

O FILME *NOME PRÓPRIO*, DE MURILO SALLES: A PÓS-MODERNIDADE E A CONFLUÊNCIA ENTRE INTERNET, LITERATURA E CINEMA

Fabiana Maceno Domingos Pedrolo – fabi.astral@gmail.com
UNIOESTE – Mestranda em Letras

Acir Dias da Silva – acirdias@yahoo.com.br
UNIOESTE – Doutor em Educação, Conhecimento, Linguagem e Artes/Unicamp

RESUMO: As confluências entre o cinema e a literatura tem despertado cada vez mais a hibridização destas duas formas de arte que, uma vez unidas, conseguem potencializar suas significações e interpretações. O filme a ser analisado é uma adaptação inspirada no romance *Máquina de Pinball*, de Clarah Averbuck, publicado em 2002. A obra nasceu das reflexões advindas do blog da mesma autora e culminou finalmente no cinema com *Nome Próprio* (2007). Sob a direção de Murilo Salles, é um exemplo de que o cinema tem se aproximado cada vez mais do universo da escrita e vice-versa. O longa metragem apresenta a personagem Camila, blogueira, subversiva e com viés existencialista, a jovem enfrenta diversas angústias e conflitos psicológicos mesclados com sua necessidade compulsiva por escrita e leitura. Obstinação por escrever um livro e, por conseguinte, tecer a vida, a protagonista é a representação daquele que escreve esperando que a sua literatura transforme a própria história. No livro, Camila é um alter ego da própria autora e apresenta características potencializadas na adaptação para o cinema. Este artigo visa elencar elementos híbridos presentes nas obras, suas intersecções, distanciamentos e analisar a forma como o texto escrito foi reinventado na construção fílmica tendo como parâmetro sua peça principal, Camila. Para tanto, serão consultadas a bibliografia que sustenta a teoria da condição pós-moderna de Bauman, do existencialismo de Sartre e as ligações entre cinema e literatura presentes na adaptação além das considerações advindas da era cibernética.

PALAVRAS-CHAVE: Pós-modernidade; Cinema; Internet; Hibridismo.

1 INTRODUÇÃO

Assim como a literatura, o cinema, sobretudo o brasileiro, também tem delineado com o passar dos anos uma forma de produção marcada pela heterogeneidade e hibridização de narrativa, próprias da pós-modernidade. A diversidade de temas escolhidos bem como as perspectivas estéticas adotadas nas últimas décadas nas produções cinematográficas acompanham o fluxo com que as artes têm estado cada vez mais confluentes umas com as outras, transitando de um espaço a outro de forma cada vez mais perceptível.

Se antes a literatura e o cinema eram meios que se confluíam e se influenciavam entre si, há nos dias atuais uma nova intervenção: a internet. Com um poder de disseminação mais rápido e abrangente, este artifício tem se mostrado cada vez mais presente nas produções artísticas, seja como ponto de partida ou como elemento de projeção final. Enquanto a literatura aborda o campo

do imaginário, privilegiando experiências do sensível e o mundo figurativo, o cinema, além de contemplar a seara cultivada pela literatura, também lança mão do campo imagético, cuja recepção é imediata e linear. Já com a internet, e neste sentido, estamos nos referindo especificamente aos sítios que servem como vitrine para produção artística, tais como blogs ou canais de vídeos, é possível encontrar uma miscelânea de abordagens que vai desde o puro entretenimento a postagens que configuram uma expressão poética, tal qual as que veremos nas próximas páginas.

Cabe ressaltar que mesmo um filme baseado em uma obra literária não conseguiria de forma alguma ser idêntico a ela, uma vez que, como a própria categoria nomeia, a obra literária filmada é uma *adaptação* da literatura. Assim, segundo Linda Hutcheon (2013) a adaptação é como uma contação de histórias, na qual os adaptadores utilizam as mesmas ferramentas que os contadores de histórias se utilizam, tornam as ideias concretas, fazem seleções que podem tanto simplificar como ir além, fazer analogias ou críticas. Para a autora, o papel renegado da adaptação como uma categoria inferior precisa ser superado, uma vez que, realizada uma adaptação ela também se torna uma criação autônoma.

