

SOCIOLOGIA E FILME**“Abril Despedaçado”: Violência e Catolicismo rústico no Sertão Nordestino.**

Cristian Maneiro¹
UFPR/Brasil

RESUMO

Esta resenha apresenta elementos de análise para o filme “Abril Despedaçado” (Salles, 2001) empregando algumas das categorias teóricas usadas em monografias clássicas brasileiras, bem como alguns conceitos propostos pelos autores fundadores das ciências sociais. Neste filme, localizado espaço-temporalmente no sertão nordestino em 1910, observam-se elementos característicos da vida cotidiana naquela época, como as normas morais que regem as relações familiares e comunitárias, a aparição da violência em situações específicas e a presença de um catolicismo rústico. Através da análise destes elementos, procuramos por aproximações e a compreensão de algumas das especificidades da sociedade nordestina na virada do Século XX.

PALAVRAS-CHAVE: Relações Familiares. Violência. Catolicismo Rústico.

1. Introdução

Os esforços de análise de produtos culturais têm uma longa tradição nas ciências sociais. A partir dos exemplos clássicos de análise da novela espanhola *Don Quijote* por Alfred Schutz (1974) e, especialmente, com o desenvolvimento da chamada *escola de Birmingham*, têm sido comumente utilizados produtos literários, pictóricos, sonoros ou fílmicos como veículos privilegiados de significado através dos quais são fornecidas explicações sociológicas sobre várias temáticas e contextos sociais específicos.

Dentro destes objetos, e segundo Dupin et. al (2009) o cinema ficcional pode ser interpretado como um insumo especialmente relevante para a realização de análises antropológicas e sociológicas, uma vez que condensa e expressa valores e rasgos característicos de uma sociedade como podem ser as crenças, as normas sociais e os conflitos nas relações sociais assim como os estereótipos e práticas sociais do cotidiano. Aliás, o cinema-ficção constitui-se em um artefato capaz

¹ Mestrando em sociologia, Universidade Federal de Paraná (UFPR), Brasil. Graduado em sociologia e diplomado em demografia, Universidad de la Republica (UdelaR), Uruguai. E-mail: cristianmaneiro22@gmail.com

de recuperar a história cultural de grupos sociais, bem como em um meio para o melhor entendimento de processos de mudanças sociais e econômicas.

Neste quadro se insere o filme *Abril Despedaçado*, filmado em 2001, dirigido por Walter Salles e inspirado no romance homônimo do escritor albanês Ismail Kadaré (1978) cuja trama, original das montanhas da Albânia, foi adaptada para o sertão nordestino, situando os fatos no ano de 1910.

Em poucas palavras, o filme apresenta a história de uma briga histórica pela posse de um pedaço de terra entre duas famílias: os Breves, protagonistas da história, e os Ferreira. Segundo os protagonistas, a briga foi desenvolvida ao longo de várias gerações, sendo regulada por um código de honra não escrito segundo o qual cada morte numa família deveria ser vingada diretamente pelo parente mais próximo da vítima.

Embora possa se perceber que a história das brigas é longa, não é indicado no filme quem foi o primeiro dos mortos nem são fornecidas mais informações sobre o momento preciso de início das hostilidades. A história começa num ponto arbitrário quando o protagonista da história (Tonho Breves) mata o assassino de seu irmão mais velho Inácio, ficando a partir desse momento condenado à morte nas mãos do irmão mais novo do morto. A história se desenvolve nesse curto espaço de tempo em que Tonho mata e é, conseqüentemente, condenado a morrer.

2. Relações Familiares e comunitárias: Patriarcalismo e Violência:

No interior de ambas as famílias, os relacionamentos seguem um forte modelo patriarcal. O pai é quem determina o ritmo de trabalho a seguir, atribui as tarefas a serem realizadas por cada membro da família, responsabiliza-se por fortalecer os padrões morais no que diz respeito ao código de honra e ainda tem o poder de exercer a força física quando se sente desrespeitado em sua autoridade (situação que ocorre duas vezes no filme).

Na família Ferreira dá-se o mesmo, sendo o velho Ferreira quem decide as ações a serem executadas em cada etapa, apesar de sua velhice e sua cegueira. A figura do pai apresenta-se como a garantia da tradição coercitiva e inescapável contra a qual os protagonistas vão finalmente se revoltar.

Entre as famílias são observadas relações baseadas na violência interpessoal, que é legitimada por um código de honra transferido intergeracionalmente. O estudo das manifestações de violência nas comunidades se faz presente nos escritos de Marya Silvia de Carvalho Franco. Em sua obra *Homens Livres na ordem escravocrata* (1997) analisa três contextos onde ocorrem situações violentas: vizinhança, cooperação e parentesco. Para a autora

Na família, tal como na vizinhança e no trabalho, a solidariedade e a luta aparecem como anverso e reverso... A qualidade essencialmente pessoal desse tipo de relações sociais se realmente fundamente uma identificação entre os que dela participam, ao mesmo tempo traz de modo inerente um caráter de antagonismo que é irreduzível (FRANCO, 1997, p 48-50).

