

## Do Texto Literário à sua Adaptação: *Máquina de Pinball*, *Nome Próprio* e suas *Camilas*

Melissa Cordeiro da Silva\*  
David Lopes da Silva\*\*

**Resumo:** Este estudo consiste numa reflexão sobre a relação entre a obra literária e os meios audiovisuais. Apresentamos uma breve discussão acerca da obra literária *Máquina de Pinball*, de Clara Averbuck e de sua adaptação cinematográfica *Nome Próprio*, dirigido por Murilo Salles. Tecemos alguns comentários sobre o livro, o filme e suas personagens principais, respectivamente, Camila Chirivino e Camila Jam, assim como também apontamos algumas opiniões e diferenças entre ambas as obras. Para aprofundar sobre o processo de adaptação e adentrar na discussão, recorreremos aos textos de Fernão Ramos (2005) e Robert Stam (2006).

**Palavras-chave:** Literatura; Cinema; Clara Averbuck; Murilo Salles.

**Abstract** This study is a reflection on the relationship literary work and audiovisual media. We present a brief discussion of the literary work *Máquina de Pinball*, Clara Averbuck and its film adaptation *Nome Próprio*, directed by Murilo Salles. We weave some comments about the book, the film and its main characters, respectively, Camila Chirivino and Camila Jam, as well as point out some opinions and differences between both works. To

---

\* Graduanda em Letras - Português pela Universidade Federal de Alagoas (UFAL).

\*\* Bacharel em Filosofia, Mestre e Doutor em Literatura Brasileira, é professor do curso de Letras no Campus Arapiraca da UFAL e membro do Núcleo de Estudo e Pesquisa das Expressões Dramáticas (NEPED-UFAL).

deepen about the process of adaptation and enter into the discussion, we turn to the texts of Fernão Ramos (2005) and Robert Stam (2006).

**Keywords:** Literature; Cinema; Clara Averbuck; Murilo Salles.

## **Introdução**

A discussão sobre os filmes criados a partir de romances tem ganhado espaço nos últimos anos e o que se constata é que a adaptação é criticada numa perspectiva de desprestígio diante da literatura.

É possível dizer que essa ideia de superioridade da literatura surgiu pelo fato de haver algumas adaptações que, muitas vezes buscando o máximo de fidelidade em relação aos textos originais, foram mal produzidas e também por preconceitos primordiais, que Stam (2006, p. 21) resume nos seguintes termos:

1) antiguidade (o pressuposto de que as artes antigas são necessariamente artes melhores); 2) pensamento dicotômico (o pressuposto de que o ganho do cinema constitui perdas para a literatura); 3) iconofobia (o preconceito culturalmente enraizado contras as artes visuais, cujas origens remontam não só às proibições judaico-islâmico-protestantes dos ícones, mas também à depreciação platônica e neo-platônica do mundo das aparências dos fenômenos); 4) logofilia, (a valorização oposta, típica de culturas enraizadas na “religião do livro”, a qual Bakhtin chama de “palavra sagrada” dos textos escritos); 5) anti-corporalidade, um desgosto pela “incorporação” imprópria do texto fílmico, com seus personagens de carne e osso, interpretados e encarnados, e seus lugares reais e objetos de cenografia palpáveis; sua carnalidade e choques viscerais ao sistema nervoso; 6) a carga de parasitismo (adaptações vistas como duplamente “menos”: menos do que o romance porque uma cópia, e menos do que um filme por não ser um filme “puro”).

A rotulação de infidelidade à adaptação é algo problemático e questionável, pois se ignora o fato de que os meios e os processos

de produção se diferenciam, uma vez que escrever um romance é (quase sempre) um ato solitário e sem custos, enquanto a produção de um filme é um ato colaborativo, que necessita de uma equipe composta por muitas pessoas e ainda pode ter a interferência de questões financeiras.

O que nos parece também é que caracterizar o filme como infiel é uma forma de expressar nosso sentimento em relação à obra audiovisual. Ao acharmos que o filme falhou em algum aspecto, que não superou nossas expectativas ou que não conseguiu captar algo que para o leitor era fundamental na narrativa, externamos (in) conscientemente nosso desapontamento classificando-o como infiel à obra original.

