

ANÁLISE DO FILME “ABRIL DESPEDAÇADO”: EXPERIÊNCIAS DE LEITURA NO PROGRAMA PIBID

Síria Lima Sampaio¹
siriasampaio@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O presente texto constitui uma síntese dos objetivos e dos resultados pretendidos a partir das intervenções práticas na área de atuação dos estudantes-professores do PROGRAMA INSTITUCIONAL DE BOLSA DE INICIAÇÃO À DOCÊNCIA – PIBID, cuja temática é “Cultura Visual e Aprendizagem: Leitura e práticas transversais”.

A organização e realização desse projeto têm como objetivo o exercício da docência, que permita um diálogo entre universidade e escola, em particular, junto a Escola Estadual Frei José da Encarnação, na cidade de Jacobina – BA. Assim, através das discussões nas reuniões do Programa com a constatação da realidade educacional e social desta escola, e o intuito de elevação do padrão cultural dos estudantes, chegou-se à conclusão de trabalhar com a reflexão crítica no cinema brasileiro, em especial, sobre o filme “Abril despedaçado”, direção de Walter Salles, 2001, enquanto narrativa pessoal dos sentidos construídos no filme, e suas contribuições pedagógicas para o desenvolvimento interpretativo, além da escrita, leitura e aquisição de conhecimento histórico.

Segundo Certeau, 2006, a relação Cinema-História não traz em si o *status* de uma “fonte histórica”, pois, como toda fonte, a filmica é elaborada no momento em que o historiador transforma algo que tem em uma função na sociedade que a arquitetou em outra coisa que passa a funcionar de forma diferente em suas mãos. O filme é um marco de uma temporalidade que pode construir a memória desse tempo, para isso, o historiador terá que lançar luz sobre suas condições de produção.

Em 1895, surgem os fundadores do cinema, os irmãos franceses Lumière, Auguste e Louis, que tiveram a brilhante ideia de criar um instrumento inspirado em uma máquina de costura, que recebeu o nome de cinematógrafo, pois, registrava a “impressão de movimento”. Esse cinematógrafo não captava a movimentação em tempo real, apenas registravam fotos sequenciais que transmitiam ilusão de movimento, com o funcionamento manual através de rotatividade de uma manivela onde possibilitava a amostragem deste material coletado a um público, através de uma projeção. Neste ano aconteceu a primeira seção de cinema, projetada,

¹Graduanda em Letras Vernáculas 5º semestre pela Universidade do Estado da Bahia – UNEB campus IV Jacobina Bahia

também, pelos irmãos franceses, com exibições de filmes que possuíam, aproximadamente, três minutos cada, sendo apresentados para um público de cerca de trinta pessoas, e um dos filmes exibidos foi “*A Chegada do Trem na Estação*” onde mostrava a vinda de um trem a uma estação ferroviária. Esse foi o início de um dos progressos mais importantes da era “pós-revolução industrial”.

No Brasil, o cinematógrafo surge três anos mais tarde, em 1898, por Afonso Segretto, um imigrante italiano que filmou cenas do porto do Rio de Janeiro. Nos anos 30 foi à vez do cinema falado onde era mostrada a sofisticação da linguagem cinematográfica, conhecidas como “chanchadas”, comédias musicais com populares cantores do rádio e atrizes do teatro de revista. Nesse período, no Brasil, se destacaram alguns filmes, como: “Alô, Alô Brasil”, em 1935, “Alô, Alô Carnaval”, também, nesse mesmo ano que caíram no gosto popular. Em 1940 foi criado um estúdio chamado Vera Cruz, onde procuravam realizar um tipo de cinema mais sofisticado. Nele, o filme “O Cangaceiro” (1953), de Lima Barreto, ganha o prêmio de “melhor filme de aventura” no Festival de Cannes. O cinema da Vera Cruz foi nomeado como “Cinema Novo”, nele um grupo de jovens cineastas começam a realizar uma série de filmes imbuídos de forte temática social.

O período de 1970 a 1980 foi de grande decadência para os filmes nacionais, pois compreende em parte, o período mais duro e repressivo da ditadura militar, o famigerado “anos de chumbo”, onde uma severa política de censura é colocada em execução, sendo assim, a crítica e os problemas sociais que eram as temáticas abordadas até o momento, saem de cena para darem espaço a filmes com temáticas simples e até mesmo de caráter sexual.

