

---

# AS PERSONAGENS EM EVIDÊNCIA NO GÊNERO POLICIAL: A ADAPTAÇÃO HOMÔNIMA DE SOBRE MENINOS E LOBOS

THE CHARACTERS IN EVIDENCE IN THE POLICE  
NOVEL: THE ADAPTATION OF *MYSTIC RIVER*

Joana Bertani de Campos<sup>1</sup>  
Wellington Ricardo Fioruci<sup>2</sup>

Enviado em: 08/06/2020

Aceito em: 27/06/2021

---

**RESUMO:** O presente artigo tem como propósito analisar as obras *Sobre Meninos e Lobos* (2001), do autor americano Dennis Lehane, e sua adaptação cinematográfica homônima do diretor Clint Eastwood, lançada em 2003. O gênero policial contemporâneo será o ponto de partida das análises em questão, visto que se, no gênero tradicional, o processo de investigação era o foco principal, no contemporâneo as relações que se localizam fora da conexão entre detetive, crime e assassino são fortemente exploradas, notadamente aquelas que sondam questões psicológicas das personagens. E também interessa o viés da adaptação—de modo a permitir discussões acerca dos estudos das interartes, com a intenção de compreender a maneira como ambas as mídias, tanto literária quanto fílmica, tratam do universo policial.

Palavras-chave: Gênero policial; Personagem; Adaptação.

**ABSTRACT:** The purpose of this article is to analyze the works *Mystic River* (2001), by the American author Dennis Lehane, and its homonymous film adaptation by director Clint Eastwood, released in 2003. The contemporary crime fiction genre will be the starting point of the analyzes in question, since if in the traditional genre, the investigation process was the main focus, in the contemporary the relationships that are located outside the connection between detective, crime and murderer are strongly explored, notably those that probe existentialist and interpersonal issues of the characters. And also, the studies of adaptation and, in particular, the characters, in order to allow discussions about the studies of the arts, with the intention of understanding the way in which both media, both literary and film, deal with the crime fiction universe.

**Key-words:** Crime fiction genre; Characters; Adaptation.

---

O gênero policial sofreu e vem sofrendo diversas alterações ao longo da história da literatura, desde seus primórdios com Edgar Allan Poe e a criação de seu detetive Dupin nos contos “Os Mistérios da Rua Morgue”, passando pelas consagradas obras de Conan Doyle e seu famoso detetive Sherlock Holmes, até as narrativas mais contemporâneas. Em seu livro *O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero*, Fernanda Massi assegura que “Dupin serviu de modelo para o gênero policial, pois apresentou e definiu os traços característicos da figura do detetive” (2011, p.15) e, a partir disso, a figura de Dupin tornou-se modelo para várias narrativas do gênero policial durante muito tempo. Entretanto, ao longo dos anos, a figura do detetive, assim como o próprio gênero policial, sofreram alterações.

O processo de investigação ou a descoberta do criminoso, muito frequentemente, não é mais

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras no Programa de Pós-graduação em Letras na Universidade Tecnológica Federal do Paraná, campus Pato Branco. Contato: jo.bertani@hotmail.com

<sup>2</sup> Professor doutor do Departamento de Letras (DALET) e Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), na Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR-PB). Contato: fioruci@utfpr.edu.br

---

o principal foco do gênero, mas sim questões do mundo contemporâneo, que passam a compor as obras. Tais questões serão importantes para a caracterização das personagens, bem como aspectos relacionados à intertextualidade, dentre outros fatores que ajudam a distinguir o policial tradicional do contemporâneo. No que tange, sobretudo, ao primeiro, segundo Massi:

[...] essas narrativas policiais contemporâneas abordam questões paralelas à trindade vítima, assassino, detetive, como o sentimento das personagens em relação à vítima, o comportamento da família do criminoso, os sentimentos do detetive em relação à vítima ou ao criminoso, etc. (MASSI, 2011, p.111).

Sendo assim, é possível caracterizar a obra do escritor estadunidense Dennis Lehane, *Sobre Meninos e Lobos* (2001), como representativa do gênero policial contemporâneo, visto que o romance “[...] usa um mistério de assassinato para compreender os mistérios mais profundos da alma humana”<sup>3</sup> (BRADSHAW, 2003, s/p), deste modo, deixa de lado a fórmula do gênero policial tradicional ao trabalhar questões que vão além da resolução de um crime. Martin Kayman, em seu ensaio “The short story from Poe to Chesterton”, parte da concepção deste último sobre o gênero policial para afirmar que: “O primeiro valor essencial da história reside no fato de que é a primeira e única forma de literatura popular na qual se expressa algum sentido da poesia da vida moderna.”<sup>4</sup> (2007, p.47).

