**você é o homem mais sexy que já vi.**

Camila sorri sem graça emendando com cara de rejeição pela besteira que falou. O ‘HOMEM SEM NOME’ sorri desajeitado, olhando para ela...

CAMILA

doeu?...

‘HSN’

não... e, com você? (SALLES, 2006, p. 22)

Percebemos que, no trecho retirado do roteiro, há um diálogo de Camila com um “HOMEM SEM NOME”, também denominado de “GLAM”, diferente dos trechos referentes ao hipotexto e hipertextos de Averbuck, citados anteriormente. No roteiro do filme, o signo “(GLAM)” está entre parênteses, escrito em negrito e em caixa alta, indicando que é o “glam” do *blog* e de *Máquina de pinball*. Nestes, não há diálogo de Camila com esse homem que parece não ter nome, por estar acompanhado do adjetivo “homem *glam*”, termo escrito em letras minúsculas. Nos outros hipertextos citados nos exemplos V A e V B há apenas a descrição de um “homem *glam*” com características femininas, por se vestir com estampas de onça e usar maquiagem. Salles faz a personagem Camila dizer que esses homens são mais sexys, talvez pelo fato de homens como esse fugirem do padrão masculino.

Um fato visível, no fotograma seguinte, é o diálogo interno de Camila consigo mesma, por meio do silêncio e gestos faciais, na tentativa de obter o autocontrole de suas ações sobre o rapaz que se senta ao seu lado, frente a um balcão (FIGURA 17).



**Figura 17 – Fotogramas obtidos de cenas do filme *Nome próprio***

A mudança de comportamento de Camila é percebida na linguagem, embora o leitor/espectador saiba que ela está representando, dando expressividade ao momento, como se estivesse fazendo um experimento. A didascália desta cena é rica em enunciados, como se o signo “emendando” representasse a modificação do comportamento da narradora quando se refere às suas simulações. No fotograma, a tomada é de plano médio, por apresentar os personagens da cintura para cima, junto a

um plano que mostra a ação desses numa visão ampla do ambiente. Percebemos que essa estratégia fílmica acentua a dramaticidade da cena, uma vez que a ação concentra-se nos rostos das personagens. Efeitos de luz fazem um contraste entre a claridade e a ausência dessa, ocasionando sombras nas laterais dos personagens e isso acontece talvez para a sombra evidenciar a existência de algum obstáculo.

Os homens sem nome ou sem rosto são um atrativo para Camila porque ela tem a liberdade de criá-los, pintá-los à sua maneira. Apesar de eles existirem, como visto no fotograma acima, muitas vezes, surgem com características da imaginação dela. Ela cria a imagem desse homem “*glam*”, maquiado, trajado com roupas femininas e brilho. No roteiro esse “HOMEM SEM NOME” também é denominado de “*glam*”, mas, no filme, as estampas de onça que o caracterizam no *blog* e em *Máquina de pinball* aparecem nos acessórios da personagem Camila. O homem *glam* do *blog* ou dos romances dá lugar a um rapaz jovem com traços mais delicados, cabelo comprido e que desperta a atenção de Camila. Para isso, segundo o princípio da metamorfose, o traje do homem *glam* do romance é transferido para a narradora. Ela se transforma em “*glam*”, quando sai para um bar toda maquiada, com vestuário tradicionalmente feminino e acompanhada de uma bolsa com tecido de oncinha, posta à mesa do balcão. Essa mudança sugere que, neste momento, diferentemente de outros, Camila se traveste da feminilidade de toda mulher, ela se produz para um encontro como noutros momentos, e se dedica para que tudo seja intenso, diferente.

Neste capítulo III, apresentamos conceitos e comparações de trechos retirados desses três objetos da pesquisa, de modo a demonstrar como se deu a tradução de determinados momentos e temas nos diversos veículos analisados. Entendemos que a “[...] obra de ficção é um mundo de representações e transfigurações, mas um mundo que simplesmente é e não significa” (SILVA, 2006, p. 103) algo exato e conclusivo devido à diversidade de hipertextos que se cruzam entre os múltiplos meios de comunicação. Isso pode ser levado diretamente para a leitura dos textos de Averbuck e do filme de Murilo Salles.

Essas comparações possibilitaram a percepção de que o diário digital, por se caracterizar pelos interesses, opiniões e relatos de atividades da autora, é o hipotexto, texto primeiro, original, mesmo que ele abarque diferentes sistemas de signos ou de

comunicação, como imagens, *fotoblog*, bilhetes e *e-mails*. Observamos que alguns desses diferentes tipos textuais foram traduzidos para “*Vida de gato*”. Diante disso, tivemos que relacionar esse enlace de textos produzidos em sua maioria no espaço virtual com as teorias sobre a *cibercultura* e a inteligência coletiva, que também fundamentaram a análise dos demais objetos desta pesquisa.