Apesar de nunca ter ganhado o Oscar de Melhor Filme Estrangeiro, até o ano de 2011, o cinema brasileiro tem uma grande quantidade de filmes com temáticas voltadas para a sociedade, costumes e heranças, como é o caso do filme “Abril Despedaçado”, direção de Walter Salles, 2001.

Os relatos para a construção deste trabalho são do tipo exploratório, e o método utilizado é o de levantamento bibliográfico e experiências vividas no programa PIBID. Sendo assim, serão consultados teóricos como Certeau, Castedo, Freixo, Leite, Salles, entre outros.

2. DESENVOLVIMENTO

A imagem tem sido objeto de estudo para vários ramos da ciência e diante disso, Leite, 1998, afirma que as imagens podem ser *gráficas* – (imagens impressas), *ópticas* – (noção geral através de ícones), *perceptivas* – (imagens vistas a “olho nu”, algo feito com propósito de ser visto, percepção que o sujeito tem através da imagem), *mentais* (evocação simbólica de

uma realidade ausente) ou *verbais*. (Quando o homem se utiliza da palavra, ou seja, da linguagem oral ou escrita, pois o código usado é a palavra).

Nesse sentido, ler o mundo através da imagem significa adentrar no mundo cultural, analisando e interpretando as imagens, percebendo que elas são signos associados ao consumo, ao poder, ao saber, ao desejo e à emoção. Hoje, mais do que nunca, as sociedades vivenciam a presença massiva das imagens através dos meios eletrônicos. Esse fenômeno, que vem dominando o campo social por meio da televisão, do computador, da internet, do vídeo, do cinema, do rádio, da revista, do jornal, do *outdoor*, do *banner*.

No campo dos estudos das imagens, observamos a Cultura Visual que abre um leque de intertextualidade entre imagens e identidades no qual o processo de manifestações pode ser visto, de diversas formas, como a televisão, jornais, revistas, internet, entre outros.

Dikovitskaya, em seu livro *In: __Visual Culture: The Study of the Visual after de Cultural Turn* (2006), apresenta a cultura visual, ou os estudos visuais, como um novo campo de estudo da construção cultural visual nas artes, mídia e no dia-a-dia. Como um campo de estudos interdisciplinar, os estudos visuais surgiram no final de 1980, depois que as disciplinas de história da arte, antropologia, estudos de filmes, linguística e literatura comparada foram ao encontro da teoria pós-estruturalista e dos estudos culturais.

Assim, no processo comunicativo das culturais visuais, destacamos o cinema brasileiro, onde trataremos da trágica história fílmica de Walter Salles, buscando: a) compreender os fatos que nortearam o autor a utilizar o Sertão Nordeste como pano de fundo para sua produção b) analisar a obra na perspectiva da utilização pedagógica.

“A mídia de grande alcance, denominada Meios de Comunicação de Massa, é composta pela mídia impressa, radiofônica e televisiva”. (FREIXO, 2002, p.16). Freixo considera que todo ato comunicativo (informação e entretenimento) tem influência pontual na vida social das pessoas e, em longo prazo, conseqüências indeterminadas. Para o autor, isso implica “aceitar a função de informar, mas, também, a de formar, que têm os meios de comunicação de massa e, em particular, a televisão” (Freixo, 2002, p. 16). Nessa perspectiva, dois princípios pedagógicos concorrem para nexos mais consistentes entre a educação e a comunicação. São atitudes que visam:

Educar para o uso da televisão: formar espectadores conscientes, críticos e activos, capazes de programar o seu próprio consumo e de realizar um uso eficiente da televisão. Trata-se de uma educação que a sociedade, salvo excepções, não desenvolve e que, por conseguinte, poucas instituições educativas acolhem [...] *Educar através da televisão:* transmitir conteúdos formativos e educativos através da televisão. Não se perca de vista que esse

grande e urgente objectivo constituiu uma necessidade profundamente sentida por muitos e, sobretudo, pelos jovens estudantes. Assim, torna-se necessário imaginar uma estratégia global que permita integrar, de modo coerente e sistemático, a inteligência da televisão com a educação, em prol de uma facilitação na compreensão dos conteúdos e de uma adequação à realidade do cotidiano dos alunos.(FREIXO, 2002, p.18).