2 O HIBRIDISMO EM *NOME PRÓPRIO*

O cinema é uma das formas híbridas de arte e segundo Stam (2015, p.26): “o cinema constitui um locus ideal para a orquestração de múltiplos gêneros, sistemas narrativos e formas de escritura.” Esta miscelânea de elementos pode ser encontrada em *Nome Próprio* uma vez que o filme, além de estar baseado em um romance, também apresenta características próprias da linguagem literária nos trechos em que a personagem principal lê literatura e produz literatura. É possível dizer então que Camila se expressa por meio de poesia:

Os dias passam, meu corpo apodrece.
Corpos apodrecem. Por isso nada sou a não ser palavras.
Quando escrevo, me afirmo.
Quando falo, ganho sentido.
Quando penso, ganho corpo.
Meu corpo palavra.
(Trecho do filme *Nome Próprio*, palavras de Camila)

A inspiração para o filme *Nome Próprio*, de Murilo Salles, lançado em 2007 foi o romance *Máquina de Pinball*, de Clarah Averbuck. Segundo o próprio produtor, *Nome Próprio* veio ao encontro da necessidade de se produzir no Brasil, obras cinematográficas que possam ir além da representação da violência, da miséria ou do folclore brasileiros, inovando com temas que abordem conflitos de ordem existencial e intimista. Antes do romance de Averbuck, no entanto, era por

meio de seu blog que a autora expunha seus pensamentos, ideias e contradições o que serviu como uma espécie de “vitrine” dando projeção para as manifestações artísticas que se deram a seguir.

É possível encontrar nestas obras características próprias da “modernidade líquida” preconizada pelo sociólogo polonês Zygmunt Bauman, na qual a solidez das certezas, que reinava nos séculos XIX até bem próximo do fim do XX, é substituída pela fluidez da mobilidade, da desconstrução e reinvenção constantes. Estas particularidades pós-modernas vão ao encontro de Camila, protagonista de *Nome Próprio* e *Máquina de Pinball* e possibilitam elaborar neste artigo uma análise focada nos conflitos existenciais da personagem e na sua relação com o mundo virtual e real.

Escrito em primeira pessoa, o romance *Máquina de Pinball* (2002), possui uma narrativa dinâmica e objetiva. Na trama, a personagem principal homônima no filme, parece representar um alter ego da autora que, ainda como blogueira, utilizava-se do espaço virtual para disseminar por meio da escrita sua visão de mundo, sua poesia, sua literatura. No romance, Camila é uma jornalista que não atua formalmente na profissão, embora escreva eventualmente para revistas ou como *freelancer*. Já na película, Camila é uma blogueira repleta de seguidores que encontra na escrita de suas postagens um meio de desabafar e interagir com o mundo. Em ambas as obras, no entanto, a personagem vê o uso da escrita e da internet como algo vital, sem o qual não saberia como levar a vida.

Me viro tendo minhas boletas, meus CDs, meu computador e alguma linha telefônica. Sim, porque ficar sem pegar e-mails é inconcebível. Não imagino como alguém podia suportar a espera de uma carta que viria de carruagem ou navio ou motoquinha ou bolsa de carteiro. As possibilidades de extravio eram enormes. Acho que preferiria passar a vida viajando a esperar cartas de pessoas longínquas (AVERBUCK, 2002, p.15).

As tomadas do filme são, em sua maioria, internas, focadas no quarto pouco iluminado que Camila habitava. Em muitas cenas, somente a luz do monitor do computador clareia o rosto da personagem enfatizando a atmosfera introspectiva da narrativa. Assim como no romance escrito, o quarto de Camila possui somente um colchão no chão, um computador branco, amarelado pelo tempo, e uma tomada conectada a uma linha telefônica, que simboliza a ligação dela com o mundo.

Na cena mostrada na figura 1, é possível perceber o isolamento de Camila bem como a dependência dela em relação aos artefatos tecnológicos, é como se Camila só se enxergasse como sujeito por meio do seu blog, ou seja, a personagem interage e atua por meio das palavras que publica.