Contudo, ao que foi traduzido dos romances para o filme, percebemos trechos do roteiro semelhantes a *Máquina de pinball* e a *Vida de gato*, no que se refere a um uso excessivo de signos presentes na tela do computador que permanecem ou se transformam em imagens e/ou gestos no longa-metragem. Como exemplo disso, a narradora dos romances aparece na película, muitas vezes, em silêncio. Mas seus pensamentos ganham dimensão dramática pela suposta quietude e o turbilhão de sentimentos e sensações que são narradas como num monólogo interior (que não exclui um interlocutor). Diante de seu mundo real e em diálogo com seu expectador, reflete sobre a sua angústia e a ausência de seu objeto de desejo, a presença de um amontoado de pensamentos diversos, aforismos etc. Essa junção de tantos objetos e suas traduções cria um emaranhado de informações às quais tentamos decifrar e analisar de acordo com os pressupostos teóricos elencados.

## CONCLUSÃO

Nesta dissertação, investigamos as relações entre o *blog*, os romances de Clarah Averbuck e sua tradução para o cinema, realizada por Murilo Salles no filme *Nome próprio*. O tema desta pesquisa refere-se ao aspecto positivo da influência entre as mídias, apontando para uma possível renovação da ficção brasileira por meio do hipertexto.

Demonstramos o quanto a autora está sob o domínio dos meios virtuais e o quanto sua narrativa, nascida desse meio, ganha as páginas da literatura de um modo bastante singular, apropriando-se da linguagem midiática para sua construção. O *blog* autora é a porta de entrada de sua produção, no qual ela apresenta uma espécie de diário, o qual ela não quer nomear desse modo, no qual ela coloca suas angústias, incertezas e anseios, conversa com seus leitores, apresenta-se em sua humanidade, com suas dores e desejos.

Em seus romances existem partes inteiras retiradas do *blog*, o que faz com que o texto literário não perca sua interface virtual. Mesmo assim, embora haja a mudança de nome da personagem principal, de Clarah para Camila, ela não parece ter mudado tanto assim. A vida continua a ser mostrada em espetáculo e sua personagem, agora narradora se mistura aos ambientes desde os mais corriqueiros e prosaicos aos mais estranhos. Sua busca por um amor que nunca será correspondido inteiramente continua e as metamorfoses pelas quais passa a personagem e suas errâncias são também acompanhadas pela narrativa. Desse modo as estruturas de seus romances encaminham-se para a perda da linearidade, para o descentramento próprios do hipertexto, o que faz sua personagem ser ainda mais densa e complexa como os seres humanos dessa época caótica na qual vivemos.

Assim Camila pode ser considerada como uma representante da geração que cresceu junto ao computador e aprendeu a se relacionar com os outros seres humanos no ciberespaço. Seu desejo consumista e sua falta de amor próprio, assim como a busca de um amor a qualquer custo, embora nunca encontrado, representariam a dificuldade de se relacionar com os outros, próprio dessa mesma geração.

Apresentamos que na tradução intersemiótica realizada por Salles os livros e o *blog* comparecem de forma transcriada, embora a historicidade dos hipotextos sejam

atualizadas de tal modo que a própria autora não gostou de se ver na tela do cinema. Essa semelhança é indicada pela própria Averbuck que, ao transformar seu *blog* em literatura, gera um pacto fantasmático difícil de não ser seguido pelo leitor. A confusão entre vida e literatura, da qual o filme dá mostras cabais, é levada por Averbuck de modo a haver confusão entre Clarah, Camila e Clarah Averbuck. Se elas não são a mesma pessoa isso se deve ao fato de todas serem construídas pela escrita, seja ela virtual ou não. Desse modo a arte e a atuação das mídias e dos sujeitos envolvidos com estas são as responsáveis pela criatividade existente nos objetos aqui estudados de modo que de uma coisa sai outra e assim sucessivamente, como hipertextos incansáveis de convidar os leitores a lerem sempre mais e mais as traduções possíveis de textos os mais variados e sempre renovados pelas leituras possíveis.

## REFERÊNCIAS

- ARAÚJO, Júlio César. (Org.) *Internet & ensaios: novos gêneros, outros desafios*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.
- AVERBUCK, Clarah. *Das coisas esquecidas atrás da estante*. São Paulo: Editora Conrad, 2002.
- AVERBUCK, Clarah. *Máquina de Pinball*. São Paulo: Editora Conrad, 2002.
- AVERBUCK, Clarah. *Vida de Gato*. São Paulo: Editora Planeta, 2004.
- AVERBUCK, Clarah. *Nossa Senhora da Pequena Morte*: Editora do Bispo, 2008.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 1998.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1987.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.
- BACHELARD, Gaston. *A Poética do Devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- CAIADO, Roberta Varginha Ramos. *A ortografia no gênero weblog: entre a escrita digital e a escrita escolar*. In ARAÚJO, Júlio César (org). *Internet & Ensino: novos gêneros, outros desafios*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007. Página inicial e final
- CAMARGO, Fábio Figueiredo. *A transfiguração narrativa em João Gilberto Noll – A céu aberto, Berkeley em Bellagio e Lorde*. Belo Horizonte: PUC Minas, 2007. (Tese de doutoramento) 149 fl.
- CAMPOS, Haroldo de. *A Arte no Horizonte do Provável*. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CAMPOS, Haroldo de. *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1971.
- CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas: ensaios de teoria e crítica literária*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- CANDIDO, Antonio. *Personagem de Ficção*. São Paulo: Editora Perspectiva S/A, 1995.