Stam (2006) defende a adaptação como prática intertextual, considerando que existe uma relação entre o texto literário e a adaptação, já que o segundo é constituído a partir do primeiro. Entretanto, romance e adaptação são esferas distintas, cada qual com seu valor, não sendo uma substituição da outra, mas obras que se complementam. Esta ideia pode ser reforçada com as palavras de Amorim (2012) ao afirmar que “as adaptações são obras independentes de seu texto base”.

Desenvolvimentos teóricos estruturalistas, como a teoria da intertextualidade de Kristeva e a teoria da intertextualidade de Genette - ambas citadas por Stam (2006) -, também enfraquecem esses preconceitos ao considerar o filme digno do mesmo cuidado e valorização que o texto literário. Consideram a adaptação como uma forma de crítica ou leitura do romance, que não tem obrigação de ser fiel a ele, nem atua com inferioridade.

A seguir, esta relação entre literatura e adaptação cinematográfica será realizada por meio de um diálogo entre *Máquina de Pinball*, primeiro livro da escritora Clara Averbuck, e *Nome Próprio*, a adaptação audiovisual do texto de Clara, dirigida por Murilo Salles. Veremos

que, embora em muito convirjam, o filme tem suas características próprias, que lhe imprimem originalidade e lhe dão independência do texto literário.

### **Máquina de Pinball e Camila Chirivino**

*Máquina de Pinball* foi escrito por Clara Averbuck em 2001. Nele, conhecemos o mundo de Camila Chirivino, uma aspirante a escritora que mantém um blog no qual posta tudo o que lhe acontece diariamente.

Camila tem 22 anos, é gaúcha, está morando em São Paulo, encantada pela Avenida Paulista e aborrecida com a poluição da cidade. Vive num universo de anfetaminas, álcool, rock, jazz, literatura. Leva uma vida instável, às vezes consegue algum trabalho como freelance para revistas ou jornais, frequentemente sem dinheiro até para comer, no entanto, sempre dá seu jeito para manter seus prazeres e até deixa seu CPF como garantia de pagamento de sua “vódega”<sup>1</sup>.

De personalidade marcante, se diz feliz como *mulherzinha* – usa “maquiagem, salto agulha, piercing no umbigo e esmalte com glitter” –, mas é uma mulher com bolas. Ela inicia contando sobre o término do seu namoro que se deu devido às suas traições, já que precisa se apaixonar toda hora, ou não consegue produzir. Após ser expulsa da casa do ex, Camila pede abrigo ao amigo Márcio e se instala no quarto de empregada, tão pequeno que ela acaba dormindo num colchão na sala.

Camila não só precisa, como se apaixonar toda hora. Ela narra algumas de suas paixões repentinas e aventuras sexuais como o Homem Glam, Henri (o francês que ela trai com o melhor amigo dele), recorda seu primeiro amor, suas aventuras em Londres, o cara que

---

<sup>1</sup> Expressão utilizada por Clara Averbuck em *Máquina de Pinball*.

conheceu numa noite que saiu para beber com Márcio e outros amigos, sua noite com Thomas, sua paixão por Daniel. Mas também fala sobre tarefas domésticas, música, amizades e John Fante. São muitas histórias para um livro tão curto e vemos isto como algo positivo, pois mostra que escrever bem não, necessariamente, é escrever muito.

Podemos supor que a maior característica da Camila da Clara Averbuck é ser autodestrutiva. Parece ter medo da solidão, mas o que vemos é que se afunda em si mesma, numa vida completamente instável, decadente que é assistida pelas pessoas que acompanham o seu blog. É uma personagem extremamente irritante, mas tem algo de divertido o que faz com que o leitor acabe se apegando a ela e isso é mérito da escrita da Clara.

Recordamos que há quem questione ou afirme que Camila Chirivino é a própria Averbuck. Desconsideramos esta possibilidade e cremos que o fato de a personagem ter algumas evidências com Clara - como ser uma aspirante a escritora, que utiliza o blog diariamente para relatar o que lhe acontece - não significa que esta escreva tudo sobre si mesma. Talvez seja possível inferir que a vida de Clara é sua maior inspiração (ainda que inconscientemente) e isso é algo que ela quis imprimir em Camila. Nesta perspectiva, Azevedo (2008) analisa que:

No universo da visibilidade total (“Sorria, você está sendo filmado”), estimulado aliás pela internet (Orkut, webcams e fotologs não nos deixam mentir), os blogs são dispositivos que permitem a invenção de si. [...] Assim entendemos que a incorporação do autobiográfico é uma estratégia para eludir a própria autobiografia e tornar híbridas as fronteiras entre o real e o ficcional, colocando no centro das discussões novamente a possibilidade do retorno do autor, não mais como instância capaz de controlar o dito, mas como referência fundamental para performar a própria imagem de si.

