

# Interdisciplinaridade nas possibilidades de leitura de *Abril Despedaçado*

Maria Ignês Carlos Magno

*Doutora em Ciências da Comunicação pela ECA/USP.*

*Professora do curso de Pedagogia do Centro Universitário Salesiano de São Paulo e da Universidade Anhembi Morumbi.*

*E-mail: unsig@globo.com*

Iniciamos esta videografia com dois comentários aparentemente óbvios: é necessário aceitar que o conhecimento ultrapassa o espaço escolar, expressando-se em diferentes lugares, instituições, veículos, inclusive em espaços virtuais, cada vez mais comuns. Daí a importância fundamental de incorporar as tecnologias educacionais e os meios de comunicação de massa ao cotidiano pedagógico. Também é preciso reconhecer que uma das funções da história é discutir a temporalidade das experiências humanas e estabelecer um diálogo entre passado e presente, entre tempos e linguagens, entre linguagens e história.

Como o óbvio não é tão transparente e porque temos sobre a arte, sobre os acontecimentos, sobre os meios e sobre as tecnologias opções interpretativas, selecionamos uma leitura e algumas propostas de trabalho educativo a partir do filme *Abril Despedaçado*, que exemplificam a dimensão de nossos comentários e, ao mesmo tempo, os ampliam conforme seu potencial para desencadear e provocar outras interpretações.

## FICHA TÉCNICA

*Abril Despedaçado*

Direção – Walter Salles

Roteiro – Walter Salles, Sérgio Machado, Karin Ainouz

Fotografia – Walter Carvalho

Música – Antonio Pinto

Direção de arte – Cássio Amarante

Montagem – Isabelle Rathery

Som – Félix Andrew

Inspirado no livro *Abril Despedaçado* de Ismail Kadaré.

*Abril é o mês mais cruel, produzindo  
Lilases na terra morta, mesclando  
Lembrança e desejo, animando  
Raízes inertes com a chuva da primavera...*  
(trecho extraído do poema *Terra Estéril*, de T. S. Eliot)

Abril de 1910. Na geografia desértica do sertão brasileiro, uma camisa manchada de sangue balança ao vento. Tonho, segundo filho da família Breves, é impelido pelo pai a vingar a morte do irmão mais velho, vítima de uma luta ancestral entre famílias pela posse da terra. Se cumprir sua missão, Tonho sabe que sua história ficará dividida em dois: os vinte anos que ele já viveu e o pouco tempo que lhe restará para viver. Ele será, então, perseguido por um membro da família rival, como estabelece o código da vingança da região. Angustiado pela perspectiva da morte e instigado pelo irmão menor, Pacu, Tonho começa a questionar a lógica da violência e da tradição. É quando dois artistas de um pequeno circo itinerante cruzam seu caminho.

Em uma leitura intertextual, os quatro primeiros versos do poema *Terra Estéril* de T. S. Eliot poderiam simultaneamente introduzir tanto o texto de Kadaré quanto o filme de Walter Salles.

Eliot, em 1922, conheceu bem a chamada *dor reflexa* e a angústia alucinada dos anos de 1914 a 1918, quando a Primeira Guerra Mundial rompeu com a ordem mundial marcada pelo absolutismo monárquico europeu e assombrou o planeta com genocídios violentos, resultado da utilização inédita de armas químicas e bombardeios em massa.

O escritor Kadaré e o diretor Salles transpuseram e traduziram poeticamente essa mesma dor para dois diferentes contextos: as geladas escarpas das montanhas da Albânia e a desértica paisagem do sertão brasileiro.

Ismail Kadaré, albanês de origem, durante uma visita ao norte daquele país em 1978, escreveu o romance no qual os roteiristas do filme se inspiraram, que conta a história do Kanun – matança entre famílias, imposta pelo código moral albanês – e seus ritos sangrentos. Kadaré contextualiza sua narrativa nas escarpas do norte da Albânia.

No filme de Salles, a *vendeta* foi transportada para o sertão brasileiro. O contraste entre os penhascos gelados da Albânia e o sertão brasileiro não impediu a aproximação entre dois povos que, apesar da distância e das diferenças culturais, têm, na tragédia e na violência histórica, semelhanças que vão além da simples transposição ficcional. Nesse sentido, histórias e geografias merecem um estudo mais demorado.

