

JANGO JORGE: O CONTRABANDISTA DE SIMÕES LOPES NETO POR HENRIQUE DE FREITAS LIMA

CARLOS ALBERTO OSSANES NUNES¹; JOÃO LUIS PEREIRA OURIQUE²

¹Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – carlosossanes@yahoo.com.br;

²Universidade Federal de Pelotas (UFPel) – jlourique@yahoo.com.br

1. INTRODUÇÃO

Os Contos Gauchescos de João Simões Lopes Neto, veiculados no ano de 1912, contêm em suas 19 histórias (originalmente 18, acrescidas um ano após de uma 19^a – *O Menininho do Presépio*) a essência do conceito de gaúcho, seus costumes e mitos, crenças e características. Em 2012, é lançado pela Cinematográfica Pampeana um DVD, chamado *Contos Gauchescos: Simões Lopes nas telas*, contendo a adaptação para formato de série televisiva de 4 desses contos, além uma apresentação sobre o escritor pelotense e sua obra. Dentro desse trabalho, roteirizado e dirigido por Henrique de Freitas Lima, está o curta-metragem *O Contrabandista*, mais longo conto gauchesco. No ano de 2014, foi realizada junto à Universidade de Coimbra (UC/PT) a terceira temporada do projeto 24 Frames de Literatura¹, promovido pelo Grupo de Pesquisa ÍCARO (CNPq/UFPel), iniciativa que visa trabalhar com adaptações cinematográficas de elementos literários, a fim de se desconstruir paradigmas binários sobre o conceito de fidelidade/infidelidade de uma obra filmica em relação à sua referência literária. Por intermédio desse trabalho, conseguiu-se cópia legal do material audiovisual, em parceria com o diretor Henrique de Freitas Lima, bem como materiais de suporte, como o roteiro adaptado das películas – que será utilizado como referência doravante. O trabalho que aqui se pretende realizar é um recorte do *modus operandi* do projeto 24 Frames de Literatura, especificamente das discussões sobre a adaptação cinematográfica da personagem Jango Jorge e das escolhas do diretor para adaptar os vazios e pontos de indeterminação do conto, bem como as ferramentas filmicas utilizadas para criar o ambiente descrito na narrativa literária de Simões Lopes Neto.

O Contrabandista se passa em um cenário de extrema tensão na fronteira entre o Brasil e o Uruguai, também chamado de *Banda Oriental*. Com a Independência do Brasil, no ano de 1822, o dinheiro brasileiro sofreu um encarecimento, fazendo com que as travessias de mercadorias do Uruguai para o Rio Grande do Sul (bem como vice-versa) parassem de ser um *despique*, uma rivalidade, para se tornar uma prática comercial: o contrabando em si, quer seja de pólvora (que só era permitida legalmente nas casas dos grandes proprietários) como de outros materiais de uso diário. Na narrativa de Simões Lopes Neto, Jango Jorge é um desses atravessadores, que vai à Banda Oriental *cargueirar* um vestido de noiva para sua filha. Como as fronteiras estavam cada vez mais cerradas, guardas cuidavam os principais locais de travessia, havendo confrontos armados constantes entre castelhanos e gaúchos. Avisados por um informante, os *militianos* atacaram Jango, que não se encontrava sozinho, acabando o personagem morto em um desfeche trágico exatamente no dia do casamento de sua filha.

¹ Coordenado pelo docente Prof. Dr. João Luis Pereira Ourique e pelo docente Carlos Ossanes. + informações em wp.ufpel.edu.br/24framesdeliteratura.

2. METODOLOGIA

Para embasar a comparação intersemiótica entre a versão literária e a cinematográfica, é necessário pensar-se as duas como estruturas discursivas diferentes. As ferramentas utilizadas por cada uma das linguagens se manifesta de maneira diferente, por exemplo, pelo emprego da palavra escrita, base do texto literário, e de imagens e voz, nas narrativas fílmicas. O texto escrito remete a uma imagem mental, representativa, e a adaptação pode, em muitos casos, não remeter a esse esquema montado pelo leitor na sua experiência individual.

Cabe salientar que

também entre esses textos [dramático e fílmico] existe a simultaneidade verbal e visual, porém [...] mais aparente. Os textos se baseiam em palavras e imagens, o que ilustra a simultaneidade [...] dos elementos verbal e visual, embora um deles sempre predomine. (DINIZ, 1998b, p. 314).

No caso da organização das vozes narrativas, pode-se perceber a nomenclatura usual sendo insuficiente para abranger o modo de narrar do cinema. Por exemplo, Blau Nunes configura-se, como uma voz intradiegética, por ser “[...] um narrador que é simultaneamente personagem, no mundo ficcional” (CARDOSO, 2003, p. 58), ainda que se enquadre, nesse caso, como heterodiegético, por não fazer parte como personagem da trama referida, no curta. Com isso, pela abrangência do meganarrador, outros pontos que não entrariam como narradores convencionais são considerados, como a visão do diretor e os variados movimentos e posições de câmera, como, no caso do referido curta-metragem, toda a narrativa ser apenas uma memória de Blau Nunes, como um reflexo de sua subjetividade. Entretanto, o movimento da câmera no curta-metragem não pode se confundir com câmera subjetiva, pois se entende por essa “toda vez que aquilo que se vê na tela coincide com a visão de um (ou de mais de um) dos personagens” (BRITO, p. 10, 2007), diferente do mergulho proléptico que o espectador experiencia ao ser conduzido pela voz em *voice-over* do narrador.