Quando a figura do autor está muito presente no texto, a relação entre ele e o leitor se torna menos distante e, muitas vezes, o leitor

acaba se envolvendo a ponto de se sentir parte da história, de achar que pode interferir no percurso das coisas. E foi por este motivo que, desde que criou seu primeiro blog, Clara Averbuck não deixou aberto o espaço para comentários dos leitores, embora tenha sua caixa de e-mail sempre repleta deles como ela mesma falou em entrevista para a Revista Bravo em 2008.

### **Nome Próprio e Camila Jam**

Como expõe o próprio Stam (2006), a crítica sobre as adaptações sugere que o cinema fez um desserviço à literatura e em seus discursos (a crítica), refere-se ao cinema com termos como: traição, abastardamento, vulgarização, profanação, entre outros. Contudo, o que se percebe é que o centro da discussão é sempre a questão da fidelidade.

Stam (2006, p.20) coloca que a crítica “lamenta o que foi ‘perdido’ na transição do romance ao filme, ao mesmo tempo em que ignora o que foi ‘ganhado’”. É quase impossível transformar em vídeo, fielmente, um livro completo. Seria algo extenso ou apenas uma mera repetição do texto escrito em imagens e som. Sobre questões de autoria e adaptação, Buscombe sinaliza que:

Truffaut define o verdadeiro autor de um filme como aquele que traz algo genuinamente pessoal ao tema, em vez de apenas fazer uma reprodução de bom gosto, precisa, mas sem vida, do material original. [...] Em vez de limitar-se a transferir uma obra alheia fielmente e sem personalidade, o autor transforma o material em uma expressão de si mesmo. (*in* Ramos 2005, p.282)

É claro que há exceções. *Lavoura Arcaica* é uma adaptação (filme homônimo, dirigido por Luiz Fernando Carvalho) que segue a obra original, inclusive usou o próprio livro como roteiro, mas que foge de uma mesmice pela qualidade do conjunto, a interpretação dos atores, a belíssima palheta de cores e uma composição de imagens

poéticas. Ou seja, mesmo sendo estritamente fiel ao texto, o diretor imprimiu suas características. Contudo, vemos que para transformar em filme um livro - que não chega a ser extenso - como o de Raduan Nassar, o resultado excede três horas de duração.

Por questões como estas que, assumir uma adaptação implica também assumir uma releitura do enredo. Esse recontar da história dá autonomia ao diretor e permite que nasça uma nova obra, com o acréscimo ou o corte de alguns acontecimentos. O que reforça as ideias de Stam (2006) e Amorim (2012), que a adaptação audiovisual tem relação intertextual, mas também é independente de seu texto base.

Neste caso não é diferente. Vemos que as histórias da Camila de *Máquina de Pinball* se misturam e se renovam para dar vida à Camila de *Nome Próprio*. Partes da trama como a busca por emprego, a entrevista para a revista, o trabalho na loja de discos, a mudança da cor de cabelo ficaram de fora do roteiro. A viagem para Londres – que poderia resultar em cenas boas – também não compôs o filme, mas neste caso podemos sugerir que o corte pode ter sido feito por questões financeiras, já que levar toda ou boa parte da equipe para gravar fora do país implica em custos altíssimos para um longa-metragem e criar cenários com características estrangeiras também não seria viável.

Logo no início do filme vemos que Camila pede ajuda a Márcio para buscar suas coisas, enquanto no livro o ex-namorado ameaça jogar fora as coisas que ela deixou na casa dele. Outro ponto é que Márcio é uma figura constante no livro, ele sai de São Paulo por um tempo, mas volta. Enquanto no filme Márcio sai de cena e não volta.