## ALBÂNIA: PALCO DE TRAIÇÃO POLÍTICA E GUERRA

A Albânia – que significa *país das águias* – possui uma língua sem parentesco conhecido com qualquer outra e uma história peculiar no contexto do Leste europeu. A fim de sugerir alguns dados e temas para uma pesquisa, vale

esclarecer que, até a Segunda Grande Guerra, a Albânia estava submetida à monarquia quase feudal do rei Zog que, aliado aos fascistas italianos, foge do país durante sua ocupação pelas tropas nazistas.

A resistência ao nazismo foi encabeçada pelo Partido do Trabalho da Albânia (PTA), que chegou ao poder sem a ajuda de Moscou. Sua trajetória socialista também foi diferente dos demais, e aqui vale pesquisar sua ligação com Stalin e a luta contra o titoísmo – termo usado para designar a corrente política de Tito, presidente da ex-Iugoslávia –, até o rompimento com a União Soviética, em 1961.

Podem ser temas para debate o isolacionismo político albanês; a teoria da pureza ideológica; o ateísmo e a influência do PTA no Brasil, por meio do jornal *Tribuna Operária*, do Partido Comunista do Brasil. A política econômica adotada entre os anos de 1960 e 1970 levou a Albânia à auto-suficiência em 1976. Nos anos de 1980, entretanto, o país passou a conviver com uma crise econômica. É importante notar que a Albânia foi uma das nações que defenderam o direito dos kosovares de constituírem a sexta república da Iugoslávia, desde que o islamismo não atravessasse as suas fronteiras, como de fato aconteceu.

## A VIDA ABREVIADA

Em *Abril Despedaçado*, o Brasil dos anos de 1910 guarda em suas terras e tradições aspectos peculiares de nossa história. A questão da posse da terra sempre desencadeou disputas, conflitos e guerras tanto entre famílias quanto entre grupos sociais.

As décadas de 1910/1920, período em que a história é contada, sugerem um estudo sobre as estruturas agrárias de poder, os coronéis, os movimentos políticos e sociais, como, por exemplo, o Cangaço.

Se quisermos, a reflexão pode incluir ainda as relações entre as estruturas familiares e de trabalho: o lugar de cada membro da família nos espaços de trabalho, da família e da tradição. No filme, os personagens não têm nomes próprios. Apenas Tonho e Inácio, o irmão morto, são chamados pelo nome. Pacu é *menino*; a mãe, *mulher*; o pai, *patrão*. Eles são conhecidos pelo sobrenome: *Breves e Pereira*.

Também é possível pensar em um estudo sobre o processamento da cana, da produção do açúcar e da rapadura. No filme, os aspectos simbólicos podem ser explorados com a análise da aproximação e da similaridade entre a linguagem visual, a rapadura, e a linguagem verbal, o livro. Tonho armazena a produção de rapaduras, organizando-as em prateleiras, a exemplo da prática observada em livrarias e bibliotecas.

## O SABER TRANSFORMA O SABOR

O significado do livro e da leitura, na realidade e na ficção, é outra importante contribuição do filme a nossa reflexão. Pacu, ao ganhar um livro

da moça do circo, afirma não saber ler as palavras, mas sim as imagens. No momento em que ganha o livro, passa a ler nas imagens que o livro traz sua bonita e trágica história. Um livro, que tem seu título mantido em segredo, abre a possibilidade de ser qualquer livro que quisermos. O importante é que sua leitura seja significativa.

Se, no romance, Kadaré recupera dois dos maiores representantes da tragédia, Shakespeare e Ésquilo, Salles se vale do mito trágico da sereia que se deixa apaixonar pelo escolhido o qual busca para viver com ela no fundo do mar. E aí temos um bom motivo para estudarmos os mitos e as diferentes mitologias, suas características e os pontos de confluência.

Outro fio condutor de um trabalho integrado pode ser a disciplina de Língua Portuguesa, se não pelo aparentemente óbvio – o filme foi inspirado em uma obra literária –, então porque a palavra, além de parte essencial da narrativa, favorece um trabalho sobre a própria palavra.