O romance de Dennis Lehane, assim como a transposição cinematográfica de Eastwood, ambos foco de análise deste artigo, apresentam em seu enredo um crime e uma investigação, com personagens inseridas na dinâmica textual do gênero policial, isto é, vítima, criminosos e detetive. Entretanto, o foco não passa a ser apenas a resolução do crime ou o mistério por trás da trama, visto que o enredo apresenta questões mais profundas do ponto de vista psicológico para um maior entendimento não apenas do crime, mas as razões que levam à compreensão das motivações das personagens. Essa sondagem psicológica, portanto, seja no texto literário, seja no cinematográfico, desenvolve-se a partir de uma investigação de caráter detetivesco, por isso a importância em destacar o gênero policial nessas obras.

Uma vez adaptada qualquer obra literária para outra mídia, sendo para o cinema, televisão ou teatro, é preciso levar em consideração as mudanças que o texto pode receber e, neste sentido, o fato de que a concepção de adaptação não pode reduzir-se à noção simplificada de cópia, mas sim nas contribuições feitas pelo adaptador ao texto de origem, posto que o texto a ser adaptado “[...] não é algo a ser reproduzido, mas sim um objeto a ser interpretado e recriado” (HUTCHEON, 2013, p.123). As mudanças de uma mídia para outra não significam uma “falha” do realizador, como se tende a rotular pelo senso comum, ao contrário, trata-se de um novo olhar sobre as personagens e o enredo, em que pesam as propriedades materiais do novo código sócio-cultural. As contribuições do adaptador e de sua equipe criadora acrescentam camadas de significação ao texto de partida, investindo, via de regra, em aspectos que são inerentes à linguagem da obra de chegada. Assim, para Robert Stam “[...] as adaptações, neste sentido, podem ser vistas como as que preenchem essa lacuna do romance que serve como fonte, chamando a atenção para suas ausências estruturais.” (2006, p. 25).

Com efeito, tanto a obra de Lehane quanto a de Eastwood apresentam elementos do gênero policial contemporâneo, entretanto, ambas possuem suas próprias características e serão analisadas dentro de seus respectivos meios semióticos, visto que “[...] o filme representa sua própria linguagem formal” (HUTCHEON, 2013, p.73) e “[...] a passagem do modo contar [literatura] para o mostrar [cinema] pode significar uma mudança não só de gênero, mas também de mídia, e com

---

<sup>3</sup> “[...] uses a murder mystery to plumb the deeper mysteries of the human soul”.

<sup>4</sup> “[...] The first essential value of the detective story lies in this, that it is the earliest and only form of popular literature in which is expressed some sense of the poetry of modern life”

---

isso alteram-se as expectativas do público.” (HUTCHEON, 2013, p. 73).

Por muito tempo, ao adaptar-se uma obra da literatura para o cinema, predominou o preconceito de que a obra literária é sempre melhor ou mais significativa do que a obra adaptada, mas a partir de alguns teóricos, desde o pioneiro André Bazin (1991), em seu manifesto “Por um cinema impuro, defesa da adaptação”, um manifesto publicado ainda em meados de 1950, e Robert Stam, em ensaio mais atual intitulado “Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade” (2016), essa noção foi começando a ser repensada. Os conceitos apriorísticos de fidelidade e originalidade são revistos pelos teóricos, ao tentar mostrar que uma adaptação não necessita ser igual à obra de partida, nesse caso o texto literário, pelo fato de que não é uma continuação deste, mas sim uma nova obra. Stam comenta sobre as problemáticas concepções de originalidade e fidelidade:

A adaptação, também, deste ponto de vista, pode ser vista como uma orquestração de discursos, talentos e trajetórias, uma construção “híbrida”, mesclando mídia e discursos, um exemplo do que Bazin na década de 1950 já chamava de cinema “misturado” ou “impuro”. A originalidade completa não é possível nem desejável. E se a “originalidade” na literatura é desvalorizada, a “ofensa” de “trair” essa originalidade, através de, por exemplo, uma adaptação “infiel”, é muito menos grave. (2016, p. 23).

Dessa maneira, é importante destacar que, apesar de as duas obras em questão, a de Lehane e a de Eastwood, estarem inseridas dentro do gênero policial contemporâneo, é importante destacar suas diferenças e como tais diferenças devem ser respeitadas, visto que uma adaptação não pode ser considerada fiel ou cópia da obra de partida. O termo “originalidade” necessita ser cuidadosamente usado, permitindo que a adaptação siga seu próprio caminho, podendo ou não se apoiar no texto de partida, mostrando a liberdade que o novo texto possui. É por este prisma que ambas as obras serão analisadas sob a luz do gênero policial contemporâneo para uma leitura comparativa entre ambas as mídias, seguido de um estudo sobre a construção das personagens principais da história, também em chave de comparação.

