

Meu nome não é Johnny: um olhar sobre a personagem ¹

Sheyla LACERDA²,
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

RESUMO: O objetivo deste artigo é analisar a adaptação da personagem que protagoniza a história do livro “Meu nome não é Johnny” para o cinema. Embora ambos, livro e filme, retratem a personagem João Guilherme Estrella, a imagem do cinema transforma a personagem. Como era esse “ser de ficção” na literatura? E como ficou no cinema? Utilizaremos a análise fílmica para observar como a concretização visual do texto literário afeta a construção da personagem, percebendo nuances do processo de tradução da literatura para o cinema.

PALAVRAS-CHAVE: Cinema; Literatura; Tradução Intersemiótica.

Pretendemos analisar a adaptação da personagem João Guilherme Estrella do romance “Meu nome não é Johnny”, do autor Guilherme Fiuza para o filme, de título homônimo, dirigido por Mauro Lima. A obra literária *Meu nome não é Johnny*, lançada em 2004, expõe a história de João Guilherme Estrella, um jovem de classe média que se tornou um traficante de drogas da zona sul do Rio de Janeiro. Guilherme Fiuza, o autor, relata na “Nota do autor” de seu romance, que a narrativa foi escrita a partir de 30 horas de entrevistas realizadas com João Guilherme e outros envolvidos no caso dele, além de registros da imprensa e documentos da Justiça.

Selecionamos este romance pelo próprio enredo e por estar centrado na história de uma personagem. Personagem bastante instigante por se tratar de uma pessoa determinada e existente no mundo real, embora fique claro que nos interessa discutir questões que envolvem a personagem e não a pessoa.

Na observação do filme, utilizaremos a análise fílmica como processo metodológico, conforme o *Ensaio sobre a análise fílmica*, de Vanoye & Goliot-Lété (1994), que significa: “decompô-lo em seus elementos constitutivos (...) destacar e denominar materiais que não se percebem isoladamente ‘a olho nu’”, para só então compreender as

¹ Trabalho apresentado no GP Cinema do XIII Encontro dos Grupos de Pesquisa em Comunicação, evento componente do XXXVI Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Especialista em Jornalismo Científico pela UFC e servidora técnico-administrativa do Instituto Federal do Ceará – Juazeiro do Norte, e-mail: sheylagraziela@ifce.edu.br

ligações entre esses componentes isolados, e discutir como ocorrem as associações entre eles no surgimento de “um todo significativo”.

Consideramos o livro “Meu nome não é Johnny” como um romance, pois embora o autor enfatize que “todos os fatos são reais” fica claro desde a primeira página que certas situações pertencem ao universo ficcional criado por Guilherme Fiuza. Até a escolha de novos nomes para aquelas pessoas da história que não podem ser identificadas pode ser vista como uma mudança de identidade, a pessoa se converte em personagem. Claro também é para este trabalho que toda e qualquer narrativa, mesmo que baseada em fatos reais, revela o ponto de vista do autor. Este é um aspecto muito bem resumido por uma frase célebre de F. De Saussure (1916), que diz “que não é o objeto que constrói o ponto de vista, mas é o ponto de vista que constrói o objeto”.

O romance foi adaptado para o cinema em 2008. O filme conta uma história muito próxima a do romance, filmando as cenas e editando-as conforme a ordem em que aparecem no livro, com o nítido objetivo de manter a composição e o sentido originais. Segundo a ANCINE³, “Meu nome não é Johnny” está entre as maiores bilheterias que o cinema brasileiro registrou entre 2003 e 2008, com um público de 2.099.294.

Para a realização de uma adaptação é necessário fazer seleções, não apenas de conteúdo, mas construir a narrativa de acordo com as possibilidades ou impossibilidades do meio. Vanoye & Goliot-Lété (1994) exemplificam: a adaptação de Rebecca (da escritora Daphné du Maurier) para o cinema, dirigida por Alfred Hitchcock, era semelhante ao romance em superfície, mas, após análise, se percebe que é diferente, “mais estruturado, mais rimado, com personagens ao mesmo tempo mais marcadas (a senhora Danvers) e menos caricaturais (a jovem esposa)” (1994,p.145).