Como parte da tradição, a palavra define o pacto e a ancestral violência entre famílias; a palavra estabelece os códigos e os diálogos sobre a vida e a morte. A palavra, que conduz a narrativa, é formulada em frases secas, duras e é também a parte aprisionada de diálogos ausentes. É fala de uma escrita muda, proibida, ainda que imaginada, porque incompreendida pelo menino analfabeto que não lia palavras, mas imagens. Mas, pela palavra falada, o mesmo menino era capaz de (re)criar em seu imaginário a palavra-imagem da geografia e a vida de *Riacho das Almas*. Palavra que sabiamente nomeava os homens naquilo que o destino lhes cabia: o de serem Breves. Porque *Breves*, além de sobrenome, eram as palavras e as frases. Breves eram as vidas daqueles que, por causa da palavra-tradição, morriam sem saber e poder dizer as palavras amor, amizade, humor. Palavra rebelde que, ao não se calar sob a ordem do chicote, tornou-se palavra-consciência em Tonho. Palavra-poesia transformada em imagens que dispensam palavras, porque possuem uma outra forma de escrita: a escrita fotográfica, a escrita cinematográfica permeada por uma escrita musical.

A música, aliás, é um dos elementos que nos deixam particularmente perturbados no filme. É linda e muito forte. Um bom trabalho de pesquisa pode levar os alunos a perceberem e estabelecerem relações entre imagens e trilha sonora. Por que aquela música? Por que aquele tipo de construção musical?

Muitos podem ser os pontos de entrada, de discussão e pesquisa que uma obra de arte nos permite. Por isso, não poderíamos deixar de sugerir, junto à área de Artes, um estudo da fotografia e suas relações com a pintura que o filme expõe com sutil beleza. Ou, ainda, realizarmos uma reflexão sobre a forma como o tempo e suas relações com as pessoas foram trabalhados no filme e no romance.

Sabemos que leituras e interpretações sugeridas não esgotam as possibilidades de trabalho com o filme de Salles em sala de aula, mas são válidas como roteiro para desencadear uma prática pedagógica que pode ser muito rica e criativa.

**Resumo:** O filme *Abril Despedaçado*, de Walter Salles, é suporte pedagógico para um trabalho interdisciplinar rico, criativo e abrangente. Além do diálogo com a literatura – o filme é uma adaptação de um romance albanês – e a poesia, sua música e fotografia são elementos que dão suporte para um trabalho interdisciplinar em sala de aula, pela interface estabelecida entre cinema e arte. Mas a abertura a outras interpretações não se restringe a esse campo. Amplia-se com análises históricas, geográficas, culturais e sociais que o filme permite. A autora recupera ainda a possibilidade de exercício dentro do campo da linguagem. A palavra e a sua ausência que definem os códigos e os diálogos sobre a vida e a morte. A palavra como recurso para despertar o imaginário e reconduzir a trajetória narrativa, recriar o destino. Palavra-poesia transformada em imagens que dispensam palavras, porque possuem uma outra forma de escrita: a escrita fotográfica, a escrita cinematográfica permeada por uma escrita musical. O importante neste exercício é a abertura ao diálogo com a obra e a interpretação dos significados que ela sugere.

**Palavras-chave:** audiovisual, cinema brasileiro, ficção, recursos pedagógicos, interdisciplinaridade.

**Abstract:** The motion picture *Abril Despedaçado*, by Walter Salles, is pedagogic support to a rich, creative and comprehensive interdisciplinary work. From the dialogue with literature – the film is an adaptation of an Albanese novel – and poetry, its music and photography are elements that stand an interdisciplinary work in classroom with the interface set between cinema and art. But the possibility of other interpretations is not restricted to that field. It is enlarged by the historical, geographic, cultural and social analyses allowed by the film. The author also recovers the possibility of the exercise in the field of language: the word and its absence define the codes and dialogues about life and death, the word is used as a resource to arouse imaginary and return to the narrative route, recreate fate. Word-poetry converted into images that avoid words because they have another sort of writing: the photographic writing, the cinematographic writing permeated by a musical writing. What is important in this exercise is the openness to the dialogue with the cinematographic work and the significances that it suggests.

**Keywords:** audiovisual, Brazilian cinema, fiction, pedagogic resources, interdisciplinarity.