Assim, complementar a isso, como comenta DINIZ (1998a, p. 15), a autor “McFarlane usa os termos “transfer” para o processo de transferência de elementos facilmente transferíveis e “adaptation proper” para o processo que exige maior criatividade do cineasta”. Dessa maneira, alguns elementos analisados serão tratados como transferidos, caso se tratar de uma tradução simples, ou vistos sob a ótica da adaptação criativa, caso sejam o trabalho de adaptação de um elemento subjetivo.

3. RESULTADOS E DISCUSSÃO

“Batia nos noventa anos o corpo magro mas sempre teso de Jango Jorge [...]” (LOPES NETO, 1912, p. 155), assim começa a ser descrito o protagonista da trama por Blau Nunes. Percebe-se, aqui, uma indissociação com a imagem que é mostrada de Jango no curta-metragem, descrita no roteiro de Henrique de Freitas Lima como tendo “[...] pouco mais de 50 anos, rijo e forte, contrabandista de ofício”. Comparando-se a versão literária com a fílmica, é possível entender que para se apresentar um Jango que tenha sido “maioral nesses estrupícios. Desde moço. Até a hora da morte” (LOPES NETO, 1912, p. 163), sua idade é justificável, no conto.

Porém, sem a descrição das batalhas que presenciou, na película, fica mais verossímil transferir suas características para um Jango jovem.

Partindo do referencial teórico, pode-se apontar outros aspectos interessantes dessa adaptação. A inclusão de elementos é algo intrínseco da afirmação da adaptação como uma nova obra de arte. O que acontece com a criação da personagem Acácio (o Judas da história, como denomina Henrique de Freitas Lima no roteiro), por exemplo, é um movimento de externalização de um vazio da narrativa de Simões Lopes Neto, pois a personagem não é apresentada na versão literária. Assim, a opção de se incluir essa personagem é facultativa, não sendo necessário criar uma personagem física para cometer tal ação, pois pode haver “[...] personagens cinematográficas feitas exclusivamente de palavras, à primeira vista pelo menos”. (GOMES, p. 85, 1968). Para além disso, dá-se nome, na versão filmica desse conto, para a esposa de Jango, chamada Domingas, para a sua filha, Maria Rita, e para seu futuro genro, Arlindo.

O trabalho de adaptação criativa, no caso da inclusão de elementos que não existem, configuram um bom exemplo de aproveitamento dos pontos de indeterminação da obra literária, em prol da criação de uma narrativa que se propõe a dialogar com a sua fonte, porém reinventando e criando espaços de subjetivação do diretor. Conforme comenta STAM (2006, p. 25)

[...] a teoria contemporânea assume que os textos não se conhecem a si mesmos, e portanto busca o que não está dito (o non-dit) no texto. As adaptações, neste sentido, podem ser vistas como preenchendo essa lacuna do romance que serve como fonte, chamando a atenção para suas ausências estruturais.

Por fim, o olhar subjetivo do roteirista/diretor, ao recriar a narrativa, remete ao seu imaginário enquanto leitor, mas não se exime, nessa análise, todas as outras formas de intervenção que surgem ao longo da criação filmica; como as alterações sofridas pela obra ao decorrer de sua criação – pós-escrita do roteiro –, pela inclinação das mudanças realizadas pela edição (montador filmico), ou pela própria interferência da equipe de produção, com eventuais sugestões.

4. CONCLUSÕES

Ao se comparar as versões de João Simões Lopes Neto e Henrique de Freitas Lima para *O Contrabandista*, o primordial ponto tratou-se de não confundir as vias discursivas de ambas as linguagens. Assim, entendendo cada uma como uma manifestação artística diferente, pôde-se visualizar os acréscimos da leitura do roteirista/diretor sobre a narrativa literária, bem como tentar entender suas escolhas e as ferramentas utilizadas para sustentar sua leitura e/ou para objetivar sua intenção nessa releitura em específico.

Assim, *O Contrabandista*, em suas ambas versões, apresenta elementos subjetivos que foram, na escrita do roteiro, em boa parte reinventados ou reordenados, a fim de se estruturar uma narrativa que transpassasse ao espectador todo o valor de veracidade, em sua objetivação, do que o “eu vi”, frisado por Blau Nunes no conto. Para além disso, outros pontos, como a escolha do *casting*, a ambientação física do espaço narrado no texto literário (incluindo a vestimenta de época, por exemplo), sotaque dos atores, contribuíram para a aproximação – não vislumbrando, aqui, referir-se à fidelidade como uma obrigação, mas como um equilíbrio – entre a imagem discursiva e imagética que se tem da trama.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRITO, J.B. **O ponto de vista em cinema.** Graphos. João Pessoa, v. 9, n. 1, Jan./Jul./2007.
- CARDOSO, L. M. **A problemática do narrador.** Lumina - Juiz de Fora - Facom/UFJF, v.6, n.1/2, p. 57-72, jan./dez. 2003.
- CONTOS Gauchescos: Simões Lopes Neto nas telas. Direção: Henrique de Freitas Lima. Brasil: Cinematográfica Pampeana, 2012.
- DINIZ, T.F.N. **Literatura e Cinema:** da semiótica à tradução cultural. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 1998a.
- _____. **Tradução Intersemiótica:** do texto para a tela. Cadernos de Tradução – Universidade Federal de Santa Catarina, v.1, n. 3, p. 313-338. 1998b.
- GOMES, P.E.S. A Personagem cinematográfica. In: Candido, A. [et. al]. **A Personagem de Ficção.** São Paulo: Editora Perspectiva, 1968.
- LOPES NETO, J.S. **Contos Gauchescos.** Pelotas: Echenique & Editores, 1912.
- STAM, R. **Teoria e prática da adaptação:** da fidelidade à intertextualidade. Ilha do Desterro: Florianópolis, nº 5, p. 019- 053, jul./dez. 2006.