Como era esse “ser de ficção” na literatura? E como ficou no cinema? De acordo com Candido (2009), a personagem literária é “uma síntese de palavras sugerindo certo tipo de realidade”, ou seja, além de estar submetida às estratégias de organização das palavras tem de estar inserida em um contexto coerente, que convença o leitor. O autor exemplifica o caso da adaptação do romance *Dom Casmurro*, cuja leitura nos faz conhecer pouco sobre as características físicas da personagem Capitu. Pela leitura do romance não temos conhecimento sobre os detalhes da fisionomia dela, mas acabamos por extrair um sentimento intenso de que conhecemos o “jeito de ser” dela. A boa caracterização psicológica da personagem é decorrente da disposição adequada dos elementos descritivos

³ Agência Nacional de Cinema.

de suas ações, que são organizados de uma forma coerente que acaba sendo, no caso de Machado, realista e convincente. “A despeito do caráter fragmentário (...) ela existe, com maior integridade e nitidez do que um ser vivo” (CANDIDO, 2009, p.79).

No cinema, como afirma Paulo Emílio Salles Gomes (2009), os recursos narrativos permitem que as personagens tenham uma desenvoltura no tempo, no espaço e uma mobilidade semelhantes às das personagens de romance. Mas, ressalta que na literatura há liberdade para o leitor imaginar a personagem, permitindo, por exemplo, a criação de uma personagem como Capitu, da qual só conhecemos os olhos e os cabelos. Isso no cinema não seria possível porque a personagem é exposta de uma forma direta, o espectador recebe a imagem da personagem pronta.

No panorama de pesquisas sobre cinema brasileiro ainda são escassas as tentativas de discutir questões relativas à personagem específica do cinema. A análise do ser ficcional nessa seara é essencial para a compreensão da própria narrativa fílmica, já que como afirma Syd Field, a personagem “é o fundamento essencial do roteiro, é o coração, alma e sistema nervoso” da história, sendo muitas vezes responsável pelo fracasso ou sucesso do filme.

Quando pensamos em cinema brasileiro, nos vem à mente uma série de personagens bem construídos, como Antônio das Mortes (de Deus e o Diabo na Terra do Sol), que rendeu até a presença em um segundo filme (O dragão da maldade contra o santo guerreiro); O bandido da luz vermelha, de Rogério Saganzerla; Macunaíma, de Joaquim Pedro de Andrade; a Macabéa, de Suzana Amaral. Tais exemplos são fundamentais no processo de evolução das personagens concebidas pelo cinema nacional.

Desde o início da história do cinema brasileiro, as obras literárias serviram de inspiração para a criação dos roteiros cinematográficos. Temos como exemplo o romance *O Guarani*, do escritor José de Alencar que contou com sete adaptações. No artigo *Adaptação literária no cinema brasileiro contemporâneo: um painel analítico*, Silva (2009) contabiliza um percentual de “cerca de 38% do total (dos filmes realizados entre 1995 e 2007), isto é, dos 285 longas-metragens ficcionais realizados no período, 105 são declaradamente oriundos de uma fonte literária”.

No filme “Meu nome não é Johnny”, “João Guilherme Estrella” aparenta ser apenas uma vítima das circunstâncias, alguém que não sabia exatamente o que estava fazendo, enquanto se envolvia com o tráfico de drogas. Já no livro, a trajetória da personagem permite uma visão mais ampla, que o exclui do papel de vítima das circunstâncias. Ou seja, embora o

enredo seja o mesmo, a mudança de linguagem afetou a forma como a personagem é percebida pelos receptores destas duas obras.

Segundo Bazin (1991), a adaptação tem sido considerada pela crítica como “o quebra-galho mais vergonhoso”. Em defesa, portanto, do que chama “um cinema impuro”, ele lembra que as adaptações sempre fizeram parte da história da arte e que o cinema evoluiu se espelhando no exemplo das artes já consolidadas. Para o autor, o problema que envolve as adaptações não se refere ao cinema como arte, mas como indústria e fato sociológico, já que nas adaptações sempre ocorre o risco da vulgarização.