Figura 1 – Cena do quarto de Camila



Fonte: Nome próprio. Direção: Murilo Salles. Produção: Cinema Brasil Digital, 2007. DVD 120min

A pouca interação de Camila com outras pessoas, sustenta a condição arquetípica da jovem: perturbada, angustiada, deslocada no mundo, presa a um universo criado por si mesma que não se encaixa na sociedade em que vive. Para Bauman (2011) em sua obra *44 Cartas ao Mundo Líquido*, o principal chamariz do mundo virtual seria a possibilidade de se manter alheio às contradições e conflitos da vida real diminuindo, de certa forma, as perdas e evitando compromissos de longo prazo. Sobre esta noção de introspecção que enclausura o ser humano frente à sociedade e prioriza outros meios de interação e comunicação, Mchulan (1964) afirma que

Contemplar, utilizar ou perceber uma extensão de nós mesmos sob forma tecnológica implica necessariamente em adotá-la. Ouvir rádio ou ler uma página impressa é aceitar essas extensões de nós mesmos e sofrer o “fechamento” ou o deslocamento da percepção, que automaticamente se segue. É a contínua adoção de nossa própria tecnologia no uso diário que nos coloca no papel de Narciso da consciência e do adormecimento subliminar em relação as imagens de nós mesmos. Incorporando continuamente tecnologias, relacionamo-nos a elas como servomecanismos. Eis por que, para utilizar esses objetos-extensões-de-nós-mesmos devemos servi-los, como a ídolos ou religiões menores (MCHULAN, 1964, p. 64).

Assim, Camila é a representação da figura confusa e imprevisível, difícil de definir num primeiro momento e indecifrável depois. O que a personagem busca ao longo do romance é uma liberdade quase inalcançável, e a encontra somente quando se dedica a escrever alguns pensamentos soltos para o seu blog.

O romance apresenta vários discursos diretos, desbocados e plenos de passionalidade, já a adaptação cinematográfica prioriza a pouca intervenção do narrador-personagem (Camila) que descreve, de forma bastante sucinta e passional, algumas situações das cenas. Durante estas intervenções, é possível elucidar algumas lacunas não especificadas pelas imagens, portanto, é possível considerar que o papel do narrador no filme é tão importante quanto na narrativa escrita,

posto que, com base no que o narrador explana, podemos inferir além do não-dito, como se pudéssemos entender além da ação da personagem, mergulhando também na sua intenção.

Os silêncios do filme podem ser interpretados pelo espectador como um vazio na cena e na alma da Camila. Em praticamente todo o filme não existe música de fundo ou trilha sonora, o que corrobora para o fato de que os ruídos próprios da ação da personagem, tal qual a digitação sobre o teclado, o esfregar de um chão ou o acender de um cigarro acabem por colaborar para a atmosfera intimista do filme. O cinema tem esta possibilidade também, inclusive na ausência de falas ou ação é possível que se estabeleça uma relação de compreensão e transmissão de mensagem. Sobre isto Carrière (1995) aponta:

O cinema nasceu silencioso e continua a amar o silêncio. Mas também pode amar a ambiguidade, a emoção indefinida. A esse respeito, passou por uma incrível mudança nos últimos sessenta anos da gesticulação excessiva do começo até a atual impenetrabilidade de determinados rostos cinematográficos. Hoje em dia, simplesmente através do comportamento ou da expressão de alguns atores podemos entender o que se passa, dependendo do nosso estado de espírito, do dia, do cinema em que estamos, ou dos espectadores que estão à nossa volta (CARRIÈRE, 2015, p. 31)

A narrativa escrita é extremamente dinâmica, dotada de alta velocidade de progressão, a narradora-personagem de *Máquina de Pinball*, parece não ter tempo para reflexões mais profundas sobre sua condição. Ela transita de uma cena a outra tal qual o pensamento não linear de uma alucinação. Esta abordagem frenética parece a própria influência das drogas sobre a personagem que oscila entre a depressão e a euforia, problemas típicos da pós-modernidade. O enredo é exposto de forma veloz tal qual a velocidade com que se dissemina qualquer informação nas redes sociais e a vivacidade da narrativa parece tentar para o universo literário a mesma energia encontrada no ambiente virtual.