Nesse sentido, importa situar a narrativa que embasa as duas obras. Em uma tarde dos anos 1980, três garotos, Dave Boyle, Jimmy Marcus e Sean Devine, foram abordados por dois supostos policiais, cuja aparente intenção era levá-los para suas casas e contar a seus pais sobre os problemas que estes estavam causando. Contudo, apenas um dos meninos, Dave, acabou sendo levado e preso num porão por quatro dias, onde sofreu abusos sexuais. Quase trinta anos após o ocorrido, uma garota de dezoito anos é assassinada em Boston, e é a partir desse crime que a história se desenrola e retoma o passado dos garotos agora adultos, sendo possível, pouco a pouco, conhecer as personagens, conectando-os aos principais acontecimentos do enredo em sua dúplice temporalidade, isto é, a do passado, resgatado em analepses narrativas, e a do presente do relato.

Segundo Fernanda Massi, no romance policial contemporâneo a “[...] ilustre investigação sobre a identidade do criminoso deixou de ser o foco do enredo para ocupar uma posição de menos destaque” (2011, p.76). Assim sendo, questões que vão além da investigação ganham maiores proporções. Com efeito, destaca-se a narrativa intimista que está presente tanto na obra literária de Lehane, quanto na obra fílmica de Eastwood, em que questões acerca das personagens e seus respectivos problemas são significativamente trabalhados. Apresenta-se uma busca pelo criminoso e a justiça para a vítima, a jovem filha de Jimmy assassinada, porém, ao mesmo tempo em que as personagens estão em busca disso, também precisam enfrentar seus próprios medos e problemas do passado.

Nesse intrincado relato, há personagens que destacam ainda mais os contornos policiais: o detetive Sean Devine, que além de ser o investigador do assassinato de Katie é também amigo de infância do pai da vítima e de um dos principais suspeitos, Dave; o Sargento Powers que, juntamente com Sean, lidera a investigação do assassinato, entretanto, não possui nenhuma ligação prévia com a vítima e sua família; Katie Marcus, a vítima, assassinada brutalmente quando havia saído

com as amigas; os principais suspeitos: Brandan Harris, o namorado da vítima e Dave Boyle, também amigo de infância de Jimmy; e, por fim, o próprio pai da vítima, que com sua dor da perda tenta fazer justiça com as próprias mãos e, neste processo, revela uma faceta de sua personalidade menos conhecida no presente da enunciação. Na obra fílmica, as personagens citadas acima são mantidas, dando-se ainda mais ênfase à importância delas para a trama, devido à interpretação dos atores e como eles dão vida às personagens.

Durante a investigação, em nenhum momento o leitor sabe quem é o verdadeiro assassino e é levado a conhecer a versão dos suspeitos a partir de percursos narrativos das personagens. No policial contemporâneo, é o leitor que deve “[...] encaixar as peças do quebra-cabeça, ou seja, as partes do enredo que dizem respeito à investigação e as que dizem respeito à ação do criminoso para entender o todo” (MASSI, 2011, p.60). Na literatura de Lehane, o narrador faz com que o leitor também participe da investigação, deixando pistas para que a investigação seja resolvida ao longo do processo pelas personagens detetives e, *pari passu*, pelos leitores:

Ele sabia quem era. E sabia que tinha agido certo. E o fato de ter matado uma pessoa (e Dave já não podia pôr a culpa no Menino; fora ele, Dave) o tornara mais forte, agora que tinha posto as ideias no lugar. [...] Venham, ele queria dizer às pessoas, tenho um segredo. Cheguem mais perto que eu vou lhes dizer ao ouvido: Matei uma pessoa. [...] Matei uma pessoa e você não pode provar isso. Quem é o fraco agora? (LEHANE, 2012, p. 260).

No percurso narrativo de Dave, um dos principais suspeitos, temos a sua confissão de haver matado uma pessoa, porém em nenhum momento ele diz o nome de sua vítima, o que faz o leitor tentar juntar as pistas para tentar descobrir se a vítima é Katie ou outra pessoa, já que a narrativa mantém a ambiguidade no relato. Na transposição cinematográfica, a ideia do telespectador também estar no processo de investigação continua, porém com técnicas intrínsecas ao cinema, visto que é uma mídia diferente. Na obra fílmica, o telespectador também acompanha os suspeitos sem realmente saber quem é o verdadeiro assassino até o final da narrativa, porém Eastwood foca nos diálogos e na atuação dos atores para ter um efeito similar ao realizado pela construção das vozes narrativas do romance.