Concordamos com Bazin no que se refere ao desempenho positivo das adaptações, de que a literatura e o teatro só têm a ganhar com elas, pois a literatura pode conquistar mais leitores a partir do momento em que os espectadores se interessam pela história apresentada na tela. Bazin ainda relata que *Le Journal d'un cure de campagne* adaptado para o cinema por Robert Bresson, “multiplicou por dez os leitores de Bernanos [Georges Bernanos]” (BAZIN, 1991, p.104).

Stam (2008) explica que a crítica muitas vezes tem sido discriminatória em relação às adaptações. Pensa ele que a discriminação ocorre porque a noção de fidelidade tornou-se o centro da questão, além de constar sempre um pressuposto de superioridade do livro em relação à adaptação cinematográfica. Para não cair neste tipo de armadilha, é fundamental lembrar que “uma adaptação é *automaticamente* diferente e original devido à mudança do meio de comunicação” (STAM, 2008, p.20).

Retomando Bakhtin, Stam (2008) esclarece também que o hibridismo está presente em qualquer expressão artística e se Bakhtin percebe na literatura uma “construção híbrida”, as palavras dele podem também ser consideradas em relação ao filme, já que este é elaborado a partir de um processo de colaboração.

É importante considerar que a diferença da narrativa fílmica se concretiza a partir da compreensão que cada realizador do filme teve da narrativa literária. Stam (2008) esclarece que “da mesma forma que qualquer texto literário pode gerar uma infinidade de leituras, assim também qualquer romance pode gerar uma série de adaptações (STAM, 2008, p.21)”.

Outra consideração importante é a feita por Gomes (2009) em relação à personagem cinematográfica, em que se refere ao fato de esta refletir com precisão “os ínfimos pormenores do tempo em que foi filmada”, o que transparece em todos os elementos da composição do filme. “João Guilherme Estrella” é uma personagem que do começo ao fim dialoga com situações que transparecem a estrutura social brasileira. É um jovem de classe

média, envolvido com drogas, que se torna traficante, vai parar na cadeia, lida com a realidade do sistema prisional, assimila o código de ética próprio da prisão, depois vai cumprir a pena em Hospital de Custódia e Tratamento Psiquiátrico. A história é inusitada, não enxergamos as justificativas para o envolvimento dele com o tráfico de drogas, mesmo assim o aceitamos como o “herói” da história, torcemos para que ele seja “perdoado” pela justiça.

Para designar “adaptação”, algumas teorias literárias e semióticas oferecem um vasto número de palavras: reescrita, significação, desempenho, leitura, transcodificação, encarnação, transfiguração, dialogização, tradução, transmutação, entre outras. Cada nome acarreta considerações específicas a respeito do assunto, conduzindo os pesquisadores por caminhos distintos.

Observamos a adaptação da obra literária para o cinema, entendo-a como uma forma de tradução. A teoria da adaptação como tradução tem sua base na lingüística. Jakobson (1995) explica que há três maneiras de interpretar um signo verbal, classificando essas três formas de interpretação em: intralingual ou reformulação, interlingual ou tradução propriamente dita e tradução intersemiótica ou transmutação.

A tradução intralingual acontece quando os signos verbais são interpretados por meio de outros signos da mesma língua; a interlingual refere-se aos signos verbais interpretados por meio de uma outra língua; e a tradução intersemiótica trata de signos verbais interpretados por meio de sistemas de signos não-verbais, sendo esse o caso que interessa mais de perto a esta pesquisa.

Esses conceitos são fundamentais, já que, retomando Jakobson, consideramos a adaptação do livro *Meu nome não é Johnny* para o cinema como tradução. O texto modifica-se, transforma-se à medida que parte de um sistema de signos para outro. Na cena abaixo, João Guilherme canta em sua festa de aniversário, durante a leitura cada pessoa imaginou os locais para cada acontecimento, a roupa e aparência física da personagem. Quando se materializa na imagem em movimento, o traficante bonito, simpático e engraçado merece perdão.



Fig 1

Conforme Aguiar e Silva(1990), "o conceito de herói está estreitamente ligado aos códigos culturais, éticos e ideológicos, dominantes numa determinada época histórica e numa determinada sociedade". E aqui cabem algumas questões: por que a imagem de um traficante preso na televisão proporciona alívio e o traficante preso no filme nos faz sofrer? Talvez seja fruto da construção da personagem. Na televisão a "personagem" construída não tem passado, não tem história. Temos pena de um rapaz da classe média que se envolve com o tráfico, mas não temos piedade daqueles que não tiveram nem acesso aos direitos básicos como educação e saúde.