Diferentemente da maioria das adaptações cinematográficas, *Nome Próprio* não suprime trechos do livro, mas sim os endossa. Tanto é que a obra fílmica possui mais de duas horas de duração enquanto o romance possui apenas cerca de oitenta páginas. Quer nos parecer que o filme é, além de uma adaptação do romance, uma personificação de Camila que, tendo no romance, poucas cenas sendo relatadas, possui no filme um aprofundamento de seu perfil que o torna mais complexo a cada cena.

No romance Camila é apresentada de uma forma, no filme são utilizadas estratégias que resignificam ou traduzem esta personagem, substituindo-a por uma nova roupagem de forma alegórica. Para Benjamin (1984), a alegoria se difere do símbolo, pois, enquanto este representa um conceito de forma imediata, a alegoria vai se construindo com o tempo acabando por tornar-se

uma substituição da origem que a inspirou. Neste sentido, não convém estabelecer qual das personagens é a autêntica ou a imitação, uma vez que ambas representam Camila de formas diferentes de acordo com o caminho escolhido pelo narrador.

Sobre a caracterização das personagens, Gomes (1964) afirma que enquanto a personagem de romance é feita exclusivamente de palavras escritas, no cinema, mesmo quando há palavras na constituição de uma personagem, a cristalização de sua constituição fica condicionada a um contexto visual. Assim, é possível dizer que a mescla entre as imagens projetadas no filme e os fragmentos escritos que aparecem tal como legendas na tela comprovam o quanto a hibridização das duas categorias: literária e cinematográfica tem a oferecer ao leitor/espectador: uma complexidade de elementos constituintes de Camila.

Em ambas as obras, Camila é a representação da jovem introvertida e paradoxalmente explosiva, que não aceita as coisas como elas são, buscando muitas vezes nas drogas, um refúgio para a sua angústia. Imediatista e instável, Camila oscila entre as paixões de forma quase instantânea sendo incapaz de sustentar fidelidade mesmo quando apaixonada. Esta condição pós-moderna é também explorada na cena do filme em que ela trai o namorado em uma viagem que faz para encontrar um casal de amigos. Neste trecho, Camila comete dupla traição: trai o namorado e a amiga, atribuindo à bebida seus lapsos de contradição.

Já no romance, Camila admite ser incapaz de ser fiel, mas não se condena por isso. Para ela o fato de ter várias paixões simultâneas é apenas sinônimo de liberdade:

Por isso meu ex-namorado, de quem eu realmente gostava, não quis mais saber de mim: não sou capaz de ficar com uma pessoa só. Consigo amar uma só pessoa e essa pessoa era ele, mas preciso de novidade constante. Depois de dois anos ele não quis mais saber e me expulsou de casa (AVERBUCK, 2008, p. 14).

Tanto no romance quanto no filme, a personagem admite se “auto-sabotar” constantemente por ter um temperamento impulsivo e livre. Camila afirma ter que organizar o *caos* que é, e parece só compreender a si mesma quando escreve em seu blog. “A dor são poros por onde se transpira palavras.” Falas como esta e como: “Tudo sobra em mim e ao mesmo tempo não há nada em mim. Nem ninguém. Eu sofro de nada e de ninguém” são exemplos de que a personagem nem saberia identificar o porquê de sua agonia. Esta condição de incerteza existencial é uma das características da pós-modernidade que, além de não definir, tende a fragmentar, desconstruir e desorganizar fazendo com que Camila seja um verdadeiro mosaico de sensações. Ela parece enxergar somente na escrita de seu livro um alívio para o seu incômodo existencial. A relação que a personagem nutre com a internet é uma espécie de dependência, pois é por meio dela

que ela consegue se expressar e, conseqüentemente, existir. Fora do meio virtual, Camila não parece estar apta a desenvolver uma interação social e, frequentemente se vê imersa em situações confusas e instáveis. Através do blog, a protagonista pode ser quem quiser, usufruindo de uma liberdade que não existe no mundo real.