A partir da participação do leitor e/ou do telespectador na investigação, as obras do gênero policial contemporâneo devem “[...] despertar do leitor a paixão do medo, sem que seja necessário apelar para o horror, para a violência, para a brutalidade” (MASSI, 2011, p. 16), o que a literatura de Lehane consegue levar a cabo com êxito, assim como a adaptação de Eastwood. Em ambas as obras inseridas no gênero em questão, o medo está nos diálogos e na forma como as personagens experienciam cada situação, deixando a violência mais subjetiva. Fica, então, evidente que o romance *Sobre meninos e lobos* bebe nas fontes do gênero policial contemporâneo, assim como sua transposição cinematográfica, realizada com primor por Clint Eastwood, posto que em ambas as obras o gênero policial é retratado de uma forma distinta a do gênero clássico.

No livro *A Personagem de Ficção*, Antônio Candido escreve que “[...] o enredo existe através das personagens, as personagens vivem no enredo” (2011, p.53), dando ênfase ao papel da personagem na construção do texto e ainda afirma que “[...] enredo e personagem exprimem, ligados, os intuitos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam.” (CANDIDO, 2011, p.54). No romance de Lehane, como mencionado previamente, três personagens são o foco da história, tendo um acontecimento na infância que os une para o resto de suas vidas, o que acaba por desenrolar o grande mistério da história. As três personagens são fortemente trabalhadas no texto, visto que:

*Sobre meninos e lobos* é um suspense calculado que faz muito mais do que simplesmente resolver um enigma. Lehane tece magistralmente os muitos tópicos escuros e complexos que percorrem o romance. Ele também pinta vividamente o tumulto psicológico que cada uma das

três personagens principais deve suportar”.<sup>5</sup> (RAINER, 2003).

Sendo assim, é possível compreender a grande importância que as personagens possuem para a construção do enredo da obra, levando em consideração questões psicológicas de cada uma delas envolvida na investigação e no crime, sobretudo o núcleo central dos três amigos, Dave, Jimmy e Sean. Na transposição cinematográfica de *Sobre Meninos e Lobos*, as personagens possuem também fortes contornos dramáticos e o enredo consegue explorar suas subjetividades: “[...] O senhor Eastwood e seu roteirista, Brian Helgeland, também foram comprometidos no sentido de fazer do livro de Lehane um pedaço superior de ficção criminal”<sup>6</sup> (SCOTT, 2003).

As três personagens principais do enredo de Lehane supracitadas, mantidas no roteiro da obra fílmica de Eastwood, o qual contou com o próprio Lehane para compô-lo, são conectados a partir dos dois eventos já mencionados anteriormente: o sequestro de Dave e a morte da filha mais velha de Jimmy. A trama se complica no presente, pois Dave é um dos suspeitos do assassinato e Sean, companheiro de infância, o investigador, o que traz para o trio mais uma tragédia a ser enfrentada. Na obra de partida, os três amigos estavam brigando e a relação deles não é mostrada positivamente, e em vários momentos, entende-se que os três possuem problemas entre eles:

[...] A porta do quarto de Sean estava aberta, e Jimmy viu a luva do chão, envolvendo a bola. Foi até ela, pegou-a depois ele e o pai saíram pela porta da frente. Não tinha ideia de por que roubara a luva. Não fora pelo brilho de orgulhosa surpresa que vira nos olhos do velho, quando ele a pegou. Foda-se isso. Foda-se ele. Aquilo tinha algo a ver com o fato de Sean ter batido em Dave Boyle, e de ter se acovardado na hora de roubar o carro, e com as outras coisas que aconteceram durante o ano de amizade entre os dois; tinha a ver também com a sensação de que tudo o que Sean lhe dava – postais de beisebol, meia barra de chocolate, o que fosse – vinha sempre em forma de esmola. [...] Jimmy pegou a luva e se sentiu mal com aquilo. Sean iria sentir falta dela. Jimmy pegou a lua e se sentiu bem com aquilo. Sean iria sentir falta dela. (LEHANE, 2012, p. 23).

A inveja de Jimmy e a falta de empatia de Sean com Dave é perceptível no romance, fato que ajuda a evidenciar as barreiras e os problemas que os três indivíduos precisam enfrentar durante todos os anos até a morte de Katie. No cinema, os garotos foram abordados pelos criminosos enquanto brincavam, e a adaptação não explora os dilemas enquanto crianças das personagens, uma possível escolha do diretor e roteirista em razão de que a economia narrativa é, em alguns casos, necessária no cinema. Contudo, é claro que, neste caso, tal opção da adaptação abre mão de um aspecto interessante na composição das personagens, porém, em contrapartida, acrescentará nuances em outros aspectos, como se verá adiante na análise.