- COSTA, Sérgio Roberto. *Dicionário de Gêneros Textuais*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2008.
- DINIZ, Thais Flores Nogueira. *Literatura e Cinema: da semiótica à tradução cultural*. 2. ed. Belo Horizonte: O Lutador, 2003.
- FANTE, John. *Pergunte ao Pó*. trad. Roberto Moggiati. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.
- FARINACCIO, Paschoal. *A questão da representação e o romance brasileiro contemporâneo*. (Tese de doutorado). Unicamp, 2004. X fl
- GANCHO, Clara V. *Como analisar narrativas*. 5. ed. São Paulo: editora Ática, 1998.
- GENETTE, Gerard. *Palimpseste: la littérature au seconde degré*. Paris: Éditions du Seuil, 1982.
- CANDIDO, Antônio. *A Personagem de Ficção*. 9. ed. São Paulo: editora Perspectiva, 1995.
- JAKCOBSON, Roman. *Linguística. Poética. Cinema*. São Paulo: Perspectiva, 1970 a.
- JAKCOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da Tradução. In: *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1970 b.
- LEJEUNE, Philippe. *El pacto autobiográfico*. Trad. Angel G Loureiro. In: Suplementos Anthropos. Nº 29. Barcelona, 2008. P inicial e final
- LEONE, E.; MOURÃO, M. D. *Cinema e Montagem*. Editora Ática S.A., São Paulo, 1987.
- LÉVY, Pierre. *A inteligência coletiva – por uma antropologia do ciberespaço*. Trad. L. P. Rouanet. São Paulo: Loyola, 1994.
- LÉVY, Pierre. *As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática*. Trad. C. I. da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1993.
- LÉVY, Pierre. *Cibercultura*. Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1999.
- MALLARME, Stéphane. *Oeuvres complètes*. Paris: Gallimard, 1945.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Letramento e Oralidade no contexto das práticas sociais e eventos comunicativos. In: Inês Signorini (Org). *Investigando a relação oral/escrito e as teorias do letramento*. Campinas: Mercado de Letras, 2001. P. inicial e final
- MARCUSCHI, Luiz Antônio; XAVIER, Antônio Carlos (Orgs.). *Hipertexto e gêneros digitais novas formas de construção do sentido*. Rio de Janeiro: 2. ed. Rio de Janeiro: Editora Lucerna, 2005.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos, 1967.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. São Paulo: 2. ed. São Paulo: Editora Ática, 2000.

OLIVEIRA, Bruno Lima. *A autoficção no campo da escrita de si: a construção do mito do escritor em Nove noites, de Bernardo, e outros procedimentos autoficcionais na prosa brasileira contemporânea*. Dissertação de Mestrado - Centro de Educação e Humanidades Instituto de Letras - UFRJ. Rio de Janeiro, 2010. X fl.

PEREIRA, Carlos. A. M. *O que é Contracultura*. 3. ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.

PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

SALLES, Murilo. *Nome Próprio*. Produção cinematográfica. Coleção Cineastas Rio Filme, 2008.

SALLES, Murilo. NOME PRÓPRIO. Roteiro de filme [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por [ms@murilosalles.com](mailto:ms@murilosalles.com) em 06 de janeiro de 2011.

SANTAELLA, Lúcia. *Navegar no ciberespaço: o perfil cognitivo do leitor imersivo*. São Paulo: Paulus, 2004.

SILVA, A. M. S. *Os bárbaros submetidos: interferências midiáticas na prosa de ficção brasileira*. São Paulo: Arte & Ciência, 2006.

XAVIER, Antônio Carlos. Leitura, texto e hipertexto. In: MARCUSCHI, Luiz Antônio. (Org.) *Hipertexto e gênero digitais: novas formas de construção do sentido*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2005. P inicial e final

XAVIER, Ismail. *A experiência do cinema*. Rio de Janeiro: Graal, 1983.

## SITES

<http://www.murilosalles.com> – acessado em 01/07/1999

<http://brazileirapreta.blogspot.com/> - acessado em 05/06/1999

<http://www.ionline.pt/conteudo/110416-joao-paulo-cuenca-espero-que-minha-mae-nao-tenha-lido-o-meu-primeiro-livro.-> acessado em 01/07/2011

<http://www.santiagonazarian.blogspot.com/> - acessado em 01/07/2011

<http://mauriciostycer.blog.uol.com.br/> - acessado em 01/07/2011.

<http://colunistas.ig.com.br/natv/2011/03/24/destaque-de-morde-assopra-mulher-robo-pode-ser-novidade-na-tv-mas-e-velha-conhecida-do-cinema/> acessado em 18/07/2011.

[http://www.lettras.puc-rio.br/eatedra/revista/7sem\\_13.html](http://www.lettras.puc-rio.br/eatedra/revista/7sem_13.html) - acessado em 0/07/2011.