Sobre esta questão da identidade, Palfrey (2011) expõe que esta exposição cotidiana em blogs não é casual nem incontrolável, ela é consciente e vai se construindo aos poucos:

O exercício regular, frequentemente diário, de estar *online* permite a um Nativo Digital experimentar, desenvolver e aprender a representar a identidade em um espaço que, em geral, parece mais privado, ou pelo menos mais controlado que provavelmente é. A identidade do Nativo Digital é específica do contexto; sua expressão depende de quem está perguntando, do ambiente em que estão, em que dia estão. (PALFREY, 2011, p.36)

Figura 2 – Cena dos escritos de Camila na parede



Fonte: Nome... (2007)

Neste sentido cabe salientar que, na pós-modernidade, a superficialidade das relações bem como a supressão de sentimentos de empatia e compaixão acaba sendo o estopim para a sublimação do eu e anulação do outro.

[...] o pós-modernismo ameaça encarnar hoje estilos de vida e de filosofia nos quais viceja uma ideia, tida como aqui-sinistra: o niilismo, o nada, o vazio, a ausência de valores e de sentido para a vida. Mortos Deus e os grandes ideais do passado, o homem moderno valorizou a Arte, a História, o Desenvolvimento, a Consciência Social para se salvar. Dando adeus a essas ilusões, o homem pós-moderno já sabe que não existe Céu nem sentido para a História, e assim se entrega ao presente e ao prazer, ao consumo e ao individualismo. (SANTOS, 1986, p.11)

A personagem Camila diante de suas incertezas, fraquezas e impulsos tende a atribuir aos demais a culpa pelos seus atos. Isto fica claro quando ela justifica a sua traição ao namorado ao fato dele mesmo já tê-la traído em situações anteriores. Assim, é possível ressaltar que Camila toma

decisões com base em sua própria vontade, mas desconsidera que as consequências delas podem ter um grau de abrangência muito mais amplo. Assim, é como se a personagem ignorasse o fato de que suas ações possam ir além do que sua visão pode alcançar.

Na cena mostrada na figura abaixo, Camila escreve para seu ex-namorado Felipe. Neste trecho, como a própria legenda deixa claro, a personagem mais uma vez atribui ao outro o desfecho trágico de seu relacionamento.

Figura 3 – Cena do e-mail para Felipe



Fonte: Nome... (2007)

Sartre (1996) afirma em sua obra *O existencialismo é um humanismo*, que “fazer a escolha por isto ou aquilo equivale a afirmar ao mesmo tempo o valor daquilo que escolhemos”, ou seja, para ele não é possível fazer escolhas que não afetem os demais, sejam elas boas ou ruins. Neste sentido, o filósofo preconiza que “nossa responsabilidade é muito maior do que poderíamos supor, pois ela envolve a humanidade como um todo”. Para Camila, no entanto, o mundo paralelo que criou não comporta o sentimento de remorso ou encargo sobre o que lhe acontece, embora queira ser livre e impetuosa, a personagem toma decisões equivocadas e nitidamente dolorosas aos demais.

Neste caso, Camila já abre mão da liberdade a qual Sartre se refere e parte para a má-fé. A má-fé, segundo o filósofo, acontece quando a liberdade de escolha e de responsabilidade pelas consequências é deixada de lado e substituída por uma pseudo ideia de que quem escolhe não sou *eu*. Assim, é possível deixar a cargo de outrem as implicações de uma tomada de decisão. Para o filósofo:

Ao definirmos a situação humana como sendo uma escolha livre, sem escusas e sem auxílios, todo homem que se refugia por trás da desculpa de suas paixões,

todo homem que inventa um determinismo, é um homem de má-fé. (SARTRE, 1996, p.39)

Com base nesta afirmação, a personagem pode ser vista como alguém que se considera a mercê do destino, da motivação alheia e cujo único objetivo é se realizar, mesmo que momentaneamente. Assim como no romance, o filme também aborda o trecho em que Camila trai a amiga e o namorado com quem acabara de se envolver. Na literatura ela trai Henri, seu namorado francês, com o melhor amigo dele, no filme ela trai a amiga com o namorado dela.