Ciavatta (2002), esclarece que atualmente a imagem fílmica tem sido muito valorizada, sobretudo devido ao desenvolvimento da cultura midiática e visual dominante. Esse fato tem provocado uma intensa reflexão e investigação acerca de seu uso social, especialmente, quando tem sido empregada como um texto.

No espaço escolar, onde se lida com diversos conhecimentos, a exemplo das áreas de História, Matemática, Literatura e Linguística e outras, os estudantes e professores do PIBID são estimulados e instigados por diferentes imagens que acabam por definir um território possível e delimitado a ser explorado numa óptica da didática, da semântica ou da epistemologia. Portanto, refletir sobre as diferentes linguagens utilizadas pela mídia e sobre o uso pedagógico da imagem e cultura visual no espaço escolar, tendo em vista a criação de condições que facilitem a aprendizagem e apropriação do conhecimento, é uma exigência de nosso tempo e uma necessidade da escola.

Dessa forma, com base nas considerações acima, passamos a analisar o filme como uma possibilidade de mediação da prática docente entre os estudantes e coordenadores do programa PIBID.

2.1 RESUMO DO FILME “ABRIL DESPEDAÇADO”

O cineasta Walter Salles, ao criar o filme “Abril Despedaçado” em 2001, que foi o primeiro filme pós Central do Brasil, se inspirou no livro homônimo do escritor albanês Ismail Kadaré que é ambientado nos montes Malditos, localizado no norte da Albânia, a história se passa no mês de abril de 1930. Ele é motivado pelo *Kanun*, um código de leis que apoia a reputação das famílias montanhesas, essa é a tradição que guia a vida dos personagens submergidos na trama, e é dentro da natureza vinculada pela morte que Kadaré exhibe as subjetividades e o recinto trágico que envolve a contextura. O filme “Abril Despedaçado” foi rodado em nosso Sertão Nordeste nas cidades baianas de Morro do Chapéu, Ibotirama, Seabra e Rio de Contas, situadas na região da Chapada Diamantina.

A vendeta entre os dois feudos demonstra a rivalidade por posse de terras entre duas famílias, os Breves e os Ferreira. O filme inicia em fevereiro de 1910. A vingança é ação planejada. Segundo o crítico americano Anthony Oliver Scott, "a premissa do filme é lúgubre, mas Salles tem um jeito de infundir um romantismo honesto e de coração aberto nas mais terríveis histórias". O sangue estampado na camisa de Inácio, o filho mais velho recentemente assassinado, tornou-se amarelo, e agora cabe ao jovem Tonho vingar, sozinho, a morte do irmão. No meio de uma ancestral disputa territorial entre as suas famílias, Tonho sabe que o cumprimento da vontade paterna marcará a sua vida, sendo assim o próximo a ser morto, dividindo-a entre os vinte anos que já viveu e os momentos que antecederão a sua morte nas mãos da família rival. Nesta angústia e ajudado pelo seu irmão mais novo, que no filme sua família o chama de "Menino", Tonho decide pôr em causa a tradição e a lógica violenta das disputas territoriais entre famílias. Nesse meio tempo, Tonho conhece Clara e se apaixona perdidamente, Clara é uma circense que passa alguns dias em um vilarejo próximo de Riacho das Almas, (lugar onde mora Tonho e sua família). Jurado de morte pelos Ferreiras, Tonho começa a não ver mais sentido no que o rigoroso pai chama de "honra da família", então pensa, incentivado pelo irmão mais novo, em fugir com Clara e assim por fim nessa sangrenta tradição de família.