A personagem de Sean Devine é, entre os três amigos de infância, o menino que tinha melhores condições financeiras, uma boa relação com os pais, bons estudos e se tornou detetive da polícia. Na literatura, um ano após os acontecimentos trágicos acerca dos garotos, o pai de Sean entra em seu quarto para contar que o menino fora aceito em uma das melhores escolas da cidade, nas palavras dele: “uma escola ideal para quem queria se tornar alguém” (LEHANE, 2012, p.35), e para também anunciar a prisão de um dos sequestradores, assim como o suicídio do segundo. O capítulo de encerramento da fase criança das personagens termina com a narração focada em Sean, ao colocar que “[...] Sean torcia para que ele estivesse dirigindo o carro que cheirava a maçã, que o tivesse precipitado de um penhasco, levando-o direto para o inferno, junto com ele próprio”. (LEHANE, 2012, p.35). O garoto não entrou no carro junto com Dave, porém os acontecimentos

<sup>5</sup> “[...] *Mystic River is a rate thriller that does far more than merely solve a puzzle. Lehane masterfully weaves the many dark and complex threads that run through the novel. He also vividly paints the psychological and emotional turmoil that each of the three primary characters must endure*”.

<sup>6</sup> “[...] *Mr. Eastwood and his screenwriter, Brian Helgeland, have also been faithful to the sense of place that makes Mr. Lehane's book a superior piece of crime fiction*”

---

daquele dia também o afetaram, e nos próximos quase 30 anos também.

Na fase adulta de Sean, ele é apresentado com problemas conjugais ao descobrir a traição de sua mulher, e em seguida o abandono por parte dela. Sean é um detetive do homicídios, aparentemente durão e frio, mas também melancólico e com problemas pessoais. O investigador cumpre seu papel na história, já que encontra os assassinos de Katie e de alguma forma consegue passar por cima de seus problemas com a esposa, como se fosse algum tipo de recompensa:

Agora ele sabia o que calara e o que ela queria ouvir, aquilo que ele recusara a dizer durante o ano inteiro. Vou dizer qualquer coisa, disse ele a si mesmo. Tudo, menos isso. Ele o disse tendo em mente o menino sem alma apontando-lhe o revólver, e também o pobre Dave, no dia em que ele o convidara para tomar uma cerveja, um brilho de esperança desesperada em seu rosto, pois com certeza ele nunca imaginou que alguém quisesse tomar uma cerveja com ele. E ele o disse porque sentia, no mais fundo de si, a necessidade de dizê-lo, tanto para Lauren, como para si mesmo. Ele disse: ‘Desculpe-me’

E Lauren disse: ‘Por quê?’

‘Por colocar toda a culpa em você’. (LEHANE, 2012, p.321)

Além de seus problemas conjugais, Sean também sofre com o episódio de sua infância, em que viu seu amigo ser levado por sequestradores e, a pesar de passados anos, esse fato ainda o atinge em sua vida adulta, não deixando de modificar seu comportamento perante as situações, principalmente com sua família, visto que possui dificuldade em expressar seus sentimentos. No necrotério, após Jimmy reconhecer o corpo de sua filha, o detetive o vê e, com o foco narrativo em sua personagem, o narrador escreve:

Ele viu o olhar suplicante de Jimmy. Ele quis dizer alguma coisa. Quis dizer a Jimmy que também pensara no que teria acontecido se eles tivessem entrado no carro. Que a ideia do que podia ter sido as suas vidas de vez em quando o perturbava, que ele parecia vagar pelas esquinas, cavalgar a brisa como o eco de um nome chamado por uma janela. Ele queria dizer a Jimmy que acordava suando quando tinha aquele velho sono em que a rua prendia seus pés e o levava em direção àquela porta aberta. Queria lhe dizer que na verdade não sabia o que fazer da sua vida desde aquele dia, que tinha a sensação de não ter peso, de ser imaterial. (LEHANE, 2012, p. 139).

Com esse sentimento descrito pelo narrador, fica exposto como Sean ainda precisa lidar com seus sentimentos e, de alguma forma, superar o passado que ainda o assombra, não somente em sua relação com Lauren, mas também com os acontecimentos que marcaram sua infância.

Na transposição fílmica, a mulher de Sean não é inteiramente apresentada no decorrer do filme, apenas em ligações telefônicas e por sua voz, visto que, durante essas conversas, o diretor decide apenas mostrar a boca e o cabelo de Lauren:



Figura 1 (EASTWOOD, 2003, 00:42:28).