Tudo lindo, tudo indo muito bem. Bem demais, meu sensor de auto-sabotagem apitou e resolvi estragar tudo. Henri tinha passado a noite em claro e foi dar uma dormidinha enquanto eu encontrava uma amiga [...]. Cinco caipirinhas de morango. Ninguém em casa. O mundo girando, as ondas batendo na beira da praia, o Rio de Janeiro lindo e nada do Henri. Então bebi mais, tirei a roupa, caminhei pra dentro do mar e agarrei o amigo dele que não usava saia nem maquiagem coisíssima nenhuma[...] Que amigo. Que papelão. Foi bom. Bela trepada, mas não valia um milésimo de Henri. Eu apaixonada só faço merda (AVERBUCK, 2008, p.24).

Nas telas, esta cena ganha outro significado quando é possível perceber (figura 3) que Camila parece nutrir certa inveja pela felicidade da amiga, apresentando novamente um espírito egoísta e voraz, estabelecendo logo em seguida seu plano de ataque sem pensar nas consequências que suas atitudes poderiam lhe trazer.

Figura 4 – Cena do encontro de Camila com a amiga



Fonte: Nome... (2007)

A personagem parece necessitar de estímulo constante, relacionamentos fortuitos e é guiada quase que constantemente pela satisfação e prazer. Quando ela estabelece apenas relações carnavais com os rapazes que encontra, Camila parece estar suprimindo uma vontade de se unir a alguém

verdadeiramente com base em sentimentos um pouco menos superficiais e efêmeros. Daí a cena acima surtir tanto incômodo na personagem: a amiga estava vivendo o que ela gostaria de viver.

As escolhas que Camila faz pelo caminho, no entanto, não a conduzem a este destino. Portanto, por mais que ela mesma queira justificar os seus tropeços em função das atitudes das outras pessoas, internamente a personagem parece saber que as consequências que tem que enfrentar diz respeito unicamente aos caminhos que ela mesma tem traçado. Camila vê na busca algo muito mais interessante que no encontro, por isso, a jovem tende a escapular quando percebe que o relacionamento está ficando mais sério.

Neste sentido, é salutar que a personagem é impulsionada pela ânsia da busca, pelo trajeto, mas não parece sentir-se satisfeita com a conquista. Neste movimento cíclico, Camila parece estar sempre vivendo o mesmo ritual de ganhar e perder:

O amor pode ser, e freqüentemente é, tão atemorizante quanto a morte. [...] As promessas do amor são, via de regra, menos ambíguas do que suas dádivas. Assim, a tentação de apaixonar-se é grande e poderosa, mas também o é a atração de escapar. E o fascínio da procura de uma rosa sem espinhos nunca está muito longe, e é sempre difícil de resistir (BAUMAN, 2011, p.19).

Ao final do romance, Camila conhece Daniel e, neste momento é como se ela finalmente desenvolvesse uma nova forma de se relacionar. Tanto na literatura como no filme, Daniel é a figura considerada perfeita, possuidora de todos os atributos necessários para conquistar a jovem. A relação deles é muito breve, porém intensa, o que acaba por desestabilizar Camila, alterando a posição que a personagem sempre ocupava de algo para vítima.

A angústia que Camila sente quando Daniel não lhe dá notícias nem responde aos seus telefonemas é a inversão dos papéis a que tanto a jovem temia. Nesta condição, Camila parece enfim se mostrar de verdade transparecendo sua tristeza e decepção sem máscaras ou eufemismos. Neste sentido, é possível inferir a capacidade da jovem de se adaptar às situações: oscilando do desprendimento a que tratava suas amigas e afetos ao apego extremo e total devoção a uma pessoa que mal conheceu. Esta versatilidade, agregada à rapidez com que conduz os desfechos faz da personagem não só uma figura pós-moderna, híbrida e fluida, mas também inconstante e repleta de nuances impossível de ser categorizada.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Máquina de Pinball é uma narrativa simples e veloz, mas capaz de oferecer ao leitor uma versão de Camila que desconstrói qualquer predisposição de convencionalidade. Já *Nome Próprio* é uma obra que endossa o rol de adaptações que transcendem para além do escrito por terem

conseguido transpor para as telas do cinema uma personagem mais complexa que o próprio romance conseguira fazer. Em ambas as obras, no entanto, Camila é a representação da pós-modernidade por assumir, não só nas atitudes, mas em sua constituição, uma postura híbrida e mutável que faz manobras mentais que conduzem o leitor/espectador a uma variedade de sensações.