2.2 INTERPRETAÇÃO DO FILME

Com inspiração no romance do escritor albanês Ismael Kadaré, Walter Salles se depara com um desafio, saber em que região e para qual época a história seria adaptada. Então, a solução encontrada para o seu problema é logo mostrada na mensagem inicial do filme: "Sertão brasileiro – 1910". E por que foi escolhido esse lugar com tantas outras possibilidades de escolha? Em uma entrevista, Salles, 2007 afirmou "deve existir uma relação entre a geografia física e a geografia humana, quer dizer, a aridez do lugar de uma certa forma impregna aqueles personagens". A imagem do sertão repetitiva no filme coincide com a estereotipia que atrela o universo rural brasileiro à memória de um ambiente arcaico. O cenário fílmico é algo fundamental para ilustrar a vingança vivida por aquele povo, o lugar é sombrio, sem cor, seco, os quadros dos familiares mortos na parede estão sempre às escuras, concebendo concomitantemente a presença constante da morte, mesmo de dia.

Com a construção dos personagens temos a figura de Tonho que é representado como aquele que está condenado à morte, mas, ao descobrir o amor por Clara, encontra-se novamente com a vida. Seu pai, um homem ríspido, impiedoso e rude busca, acima de tudo, honrar o nome da família. Sua mãe é uma mulher oprimida pelo cônjuge. A família rival, os Ferreiras, representa o símbolo da vingança. Os circenses, Salustiano e Clara, representam a possibilidade de um mundo além do Sertão. Clara, em especial, representa para Tonho aquela que traz a luz em meio aquela escuridão vivida por eles.

A peça chave do filme, aquele que rompe as atrelas da tradição sertaneja, o “Menino”, que é batizado com o nome de Pacu passa a ser o narrador da história onde representa a voz da ruptura dentro da trama, ele inicia o filme narrando sua própria vivência e retoma no final do filme com a mesma cena só que com histórias diferentes. Ele é o único que questiona o modo de vida levado pela família e o fato de não possuir um nome até boa parte do filme é significativo para que possa marcar sua posição concomitante de espectador e crítico da irracionalidade que parecia cegar sua família.

A passagem do tempo é incorporada cenicamente através da bolandeira que é o símbolo do condicionamento, é o círculo vicioso, uma representação da vida dos personagens, ela roda e não sai do lugar. Em um momento do filme o autor quer nos mostrar uma inversão de papéis, quando Tonho está com os feixes de lenha na mão e os bois estão rodando em volta da bolandeira que naquele momento estava parada. Era como se Tonho trabalhasse no lugar dos animais. Pacu narra os fatos informando a função da bolandeira e o que cada um de casa fazia para a produção de rapadura dar certo, então ele afirma: “no tempo de vô, os escravo é que fazia o serviço todo. Agora é nós mermo”.

A procura da cidade próxima do vilarejo onde a família Breves morava, dois circenses, Salustiano e Clara, se depararem com “Menino” e eles perguntam que lugar era aquele, então o menino responde:

Nóis vivi em Riacho das Almas. Fica no meio do nada. De certo mermo, só precisa ter ciência de que fica em cima do chão e debaixo do sol. E o sol daqui é tão quente... ói, mas tão quente, que as veiz a cabeça da gente ferve que nem rapadura no tacho. (PACU, Abril despedaçado).

Nota-se com a fala do menino a angustia em viver naquele lugar, e nesse meio tempo ele é presenteado por Clara com um livro, forma de agradecimento pela informação dada pela criança, e então Salustiano o batiza de “Pacu”. A satisfação do menino é tão grande pelo livro, que mesmo Clara o perguntando se ele sabia ler, o responde “não sei ler, mas sei ler as

figura”. Ele fantasia a história de uma sereia que vivia no mar, na imaginação ingênua de Pacu a sereia seria Clara. O mar aqui representa a liberdade, liberdade essa que aquela criança sem estímulo da leitura nunca teria, despertando a curiosidade por outro mundo. Esse é o momento em que nota-se o poder da imagem, pois a criança consegue contar toda uma história apenas com a leitura das imagens.

Enquanto Pacu fantasia Clara em suas histórias, Tonho vive o drama real de estar apaixonado por aquela mulher e de encontrar-se com data marcada para o fim da sua vida por ter honrado a morte de seu irmão mais velho. O astucioso Pacu incentiva seu irmão o possibilitando de romper com o caminho que o levaria a morte e assim não cumprir o acordo com os Ferreiras fugindo com Clara para outro lugar bem longe daquela vida sofrida.