Pensar em "Johnny" como herói também tem uma relação com o arrependimento que é demonstrado nas imagens do filme. Durante o julgamento (na cena abaixo), ele assume a culpa sozinho para não comprometer os amigos e justifica as ações afirmando não conhecer a diferença entre o certo e o errado. Aquela imagem do homem bonito é substituída pela imagem de um homem com olhar cansado, pálido e de cabelos oleosos. Ao assistir, percebemos que ele pagou pelas escolhas erradas e o inocentamos.



Fig 2

Assim como algumas correntes dos estudos de tradução consideram que não há uma tradução exata de uma língua para outra, também não se pode esperar a exatidão nas adaptações. Segundo Plaza a tradução como trânsito criativo de linguagens “nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e uma relação fortemente tramada entre

seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos”.

Para que a obra literária possa ser coerente, as personagens também são adaptadas às necessidades particulares da história que se deseja contar. Assim, enxergamos a personagem conforme a definição de Beth Brait (2006):

“(...) ente composto pelo poeta a partir de uma seleção do que a realidade lhe oferece, cuja natureza e unidade só podem ser conseguidas a partir dos recursos utilizados para a criação (BRAIT, 2006, p.31).”

Em relação à personagem cinematográfica, Paulo Emílio Salles Gomes lembra que “por mais fortes que sejam suas raízes na realidade ou em ficções preexistentes, só começa a viver quando encarnada numa pessoa, num ator” (GOMES, 2009, p.114). No filme que vamos estudar, a personagem que será observada é interpretada pelo ator Selton Mello. Pensamos que a interpretação de um ator tão popular no cinema nacional contemporâneo pode ter contribuído para a boa aceitação da personagem.

Na cena abaixo, João Guilherme deixa o convívio dos amigos, que estão bebendo e se divertindo na casa e vai conversar um pouco com o pai doente, que está sozinho no quarto. Cenas mostrando as atitudes altruístas do rapaz levam o público a simpatizar com a personagem, no filme o enredo e a seleção das cenas fazem o público condenar o pai e absolver o filho, atribuindo o envolvimento de João com o crime à educação oferecida pelo pai, que não impôs limites durante a infância.



Fig 3

Bazin (1991) nos faz entender a linguagem cinematográfica e o que sua evolução significou em termos de produção de sentido. Ele explica que a união dos recursos

disponíveis para o cinema como a montagem, a decupagem, a *mise-en-scène*, a composição plástica (cenário, iluminação, maquiagem, figurino) e a profundidade de campo, fizeram com que o cineasta tivesse uma base mais realista para alterar a realidade dentro do filme (diegese), conduzindo a história da forma que lhe interessava. Assim, “o cineasta não é somente o concorrente do pintor e do dramaturgo, mas se iguala enfim ao romancista” (BAZIN, 1991, p.81).

Para compreender o conceito de diegese, recorremos a Gérard Genette (1976) que explica o termo nos seus estudos sobre a narrativa, a partir das classificações de Aristóteles e Platão. A definição de diegese refere-se à própria narrativa, quando o poeta fala em seu próprio nome, sem tentar nos fazer acreditar que é outro que fala (caso que acontece na *mimesis*). O cinema conforme Jacques Amount & Michel Marie (2003) é um gênero misto porque representa ações miméticas, mas “superpõe a esse primeiro nível de ‘mostração cênica’ a organização da filmagem e da montagem, atos plenamente narrativos que marcam o estatuto profundamente diegético do discurso fílmico” (2003, p.78).

A literatura utiliza apenas a palavra como recurso para elaborar a sua arte, é a partir da seleção e disposição dos vocábulos, que a obra literária estimula a imaginação dos leitores. Por exemplo, se está escrito: - João era o homem mais belo do reino... Cada leitor criará na mente uma representação de João, conforme suas referências de beleza, de visão de mundo, entre outros fatores. Já o cinema, dispõe de vários recursos: a imagem em movimento, a montagem, trilha musical, ruídos incidentais, textos falados e escritos, a encenação, figurino, maquiagem, cenário. Segundo GUARANHA (2007) aí reside o maior obstáculo para o cineasta: “o público espera que ele mostre o que o texto literário apenas sugere (GUARANHA, 2007, p.26)”.