A forma como Eastwood representa a distância de Sean e sua esposa é feita de maneira eficiente, mesmo que sem deixar claro o real motivo de Lauren ter partido. O telespectador consegue compreender o sentimento ruim que esse fato gera em Devine e em seu comportamento durante a narrativa. A personagem é interpretada por Kevin Bacon no cinema e o ator consegue sustentar o peso que a personagem possui, de maneira que a interpretação de Bacon transmite a tensão e melancolia em que a personagem vive, e mesmo com uma participação menor no enredo fílmico, é perceptível tamanha importância da personagem para o desenrolar da história.

Jimmy Marcus, diferentemente da personagem de Sean, passou por problemas familiares, não tinha uma boa situação financeira, muito menos estudou em uma boa escola e, por uma projeção às avessas, culpa Sean por não ter tido as mesmas oportunidades e o despreza, por várias vezes, em razão disto: “[...] Sean era um sujeito alto e andava rápido, mas nem por isso Jimmy deixara de ver aquela coisa em seu rosto que ele sempre odiara, o olhar de um sujeito para quem a vida sempre fora mais fácil” (LEHANE, 2012, p. 108). Jimmy, também diferentemente de Sean, transformou-se em um tipo de bandido na adolescência, não apenas roubando, mas arquitetando os roubos, juntamente com seus cunhados. Entretanto, após ser preso por um de seus furtos, sua esposa faleceu de câncer, deixando a pequena Katie sob sua responsabilidade, fato que o fez repensar suas atitudes:

[...] ‘Era por isso que Jimmy fazia tanta falta. Ele pensava em todos os detalhes. Não dizem que um bom zagueiro vê o campo inteiro? Jimmy via o campo inteiro numa ação. Ele via tudo o que podia dar errado. O cara era um gênio’;  
‘Mas ele entrou na linha’.  
‘Sim, claro’, disse Van acendendo um cigarro. “Por causa de Katie. E depois, por Annabeth’.  
(LEHANE, 2012, p. 300).

Com o propósito de ser uma pessoa melhor para sua filha, Jimmy decide não seguir mais com a vida clandestina e, quando sai da prisão, constrói uma nova vida para Katie e para si mesmo. Não obstante, descobre-se no final da narrativa que Jimmy, logo após sair da prisão, matara Ray Harris, o pai de Brandon e Ray Harris Jr. Brandon é o namorado de Katie, filha de Jimmy e Ray Harris Jr, é um dos assassinos da moça. Nas próprias palavras de Jimmy “[...] Ray sentia-se culpado, porque tinha sido preso pela polícia e terminou me dedando” (LEHANE, 2012, p. 305) e por esse motivo, Jimmy não pôde estar presente para ajudar sua mulher em seus momentos mais difíceis. Nesse sentido, fica nítida a intensidade com que a personagem de Jimmy lida com os acontecimentos revoltantes de sua vida, procurando na vingança uma maneira de apaziguar sua dor.

O ator Sean Penn dá vida à personagem de Jimmy Marcus de forma significativa, sendo um dos pontos fortes da adaptação de Eastwood, salientando a construção positiva que Penn coloca em sua personagem no cinema, principalmente na maneira de transparecer a dor e o sofrimento da

personagem. O diretor apresenta Jimmy em sua versão adulta como um comerciante dono de um pequeno mercado do bairro, usando óculos para fazer ligações e dando beijos carinhosos em sua filha, o que aparentemente o torna um homem pacato para o telespectador (ver figura 2). Todavia, ao longo da obra filmica, o diretor passa a mostrar outro lado de Jimmy, como as tatuagens pelo corpo e a forma dura com que ele fala com seus parceiros, mostrando firmeza e liderança para remeter à forma com que agia no passado (ver figura 3). Na obra literária, Dennis Lehane também transmite essa ideia perante a personagem de Jimmy, porém com outros recursos, como a maneira como Jimmy é descrito já na idade adulta, porém antes do assassinato da sua filha:

“[...] com trinta e seis anos de idade, Jimmy Marcus passou a amar a quietude de suas noites de sábado. [...] ele tinha uma loja de conveniência, tinha uma mulher e três filhas em casa e acreditava ter trocado o menino agitado por um homem que apreciava um ritmo de vida mais tranquilo (LEHANE, 2001, p. 41).

Nas duas obras, Jimmy passa pela transformação descrita anteriormente, entretanto o diretor Clint Eastwood faz uso de recursos visuais, como a forma que Jimmy se porta e se veste, para demonstrar tais mudanças da personagem durante a trama.