A escuridão e o tom sombrio só desaparecem da narrativa quando ocorre a ruptura no final da trama. Depois de livrar-se da opressão e do destino trágico, Tonho encontra a clareza de sua vida (a paz), a liberdade no mar. E é aqui que acontece a última morte, quando Clara vem à procura de Tonho em sua casa, onde passam a noite juntos e Pacu assiste tudo da janela, os dois desaparecem para o lugar onde se prepara a rapadura. Pela manhã, vendo Clara partir, Pacu percebe a aproximação do inimigo que vem tirar a vida do seu irmão, círculo vicioso das mortes vingadas pelas famílias. Então Pacu vai ao encontro do seu irmão, ao chegar lá, o encontra dormindo, então ele decide tomar o seu lugar e ata a braçadeira preta que ficava posta no braço de Tonho significando o próximo a ser morto, pega seu chapéu e sai no sentido do adversário e da própria morte, marcando com seu sacrifício o fim daquela guerra.

Ao ouvir os tiros, Tonho desesperado, sai à procura do seu irmão, ao encontrar, volta com ele morto em seus braços. O pai exige que ele vá vingar a sua morte, mas algo parece definitivamente mudado nas atitudes de Tonho. Então ele abandona sua família e rumo para o lugar que Pacu tanto sonhara em conhecer: o mar. E é nesse momento da fuga que o cenário muda de cor, pois Tonho encontra a brancura de em sua vida, indo assim a procura de Clara.

Confesso que jamais conseguiria fazer tantas análises depois de assistir a um filme. Encontrando essa possibilidade depois da experiência com o PIBID, que me oportunizou amadurecer meu olhar crítico. Quando se observa essa fala de Pacu: “Na terra de cego, quem tem um olho é doido”, nota-se que o Salles mostra as cenas de morte embaçadas, como se a câmara estivesse por dentro dos olhos do assassino, quando acontece a primeira morte, o cenário sombrio, passando por dentro dos matos é como se ele matasse sem enxergar, quando os Ferreiras vêm vingar, os óculos do vingador (Wagner Moura) cai e ele mata Pacu por engano. Essa é uma crítica que Walter Salles faz dessa tradição “ridícula” imposta naquele contexto.

2.3 POSSIBILIDADES PEGAGÓGICAS

Nessa parte do trabalho focaremos as contribuições pedagógicas do filme para o desenvolvimento da escrita, leitura e aquisição de conhecimento. A escrita do texto está embasada em teorias que dão suporte a interpretação e sentido de textos escritos e visuais, bem como a sua aplicação em atividades pedagógicas. Para tanto, foram desenvolvidas atividades com os bolsistas do PIBID com intuito de serem utilizadas como atividades pedagógicas em sala de aula, são sugeridas aqui como atividade: A criação de um cordel onde narra passagens do filme, a escrita de uma possível carta de Tonho para sua família, dando a ideia de outro final para a trama outra atividade realizada no encontro foi à criação de uma música também narrando os fatos acontecidos no decorrer da trama.

Citamos aqui outras possíveis atividades que também podem ser trabalhadas em sala de aula, como: cinema de papel confeccionado pelos próprios alunos, fantoches, entre outros. São inúmeras as possibilidades para serem trabalhadas em ambiente escolar. Afinal, como vimos, o filme é rico em análise. Poderíamos pegar, por exemplo, uma passagem da fala de Pacu quando está “lendo” as figuras do livro que ganhou de Clara, e diz:

“Um dia, a sereia subiu pra riba do mar e viu o Juazeiro, as vaca, as montanha, o capim, e quando ela olhou pra cima da casa de rapadura, viu o galinho do pescoço pelado cantando pra ela (uh, uh, uh...) Ah... ela se engraçou, e foi veno, e viu as mula... as cana, a bolandeira, e ela achou tudo lindo, mas ela gostou mermo foi quando viu o menino...”

Com essa passagem do filme, podemos trabalhar a interpretação que a criança faz de um livro mesmo não sabendo ler, mas, que mexe com seu imaginário possibilitando criar uma história apenas com as imagens contidas no livro. Aqui os alunos poderiam reconstruir (ficticiamente) e ilustrar a história da seria do livro de leitura de Pacu.