Argumenta-se que a mesma condição objetiva que leva a uma complementaridade nas relações de vizinhança (uma cultura ajustada a mínimos vitais) conduz também quase inevitavelmente a uma expansão das áreas de atrito e a um agravamento das pendências daí resultantes. Nesta linha, a violência de tipo pessoal que é retratada no filme seria símbolo de coragem e honra, qualidades que são desejáveis e devem se reafirmar em todos os casos, conforme determinado pelo código de honra do sertão “ Em seu mundo vazio de coisas e falta de regulamentação, a capacidade de preservar a própria pessoa contra qualquer violação aparece como a única maneira de ser. A valentia constitui-se como o maior valor de suas vidas ” (FRANCO; 1997, p. 63).

Porém, a violência que aparece no filme, embora tenha características que podem enquadrá-la como motivada pela situação de vizinhança, entendemos que não se ajusta plenamente as categorias revistadas por Franco, mas corresponde à outra categoria, como são as brigas de família.

Encontramos na monografia clássica de Luiz de Aguiar Pinto ([1949]1980) um dos poucos estudos específicos sobre este assunto. Nesta obra o autor desenvolve através de exemplos de históricas brigas, as longas lutas de família que ocorreram sob a ausência de um estado regulador dos conflitos. Conflitos dessa ordem familiar sobrevivem em virtude das instituições sociais estarem em certo grau de desenvolvimento ainda “atrasado”. Para este autor, a debilidade da organização política, refletida em uma quase total ausência do Estado no território, resulta na incapacidade de impor-se sobre a ordem doméstica familiar tradicional, com a qual entra em disputa. Esta debilidade do Estado frente à ordem tradicional seria o fato preponderante para explicar a ocorrência contínua destas brigas. (PINTO, 1980).

No filme observa-se claramente esta ausência do Estado, o que implica conseqüentemente a completa ausência de leis jurídicas e de mecanismos capazes de colocá-las em funcionamento. O Estado e suas instituições (igreja, escola, polícia, etc.) estão completamente ausentes da obra, sendo o único modo de regulação social a própria tradição das famílias.

Neste contexto de ausência do poder legal do estado, impõe-se a ordem familiar tradicional para regulamentar as interações. Especificamente, o código de honra expressado a traves da *lei de talião* (olho por olho) se apresenta entre os membros como um imperativo moral coercitivo ao qual as condutas devem se ajustar.

De tal modo a pressão se exerce sobre os varões da família, e tão forte ela é, que é preciso mais coragem para deixar de vingar-se, resistindo à imposição, do que para vingar-se, cedendo a ela. Para a família, porém, o indispensável é que a réplica seja executada, que se lave a afronta. Acudir aos chamados da solidariedade ativa da família é dever supremo; furtar-se a eles é incorrer em graves sanções; nada mais covarde e desonroso (PINTO, 1980, p. 47).

Este imperativo moral é regulado por uma série de normas intersubjetivamente compartilhadas, normas que são constantemente invocados pelos líderes de ambas famílias. Eles indicam que, frente a um assassinato devem ser respeitados determinados períodos de descanso antes que a família do morto possa se vingar, e que a pessoa a quem compete executar a vingança não pode ir além, tendo somente o direito de exigir o sangue do assassino e de mais ninguém. Observa-se este fato claramente nas palavras do pai Breves ao momento de encomendar a Tonho cumprir a sua obrigação “tua obrigação é só com quem matou a teu irmão, é coisa de homem a homem, olho por olho” (0:10). Da mesma forma manifesta-se o velho Ferreira frente ao pedido de seu impulsivo filho que propõe aniquilar toda a família Breves de uma só vez: “Tu só tem direito de pedir por sangue que perdeu. Quem ultrapassa esse direito paga dobrado nesta vida ou em outra. Foi isso que o pai me ensinou e o pai do meu pai ensinou a ele, vai ser assim até a minha morte”. (1:09)

Podemos pensar esse código de honra que se traduz em violência familiar como um fato social numa perspectiva durkheimniana, fato que sendo anterior e externo aos indivíduos, se impõe coercitivamente a eles. Por sua vez, este código moral surge em seu próprio ambiente social e só pode ser compreendido nele.