Outra diferença é que a Camila do livro tem muito contato com a rua, com o externo. Enquanto o filme quase todo se passa dentro de um apartamento. As cenas em que a personagem não está no apartamento alugado por Guilherme, fã do blog, ela está em outros ambientes internos como a casa que morava com Felipe, apartamento

do Márcio, no quarto com Henri, casa do Guilherme, bar fechado. Pouco se vê Camila livre de paredes como na cena da praia ou quando se despede de Paula. Pois até quando ela sai, é vista dentro da loja ou do supermercado.

Tanto no filme de Murilo Salles quanto no livro de Averbuck, Camila está fechada para o mundo apesar de se expor para ele. É personagem de si mesma. Mantém um blog que aos olhos dos outros é um diário confessional, mas que também é ficção já que a escritora se torna personagem da história que mantém. Há um público que acompanha de casa a *vida* de Camila.

O filme dá indícios dessa vida assistida através dos e-mails que a personagem recebe e quando Paula ao se despedir diz à amiga que “não precisa se expor tanto assim”. No entanto, é como se Camila recusasse admitir essa exposição. Quando questionada sobre o fim de seu relacionamento, responde às críticas escrevendo que seu blog não é um diário, quando na verdade vemos que lá ela escreve sobre o que sente e o que lhe acontece. É no blog que ela provoca Felipe, que pede um lugar para ficar quando está prestes a ser despejada, que fala sobre a festa para arrecadar móveis e várias outras coisas. Escreve sobre si, sua inspiração é a própria vida.

Afirma Robert Stam (2006) que “o original sempre se revela parcialmente copiado de algo anterior”. Em suma, aqui temos um filme que surgiu a partir de um livro que é inspirado - em parte - na vida de sua própria escritora e de algumas experiências que viveu. As histórias se cruzam. No entanto, é perceptível a liberdade de criação de Murilo Salles e sua equipe. Essa liberdade dialoga com Motta (2010) que afirma que o objetivo central do filme não é somente “transcriar” o texto na linguagem do cinema, é, a partir das possibilidades dadas pela linguagem, criar com os argumentos do texto literário outras histórias, relacionando com situações atuais e, além disso, mostrar a história sobre outra perspectiva narrativa.



A própria Averbuck faz esta distinção entre o seu texto e a adaptação para filme, como podemos observar nestas palavras, ditas em uma entrevista e publicadas no blog *AdiosLounge*: “gosto do filme enquanto obra à parte da minha. Concordando ou não com a adaptação, há um fato: o filme foi baseado em obras minhas - ainda que o produto final tenha pouco a ver - e todo mundo ia ficar relacionando a mim e aos meus escritos [...]”.

Como quase todo autor quando ver seu texto adaptado, Clara parece não gostar do resultado final. No entanto, ela consegue separar os fatos e enxerga nitidamente que são obras distintas.

### **Nome Próprio - Impressões**

Se fôssemos adotar a análise narratológica de Genette: ordem, duração e frequência, proposta em Stam (2006), de início diríamos que a adaptação segue a ordem dos fatos, embora tenha se desfeito de alguns e criado outros; quanto à duração, a obra original parece ser mais rápida, mais direta, enquanto o filme – que é praticamente um monólogo –, possui cenas extensas. A frequência diminui: por exemplo, no filme, Camila não vai tanto a festas, Márcio sai de cena etc.

Uma das primeiras impressões sobre *Nome Próprio* é que é um filme longo para um livro curto. Não é bem o filme em si, mas as sequências. No livro de Clara Averbuck as informações são apresentadas rapidamente, tudo acontece muito rápido, a escritora fala sem rodeios e apresenta os fatos de forma direta. Já no filme quase todas as sequências são extensas, a maioria das cenas são lentas, é algo irritante e parece proposital, como aquela cuja duração vai de 1h16min até 1h29min, em que Camila e Rodrigo se conhecem no bar até o momento em que transam.

Em determinados momentos, o filme nos remete à ideia de teatro, nos dá a impressão de ser a quarta parede. Provavelmente

isso se dá por ter característica de monólogo, percebe-se que em grande parte Camila está sozinha, em casa; e nós, espectadores, de frente, observando-a escrever, tomar banho, ouvindo o ruído da sua mastigação, o barulho do teclado do computador e, principalmente, aquilo que escreve. Na maioria das vezes, tudo isto em cenas que são longas e cansativas (para nós). Contudo, o que torna o filme menos tedioso são jogos que parecem vir da direção de arte.