Figura 2 (EASTWOOD, 2003, 00:10:54)



Figura 3 (EASTWOOD, 2003, 02:07:16)

A personagem de Dave Boyle é sem dúvida o mais afetado pelo que houve no passado quando eram crianças, uma vez que foi ele quem passou os quatro dias preso, ele que sofreu os abusos sexuais e conseguiu escapar após sofrer tanto. Lehane apresenta Dave, anos após a tragédia,



como marido, pai e morador de classe média do mesmo bairro em que cresceu, refletindo a maneira como ele nunca realmente deixou o passado para trás, tornando-se um adulto inseguro e introspectivo.

A personagem, em várias partes da obra literária, refere-se a si próprio como “ele” ou “o menino Dave”, na terceira pessoa, como se assim fosse possível transferir toda a dor e angústia para um Dave que ficou no passado, juntamente com os dois sequestradores.

Dave conta versões sobre os fatos ocorridos naquela noite de uma forma que fica claro seu desejo de não revelar o que ele mesmo chama de “segredo”. O medo que a personagem tem de se tornar um lobo e deixar de ser o menino, metáfora que reflete o temor do adulto. Metáfora esta que reflete no título da obra em português *Sobre Meninos e Lobos* (*Mystic River*, no original), já que a personagem chama seus agressores de lobos e ele mesmo de “menino”. Dave escavar seu passado e reencontrar o menino violentado e assim trazer à tona seu trauma:

[...] ‘Quer dizer então que não era um assaltante. Quer dizer que era um sujeito que estava abusando de um menino. Claro, Dave, claro. Você matou o cara?’

‘Sim. Bem, eu...e o menino.’ Dave não sabia por que dissera aquilo. Ele nunca pensou em dizer aquilo. As pessoas não entenderiam. Talvez fosse por causa do medo. Talvez porque quisesse que Jimmy visse o que ia em sua cabeça, que entendesse aquilo, sim, estava maior confusão lá dentro, mas me veja, Jimmy. Entenda que não o tipo do cara que mata um inocente. [...] Dave teve vontade de dizer: eu o matei porque estava com medo de me transformar nele. Se eu comesse seu coração, eu me apossaria de seu espírito e o aniquilaria. Mas ele não podia dizer aquilo em voz alta. Não contar essa verdade. Lembro-me de que ainda hoje jurei que não haveria mais segredos. Mas, ora, esse segredo não pode ser revelado, não importa quantas mentiras tenha de contar pra isso. (LEHANE, 2012, p. 307).

A forma dramática e ambígua como Dave fala com Celeste no filme, acentuadas pelas inflexões de Tim Robbins na composição da fala de sua personagem, bem como a carga dramática de seus gestos e na expressão facial, é de extrema importância para sustentar o mistério e deixar o telespectador não apenas intrigado, mas também assustado com as reações dos envolvidos aos acontecimentos. Dave começa a cena sentado em sua poltrona, e no momento que começa a falar sobre Katie e é contestado por sua esposa, fica em pé, mostrando um momento de poder perante Celeste, possivelmente advindo da raiva por imaginar que sua própria esposa, como os demais, não acredita em suas palavras. No entanto, quando ele passa a falar de seu passado e se sentir frágil com tudo o que está acontecendo, volta a se sentar, parecendo, de alguma forma, diminuído com toda a situação (ver figura 4). Dessa forma, a personagem de Dave é apresentada ao telespectador como instável, e isso faz com que gere dúvida sobre sua inocência ou culpa, fator de destaque no roteiro e transposto pela mise-en-scène para sustentar a atmosfera de suspense ensejada pelo filme.



Figura 4 (EASTWOOD, 2003, 01:18:44)



Figura 5 (EASTWOOD, 2003, 01:19:17)



Figura 6 (EASTWOOD, 2003, 01:19:38)

Outra contribuição fílmica relevante é a cena final em que todos estão reunidos no desfile do bairro: Sean com sua esposa e filha, Jimmy com a família e seus seguidores, e Celeste sozinha, esperando seu filho aparecer no desfile (ver figura 7). Na obra de partida, Celeste conversa com Sean, pedindo vingança para o marido, porém no cinema as personagens apenas trocam olhares, e Celeste parece perdida, inconformada e sem saber o que fazer, já que se sente culpada por entregar seu marido a Jimmy. Na situação, é possível perceber a significativa interpretação dos atores, já que é a partir dos olhares e expressões que a cena é construída de forma que o telespectador perceba a tensão entre as personagens. Marcia Gay Harden, que havia mostrado todo seu potencial em *Pollock* (2000) e levado para casa pelo seu desempenho um merecido Oscar de melhor atriz coadjuvante, compõe uma Celeste com profunda carga emocional, nos apresenta a personalidade em conflito da personagem, tridimensionalizando-a. Suas expressões são a mais legítima demonstração de uma dor dilacerante alimentando de remorso e dúvida sua consciência. Seria novamente indicada ao Oscar por esta atuação.