Jacques Aumont (1993) considera que, apesar do aumento quantitativo de imagens nos últimos cem anos, o papel que elas exerciam era bastante diferente, o objetivo não era apenas uma “duplicação do sensível” (AUMONT, 1993, p. 314), o autor acredita que embora exista certo sentimento de pertença à era das imagens, nós continuamos a pertencer a uma ‘civilização da linguagem’.

Ismail Xavier (2008) oferece o suporte necessário para compreender como o “discurso cinematográfico” foi construído ao longo da história do cinema e como se estabelece hoje. Para ele, “a rede heterogênea e gigantesca que vai se constituindo no terreno da produção e circulação de imagens-sons torna mais complexo o cotejo entre o

valor estético, o efeito político e as propriedades específicas de um dispositivo” (XAVIER, 2008, p.207).

Vanoye & Goliot-Lété (1994), lembram que um filme apresenta sempre um ponto de vista “sobre este ou aquele aspecto do mundo que lhe é contemporâneo”, independente de ser um reflexo ou uma recusa daquele recorte.

Embora a personagem “João Guilherme Estrella” tenha atitudes criminosas, desperta a simpatia dos leitores e espectadores. Tanto no livro quanto no filme, há uma intenção de humanizar a personagem, objetivo que assume diferentes graus quando representado pelas linguagens literária e cinematográfica. O livro permite uma compreensão mais apurada das motivações, possibilita um conhecimento mais profundo da trajetória e dos pensamentos da personagem. No entanto, é na obra cinematográfica, através da imagem, aliada aos demais recursos da linguagem do cinema, que a personagem conquista definitivamente a absolvição.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da literatura** Coimbra: Almedina, 1990.

AUMONT, Jacques. **A imagem**. Tradução de Estela dos Santos Abreu e Cláudio C.Santoro – Campinas, SP: Papirus, 1993.

AUMONT, Jacques & MARIE, Michel. **Dicionário teórico e crítico de cinema**. Tradução de Eloísa Araújo Ribeiro. Campinas, SP: Papirus, 2003.

BAZIN, André. **O cinema (Ensaio)**. Tradução de Eloísa de Araújo Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 1991.

BRAIT, Beth. **A personagem**. 8ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

CANDIDO, Antonio et al. **A personagem de ficção**. 11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009.

FIELD, Syd. **Manual do Roteiro**. Tradução de Álvaro Ramos. 10ª Ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.

GENETTE, Gérard. “*Fronteiras da narrativa.*”. In. Barthes, Roland et al. **Análise estrutural da narrativa: pesquisas semiológicas.**3.ed.Rio de Janeiro: Vozes, 1976.

GOMES, Paulo Emílio Salles Gomes. “*A personagem cinematográfica.*”. In: Candido, Antonio et al. **A personagem de ficção.**11ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2009

GUARANHA, Manoel Francisco. “*Literatura e cinema: da palavra à imagem – adaptação e recriação.*”. In.Höffler, Angelica (org).**Cinema, literatura e história.**Santo André: UniABC, 2007.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação.** Tradução de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes.15ª ed.São Paulo: Cultrix, 1995.

SAUSSURE, F. de. (1916) **Curso de Linguística Geral.** Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes, Isidoro Blikstein. 25.ed. São Paulo: Cultrix, 1999.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. **Adaptação literária no cinema brasileiro contemporâneo: um painel analítico.** Publicado em Rumores – Revista Online de Comunicação, Linguagem e Mídias. Publicação semestral da Escola de Comunicação e Artes (ECA – USP) – Vol.2, N°2, Edição 4 – Janeiro-Abril de 2009. <http://www.revistas.univerciencia.org/index.php/rumores/issue/view/500>. Acesso em 10/03/2010.

STAM, Robert. **A literatura através do cinema: realismo magia e a arte da adaptação.** Tradução de Marie-Anne Kremer e Gláucia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

VANOYE, Francis e GOLIOT-LÉTÉ, Anne. **Ensaio sobre a análise fílmica.** Campinas, São Paulo: Papirus, 1994.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico: a opacidade e a transparência.** 4ª. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2008.