Outra possível atividade seria a realização de estudos sobre a cultura e a sociedade presente no filme, na sequencia pedir que desenhassem e nomeassem a paisagem/vegetação do lugar. Outras propostas seriam fazer resumo comentado da narrativa do filme ou desenhar as cenas que mais lhes chamaram a atenção e justificar, ou até mesmo construir uma maquete da bolandeira e da casa do sítio ou montar uma atividade circense, entre outras.

Como podemos notar, são várias as possibilidades de um trabalho pedagógico que pode ser atribuído a uma sala de aula, isso enriquecerá o nível de criticidade do aluno, sem

contar que é um filme que retrata o sertão nordestino e suas tradições em uma época bem distante da deles, pois, ele se passa no ano de 1910.

Considerando que as aprendizagens dos indivíduos não são uniformes nem incidem sobre os mesmos aspectos, torna-se importante que na realização das tarefas propostas neste artigo, se considere o interesse inicial de cada aluno, por linha de atividades, procurando avançar para outras aptidões e outros interesses no proceder da atividade.

3. CONCLUSÃO

Do ponto de vista da adaptação do espaço, que originalmente foi representado nas montanhas albanesas, ele retoma o discurso presente na obra de Kadaré para respaldar a ideia de que o Sertão seria o local que possibilitaria a ruptura social e a quebra da alienação. Do mesmo modo, as personagens descobertas no filme são referência comum a tipos sociais concebíveis do Sertão Nordestino daquela época: o patriarca, o símbolo da tradição que une a família; a mulher, que é posta como submissa ao esposo; e os filhos, também submissos ao pai através de uma relação sufocante, na qual separa o respeito do medo.

Com tudo, conclui-se com o olhar voltado para o lado pedagógico que ao se trabalhar com um filme em sala de aula, seja ele qual for, é preciso fazer uma reflexão do objetivo que se deseja almejar, lembrando que um mesmo filme tem o poder de transmitir diferentes mensagens para cada indivíduo que o assiste, diferentes disciplinas e conteúdos. O filme “Abril despedaçado”, certamente oferece condições para se trabalhar em sala de aula, pois, ele oportuniza diferentes atividades.

REFERÊNCIAS

Abril despedaçado. Disponível em <http://www.abrildespedacado.com.br/>. Acessado em 25 de agosto de 2012.

Caderno 2 Cinema. Disponível em: <http://www.estadao.com.br/arquivo/arteelazer/2001/not20011223p2956.htm>. Acessado em 26 de agosto de 2012.

CASTEDO, Raquel da Silva. **A produção editorial sob o impacto da tecnologia digital**. Disponível em: <http://www.lume.ufrgs.br/handle/10183/16271>. Acessado em 20 de agosto de 2012.

CERTEAU, Michel de. **“A escrita da História”**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

CIAVATTA, Maria; ALVES, Nilda (Orgs.). **A leitura de imagens na pesquisa social: história, comunicação e educação**. São Paulo: Cortez, 2004.

DALPIZZOLO, Daniel. **A História do Cinema - O Surgimento da Sétima Arte**. Disponível em <<http://www.cineplayers.com/artigo.php?id=42>> Acessado em 19 de agosto de 2012.

FREIXO, Manoel João Vaz. **A televisão e a instituição escolar**. Instituto Piaget, 2002.

LEITE, Míriam L. Moreira (1998). Texto Visual e texto Verbal. *In*__ FELDMANBIANCO, B. e LEITE, M. (org.) **Desafios da Linguagem: fotografia, iconografia e vídeo nas Ciências Sociais**. Campinas: Papyrus.

Ministério das Relações Exteriores. **História do Cinema Brasileiro**. Disponível em <<http://www.dc.itamaraty.gov.br/cinema-e-tv/historia-do-cinema-brasileiro>> Acessado em 19 de agosto de 2012.

Psicologia em Revista, Belo Horizonte, v. 10, n. 16, 2010-226, 2004.

SALLES, Walter. Entrevista. Disponível em; <www.criticos.com.br> Acessado em 18 de agosto de 2012.