Por sua vez, Sean Penn, que entrega uma atuação memorável no papel de Jimmy, mostra toda a sutileza de sua interpretação nestas cenas finais, acompanhada pela contracenação de Kevin Bacon à sua altura. O olhar de Jimmy para as demais personagens, com mais evidência para Sean, não permite ao espectador uma chave para decifrá-lo. É significativo observar como Jimmy responde ao gesto de Sean, do outro lado da rua, que faz com a mão uma arma disparando em sua direção, mantendo não uma expressão violenta no rosto, em consonância com seu gesto, mas a meio-termo entre a convivência e a intimidação. Sean Penn abre os braços e sorri de forma enigmática, como se respondesse de forma desafiadora, mas ao mesmo tempo cúmplice (ver figuras 8 e 9).



Figura 7 (EASTWOOD, 2003, 02:10:42)



Figura 8 (EASTWOOD, 2003, 02:12:10)



Figura 9 (EASTWOOD, 2003, 02:12:15)

A construção das personagens na obra literária de Lehane, assim como na adaptação cinematográfica, foi realizada de maneira significativa, visto que é possível entender e analisar a complexidade para com cada personagem da história, principalmente com Dave, Sean e Jimmy, as três personagens de mais destaque no enredo. Para Candido, o romance moderno procurou “[...] aumentar cada vez mais esse sentimento de dificuldade do ser fictício, diminuir a ideia de esquema fixo [...]” (CANDIDO, 2011, p.59), e as personagens do universo fictício de Lehane carregam a complexidade e intimismo necessárias para a construção da narrativa.

Na obra literária de Lehane, é a partir da alternância do foco narrativo entre as personagens, sobretudo no tocante aos três destacados nesta análise, que se percebe o maior entendimento de como são os indivíduos, já no cinema essa elaboração, além do texto verbal, marcado pelos diálogos densos, é destacada na atuação dos atores, posto que é dessa maneira que o cinema dá corporifica-

ção à escrita. Considerando-se a escassez de material sobre a obra de Dennis Lehane e de Clint Eastwood, maiormente no Brasil, cremos justificar-se a abordagem de seus textos à guisa de contribuição aos estudos da adaptação e também como aporte à fortuna crítica de ambos. Em relação a estudos vindouros, este trabalho ainda fornece opções para um estudo mais aprofundado das questões abordadas, assim como novos questionamentos podem ser considerados para pesquisas futuras.

## REFERÊNCIAS

- BAZIN, André. *O Cinema: ensaios*. Tradução: Eloisa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- BRADSHAW, Peter. Mystic River. *Guardian Online*, 2003. Disponível em: < [https://www.theguardian.com/film/News\\_Story/Critic\\_Review/Guardian\\_review/0,,1064275,00.html](https://www.theguardian.com/film/News_Story/Critic_Review/Guardian_review/0,,1064275,00.html) > Acesso em: 21 out. 2016.
- CANDIDO, Antonio. A personagem do romance. In: CANDIDO, Antonio *et al.* *A personagem da ficção*. 12.ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.
- HUTCHEON, Linda. *Uma teoria da adaptação*. Trad. André Cechinel. 2. ed. Florianópolis: UFSC, 2013.
- KAYMAN, Martin A. The short story from Poe to Chesterton. PRIESTMAN, Martin (Ed.) *The Cambridge companion to Crime Fiction*. Cambridge: University Press, 2003, p.41-58.
- LEHANE, Dennis. *Sobre meninos e lobos*. Trad. Luciano Vieira Machado. 2º ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.
- STAM, Robert. *Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade*. Florianópolis, n. 51, p. 19- 53, jul./dez, 2006.
- MASSI, Fernanda. *O romance policial do século XXI: manutenção, transgressão e inovação do gênero*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.
- SCOTT, A.O. Film Festival Review: Dark Parable of Violence Avenged. *The New York Times Online*, out./2003. Disponível em: <<http://www.nytimes.com/movie/review?res=9904E2DA173CF930A35753C1A9659C8B63>> Acesso em: 15 de maio de 2016.
- SOBRE *meninos e lobos*. [filme-vídeo] Produção de Julie Hoyt, direção de Clint Eastwood Estados Unidos: Warner Bros estúdios, 2003.1 DVD, son. col. 137min.
- RAINER, Peter. No Pain, No Gain. *The New York Times Online*, 2003. Disponível em: < [http://nymag.com/nymetro/movies/reviews/n\\_9305/](http://nymag.com/nymetro/movies/reviews/n_9305/) > Acesso em: 03 nov. 2016.