Durkheim propõe o estudo da sociedade como uma entidade *sui generis*. O código moral envolvido nessa *lei do talião* encontra-se ao mesmo tempo dentro e fora da sociedade, sendo coercitivo e externo, mas também internalizada como natural em cada indivíduo através dos processos de socialização, nos quais a família tem um papel fundamental (DURKHEIM, 1999).

No caso analisado, a família torna-se o agente exclusivo dessa socialização já que pelo isolamento do meio social em que os protagonistas vivem, estão ausentes outras instâncias como os agentes educativos ou até o grupo de pares.

3. Elementos do Catolicismo Rústico

Um código moral tal como o descrito, com os seus regulamentos inflexíveis sobre os momentos e os executores autorizados das mortes, não se mantém e reproduz somente num sistema de crenças senão que se expressa numa série de rituais e símbolos. Neste ponto podemos visualizar a

presença de alguns elementos do que Maria Isaura de Queiroz (1968) tem chamado *catolicismo rústico*.

Para esta autora, coexistiram sempre dois tipos de catolicismo no Brasil: o catolicismo oficial e o popular. O catolicismo oficial é proclamado pela igreja católica, segue seus dogmas e suas práticas sendo regido pelo seu calendário eclesiástico.

Por sua vez o catolicismo popular, mesmo lidando essencialmente com o mesmo sistema de crenças, não se encontra necessariamente regido pelo calendário oficial. Além disso, pelo fato de se encontrar territorialmente afastados das igrejas e especialmente por seus pastores serem carentes em formação eclesiástica formal, este catolicismo sofre deformações e adaptações sociais ao meio de referência.

O catolicismo do sertão brasileiro manteve-se assim muito mais próximo daquele que havia sido trazido pelos portugueses nos dois primeiros séculos de colonização, e evoluiu fechado sobre si mesmo [...] ao persistir este catolicismo popular se cindiu em dois um catolicismo urbano e um catolicismo rústico (QUEIROZ, 1968, p. 107).

O catolicismo urbano foi caracterizado por um forte sincretismo com os cultos africanos enquanto o catolicismo rústico permaneceu fechado em si mesmo, mas sem contato com igreja, resultando num tipo particular de crenças e práticas (QUEIROZ, 1968).

Isto é evidente, por exemplo, no contato direto que as famílias estabelecem com os mortos. Os Breves não frequentam a igreja, mas tem o seu próprio altar doméstico. Na casa colocam-se as fotos dos familiares já mortos, virando quase santificados. A mãe reza a deus para que o filho mais velho, Inácio, “cuide os seus irmãos quando eles também cumpram a sua obrigação” (0:15). Os mortos não deixam a família, só partem para o céu e esperam lá o resto. Como lamenta a mãe num determinado momento “*Nesta casa, os mortos comandam os vivos*” (0:59). Deste jeito tanto os membros vivos quanto mortos de uma mesma família tem obrigações recíprocas, semelhantes a aqueles que no mundo terreno, prendemos uns com os outros. (QUEIROZ, 1968).

Um rito muito interessante é quando se celebra o velório na casa dos Ferreira. Aparecem na cena choradeiras e encarregadas dos terços. Estas figuras eram chamadas de “tiradoras de reza” (QUEIROZ, 1968) e são quem têm as habilidades necessárias para a ligação com o sobrenatural, não só para com os santos, mas também com as almas. Também observa-se como o assassino devia comparecer e rezar pela alma do morto, perante os olhares raivosos dos familiares, mas com a aceitação geral.

Tonho chora sinceramente no funeral da sua vítima, porque sabe que é a sua própria sentença de morte. Após o funeral acabar e os convidados partir, o membro mais velho da família

Ferreira coloca uma faixa preta no braço do Tonho. Esse símbolo é reconhecido por outras pessoas e atua como um estigma sobre a pessoa que o leva apontando para todos o seu caráter de condenado.

Por fim, o rito mais visto e que tem maior simbologia no filme é a camisa com sangue do morto suspensa no varal. A camisa indica o tempo da trégua, após o sangue amarelar é tempo da vingança². Estes rituais e simbolismos podem ser analisados, segundo Durkheim, de acordo com a função que cumprem para o grupo que os executa. A existência de rituais grupais, tem a função de revitalizar nos indivíduos as representações coletivas que os identificam, a sua "sociedade ideal", procurando a coesão do grupo em torno desta.

Os ritos mais bárbaros ou estranhos traduzem alguma necessidade humana, algum aspecto da vida, seja individual ou social [...] As representações religiosas são representações coletivas que expressam realidades coletivas, os ritos são maneiras de agir que nascem apenas dentro dos grupos reunidos e que se destinam a aumentar, manter ou renovar certos estados mentais desses grupos (DURKHEIM; 1993, p. 15. Tradução Nossa)

Os rituais, definidos como atividades realizadas em intervalos regulares por pequenos grupos em situação de proximidade, apresentam funções de coesão social e revitalização de sentimentos comuns entre os membros. Através do exercício do ritual em questão, o grupo é reconhecido como tal e aprofunda-se o sentimento de pertença nas pessoas que o compõem.