Uma estratégia interessante é a sobreposição de frases na tela do computador, no chão, na parede, mostrando o que Camila está digitando e também trazem referências que não são citadas no livro, como Santa Teresa D'Avila "Nada me resta senão me perder em você, senão morrer um pouco, senão gozar sem saber do que se goza" e outras que são citadas, como Bukowski, querido por Camila e por Clara: "Minha arte é meu medo".

A direção de arte deu conta de itens e gostos da personagem que aparecem na obra literária, mas não foram mencionadas no filme, trouxe para o cenário essas referências como Leminski, Bukowski, pôsteres de bandas e até mesmo um porta-retratos com a foto de John Fante.

Outro ponto positivo da adaptação é a atuação da Leandra Leal. Acostumados a vê-la interpretar doces mocinhas, em *Nome Próprio* a atriz se renova para viver Camila. Na maior parte do filme ela está só no apartamento, nua ou com pouca roupa e tudo é muito natural, o texto e os movimentos fluem de forma que não é a nudez que chama a atenção do espectador. Ela consegue dar vida a uma personagem irritante, angustiante, tão autodestrutiva quanto a Camila de *Máquina de Pinball*, porém entediante e nada divertida.

Diante disto, podemos observar que as adaptações cinematográficas de obras literárias propiciam um diálogo entre diferentes formas de manifestação artística e que a melhor maneira de se julgar uma adaptação literária para o cinema, não é pelo seu grau de

fidelidade literal à obra original, mas pela forma como foi produzida, modelada e trabalhada a narrativa em função de suas possibilidades.

O estudo das adaptações merece ser visto como algo central e importante dentro da teoria e análise cinematográfica e deve-se levar em conta que as adaptações não podem se fechar apenas em formas de recontar histórias, mas devem ser vistas como instrumento de releitura e criação a partir de uma obra existente - que foi o que aconteceu com *Nome Próprio*. É preciso deixar claro que a adaptação não pode ser concebida como uma cópia do texto literário, pois se trata de um meio diferente de trabalhar com a palavra, contando com acréscimos audiovisuais que possibilitam uma releitura para o espectador.

Consideramos o trabalho feito pelo cinema como uma maneira de não se fechar apenas em uma interpretação, pois a fidelidade ao texto tornariam restritas as adaptações e reduziria ao comum o trabalho de grandes obras. Assim como o escritor tem liberdade para criar, roteirista e diretor também são livres para (re)inventar e fazer suas (re)leituras. E isso permite que os filmes adaptados proporcionem as discussões e carreguem a mesma grandeza que as obras literárias.

### **Referências**

AMORIM, Marcel A. de. "A tradução de obras literárias para o cinema sob a ótica do dialogismo intertextual". In. *Revista Temática*, nº 03, 2012.

AVERBUCK, Clara. *Máquina de Pinball*. São Paulo: Conrad Editora do Brasil, 2002.

\_\_\_\_\_. Blog Adios Lounge. Disponível em: <http://adioslounge.blogspot.com.br/>. Acesso em 30 de maio de 2015.

\_\_\_\_\_. *O inferno são os outros (ou como os leitores de blogs podem tirar o sossego de um escritor-internauta)*. Disponível em: [http://www.carranca.com.br/bravo/cinema\\_blogclara.shtml](http://www.carranca.com.br/bravo/cinema_blogclara.shtml). Acesso em: 30 de maio de 2015, in *Revista Bravo*, 2008.

AZEVEDO, Luciene A. de. "Autoficção e Literatura Contemporânea". In. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, nº. 12, 2008.

BUSCOMBE, Edward. *Ideias de autoria in Teoria contemporânea do cinema*, volume I / Fernão Pessoa Ramos, organizador. – São Paulo: Editora SENAC. p.281 – 294. São Paulo, 2005.

NOME próprio. Direção: Murilo Salles. Produção: Flávio Frederico. Intérpretes: Leandra Leal, Rosanne Mulholland, Milhem Cortaz e outros. Roteiro: Elena Soarez, Melanie Dimantas e Murilo Salles. Música: Sacha Amback. 2007, Downtown, 120 min, color., son. Baseado no romance "Máquina de Pinball", de Clarah Averbuck.

STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. In: *Ilha do Desterro*, nº 51. p.19-53. Florianópolis, 2006.