Esta capacidade de transitar, entre a figura imagética do filme e a imaginária do romance, faz de Camila uma personagem que pode ser lida de várias formas em momentos diferentes: desde a passional, enfraquecida pela dor de uma paixão perdida, até a mulher forte que não se curva as padronizações da sociedade. Assim, como na narrativa escrita quando Camila se autodenomina uma máquina de pinball, a personagem no filme joga com a própria vida e espera que os demais a manipulem da forma adequada para que se obtenha êxito.

Neste sentido, a personagem pode ser considerada um ser mutante, imbuído na desordem, no individualismo e no imediatismo, assim como a geração digital tende de maneira geral a se apresentar. Para Camila parece não haver um futuro e as situações devem ser vividas agora e da forma mais intensa possível, não há tempo para muitas indagações e não há motivo para permanecer em nenhuma situação que considere desconfortável. Há, nesta personagem, uma oscilação constante que a mantém fluída, volúvel e imune às limitações. Nas linhas que a personagem escreve em seu blog, Camila expurga o seu estar no mundo e por meio delas se constrói e reconstrói toda vez que sente necessidade impossibilitando ao leitor/espectador qualquer tentativa de definição.

4 REFERÊNCIAS

- AVERBUCK, Clarah. **Máquina de Pinball**. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. **Amor líquido**. São Paulo: Zahar, 2011.
- BAUMAN, Zygmunt. **44 cartas do mundo líquido moderno**. São Paulo: Zahar, 2011.
- BENJAMIN, Walter. **Origem do drama barroco alemão**. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1984.
- CARRIÈRE, Jean-Claude. **A linguagem secreta do cinema**. Edição especial. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2015.
- GOMES, Paulo Emilio Salles et al. **A personagem cinematográfica** in A personagem de ficção. São Paulo: Editora Perspectiva, 1964.
- HUTCHEON, Linda. **Uma teoria da adaptação**. Florianópolis: Editora UFSC, 2013.

MCHULAN, Marshall. **Os meios de comunicação como extensões do homem.** Tradução Décio Pignatari. São Paulo: Editora Cultrix, 1964.

NOME Próprio. Direção de Murilo Sales. 2007. (120 min.), son., color.

PALFREY, John. **Nascidos na era digital.** Entendendo a primeira geração de nativos digitais. Porto Alegre: Grupo A, 2011.

SANTOS, Jair Ferreira dos. **O que é pós-moderno.** São Paulo: Brasiliense, 2004.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo.** Rio de Janeiro: Vozes, 1996.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema.** 5ª edição. São Paulo: Papirus Editora, 2013.

Title

The movie *Nome Próprio*, by Murilo Salles: post-modernity and the confluence between the internet, literature and cinema

Abstract

The confluences between cinema and literature have increasingly awakened the hybridization of these two art forms which united, manage to enhance their meanings and interpretations. This movie is an adaptation inspired by the novel *Máquina de Pinball* by Clarah Averbuck, published in 2002. This romance was born from the reflections from the blog of the same author and culminated finally in the cinema with *Nome Próprio* (2007). Under the direction of Murilo Salles, it is an example that the cinema has been approaching more and more of the universe of the writing and vice versa. The feature film features the character Camila, blogger, subversive and existentialist, the young woman faces various anguish and psychological conflicts mixed with her compulsive need for writing and reading. Stubborn for writing a book and, therefore, build her life, the protagonist is the representation of the writer who hopes that his literature transforms his own history. In the book, Camila is an alter ego of the author herself and features enhanced in the adaptation to the cinema. This article aims to list the hybrid elements present in the works, their intersections, distances and analyze the way in which the written text was reinvented in the filmic construction, having as its main part, Camila. To do so, we will consult the bibliography that supports Bauman's theory of postmodern condition, Sartre's existentialism, and the connections between cinema and literature present in the adaptation beyond the considerations arising from the cybernetic era.

Keywords

Post-modernity; Cinema; Internet; Hybridism.

Recebido em: 01/11/2017.

Aceito em: 30/11/2017.