Neste caso, o ritual fúnebre, a faixa preta e a camisa no varal, reforçam o código de honra e seus imperativos morais, condenando o assassino e impondo a um membro da família do assassinado o dever de "cumprir a obrigação" e vingar o sangue, reproduzindo indefinidamente o ciclo de mortes.

4. Considerações finais

Como fora dito na Introdução, acreditamos que a pertinência de analisar este filme reside na possibilidade de ler nele aspectos culturais da sociedade rural brasileira na virada do Século XX. Nessa linha, foram traçadas os aspetos que dizem respeito à presença de elementos do catolicismo

² "*depois a sangre amarelar tua vida não vale mais nada*" (0:27) diz o velho Ferreira ao Tonho numa cena fantástica disponível em http://www.youtube.com/watch?v=MqPbBu53D_Y

rústico, e às particulares relações familiares e comunitárias, fazendo ênfase no fenômeno das brigas de família. Todas estas são dimensões estudadas por monografias clássicas das ciências sociais no Brasil.

Outras interpretações poderiam também ser propostas. Por exemplo, a partir da teoria da ação social em Weber. Para este autor, as pessoas, não são inteiramente determinadas por estruturas sociais, senão que são capazes de interpretar suas realidades sociais e dar sentido às suas ações. Segundo a classificação de Weber podemos interpretar como uma ação irracional afetiva a imolação do Menino, que se sacrifica para o bem de seu irmão, mas também pode ser considerada como uma ação racional referente a fins, desde que através do suicídio conscientemente procurou quebrar o ciclo de vinganças e libertar Tonho da sua condenação.

Nessa possibilidade, se expressa o fato que para Weber as ações sociais são tipos ideais construídos para fins analíticos, sendo que nas ações concretas geralmente aparecem misturados mais de um destes tipos (KHALBERG, 2010).

Outra possibilidade seria interpretar as ações gerais de todos os atores com base no conceito aristotélico do *habitus* na sua popularização bourdieana (BOURDIEU, 1983). Nesse sentido, podemos observar que existia em ambas as famílias um sistema de disposições historicamente consolidado, uma segunda natureza ou conhecimento social incorporado que influenciaram decisivamente às ações deles e os levam a agir de acordo com a tradição e cumprir o imperativo moral da honra. Porém, na visão de Bourdieu, o *habitus* condiciona, mas não determina, e deixa espaço para as ações individuais, que como no caso do Menino vão contra este *habitus* e, finalmente, consegue mudá-lo, quebrando o círculo de vinganças.

Assim como estas, com certeza outras interpretações também poderiam ser feitas, o objetivo deste artigo foi apenas retomar, a partir de um caso específico, o potencial da análise sociológica de produtos culturais para uma melhor compreensão das realidades sociais.

Abril Despedaçado. Brasil, 2001, 95 mins: Direção: Walter Salles, Produção: Arthur Cohn, **Roteiro:** Daniela Thomas, Karim Ainouz, Sergio Machado. BOLANDEIRA FILMS.

Bibliografia

BOURDIEU, Pierre. *Questões de sociologia*. Marco Zero, Rio de Janeiro 1983.

DUPIN, Leonardo Vilaça; et. al. "A gente é que nem os boi, roda, roda e não sai do lugar": estrutura e história no meio rural brasileiro. Revista IDeAS v. 3, n. 2, p. 362-388, Rio de Janeiro, 2009.

DURKHEIM, Emile. *As Regras do Método Sociológico*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

DURKHEIM, Emile. *Las formas elementales de la vida religiosa*, Alianza, Madrid, 1993.

FERRAZ, Ana. Simbolismo e Tradição em Abril Despedaçado. Revista *IMAGOFAGIA* nº 3, Buenos Aires, 2011.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho: *Homens livres na ordem escravocrata*. São Paulo, Ed. Da UNESP 1997.

KHALBERG, Stephen. *Max Weber: Uma introdução*. Zahar, pp. 32-61, Rio de Janeiro, 2010.

PINTO, Luis de Aguiar. *Lutas de família no Brasil*. v. 263. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1980.

QUEIROZ, Maria Isaura Pereira de. O Catolicismo Rústico no Brasil. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*. São Paulo: Universidade, 1968.

SCHUTZ, Alfred. "Don Quijote y el problema de la realidad", *In: Estudios sobre la realidad social*. Amorrortu Editores, Buenos Aires, 1974.