

Liberdade e determinismo no filme Abril Despedaçado

Freedom and determinism in the film Behind the Sun

Sylvia Mara Pires de Freitas, Marlene Aparecida
Wischrál Simionato, Lucia Cecilia da Silva

Resumo

Neste trabalho, apresentamos análise compreensiva, pelo viés existencialista de Jean-Paul Sartre, do filme Abril Despedaçado. É uma coprodução entre Brasil-França-Suíça, livremente inspirada no livro homônimo do escritor albanês Ismail Kadaré, numa parceria entre Arthur Cohn e o brasileiro Walter Salles, respectivamente, produtor e diretor. A escolha de um filme como suporte para uma exercitação teórica justifica-se por constituir-se como um recurso didático que comporta a qualidade de levar o sujeito a pensar e a sentir diante das situações, reais ou fictícias. Nesse caso, o enredo nos convida a pensar o indivíduo constituindo-se como sujeito pelo empreendimento de escolher-se na tensa e cotidiana relação ambígua que estabelece com as coisas e as pessoas. O sentido existencial que o filme nos doa assevera o valor da liberdade criadora e mantenedora e o quanto somos responsáveis pela maneira como produzimos nossa vida junto a outros.

Palavras-chave

Sartre, existencialismo, subjetividade.

Abstract

This paper presents a comprehensive analysis, based on the existentialist conception of Jean-Paul Sartre, from the film Behind the Sun. This is a co-production of Brazil-France-Switzerland in partnership with the producer Arthur Cohn and the Brazilian director Walter Salles, freely inspired in the homonymous book by the Albanian writer Ismail Kadaré. The choice of this film supports a theoretical exercise and for being an educational resource that holds the quality of enabling the individual to reflect upon thoughts and feelings of real life or fictitious circumstances. In this case, the story invites us to reflect on the individual constituting itself as a person through the ambiguous and tense everyday choices and relationships he establishes with things and people. The existential sense that the film gives us, asserts the value of a creative and sustainable freedom, and of our responsibility for the way we live our lives in relationship with others.

Keywords

Sartre, existentialism, subjectivity.

Sylvia M. P. de Freitas Universidade Estadual de Maringá

Profa. do Departamento de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá. Psicóloga (CEUCEL/RJ). Doutoranda em Psicologia (PPI/DPI/UEM). Mestre em Psicologia Social e da Personalidade (PUC/RS). Especialista em Psicologia do Trabalho (CEUCEL/RJ). Formação em Psicologia Clínica na abordagem existencial (NPV/RJ).
sylviamara@gmail.com

Marlene A. W. Simionato Universidade Estadual de Maringá

Docente do Departamento de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá. Mestre em Ciências da Saúde pela UEM. Doutoranda em Psicologia (PPI/DPI/UEM)
simionato@wnet.com.br

Lucia Cecilia da Silva Universidade Estadual de Maringá

Psicóloga. Docente do curso de Psicologia da Universidade Estadual de Maringá (UEM). Mestre em Educação pela UEM. Docente orientadora do Programa de Pós Graduação em Psicologia da UEM. Doutora em Ciências, na área de Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP).
lcsilva2@uem.br

Introdução

O existencialismo de Jean-Paul Sartre nos convida a pensar o indivíduo constituindo-se como sujeito pelo empreendimento de escolher-se na tensa, cotidiana e ambígua relação que estabelece com as coisas e as pessoas. O homem é o que são os seus projetos. Ele existe na medida em que se realiza no conjunto de seus atos, donde, a cada instante, escolhe como agirá no momento seguinte; isso significa que todo homem exercita, em sua existência, a sua liberdade de ser (SARTRE, 1978).

O tema da liberdade ocupa lugar de destaque no pensamento de Sartre. Liberdade tão somente humana, vivida singularmente pelo indivíduo no contexto da universalidade histórico-social em que se encontra inserido. Do mesmo modo que a liberdade, outros temas intervinclados são igualmente importantes quando tentamos compreender/apreender a sujeitividade do homem concreto, a exemplo da sua existência, sua consciência e sua atividade produtiva-produtora de humanidade.

Neste texto, utilizamos uma peça fílmica para, a partir de sua leitura à luz do existencialismo sartriano, empreendermos uma análise compreensiva da liberdade de ser. Elegemos o filme *Abril Despedaçado* (2001) por reunir, entre as suas características-qualidades, algumas que merecem ser destacadas.

Primeiramente, porque se trata de um filme nacional, cujas qualidades de produção, direção e interpretação são irretocáveis e não deixam nada a desejar, comparadas a qualquer outra produção internacional no gênero. Aliado a isso, por se tratar de um filme que, na sua forma final, apresenta-se ao público como produção relativamente simples, de baixo custo, conciliando essa simplicidade com uma imensa riqueza de detalhes, em que se evidencia a qualidade técnica e artística da produção e da direção. Também a nossa escolha pessoal por esse filme vem marcada pela dimensão de nossa liberdade de ser, não como qualidade ou atributo, mas como condição de nossa humanidade diante dos desafios da existência no movimento de direcionarmos-nos constantemente para o mundo e de nos comprometermos com ele (SOUZA, 2010).

Tecnicamente, a escolha de um filme como suporte para uma exercitação teórica encontra respaldo na Literatura. Nesta, encontramos considerações sobre o cinema como arte de comunicação através de múltiplas linguagens, especialmente a audiovisual e, também, por constituir-se como um recurso didático que comporta a qualidade de levar o sujeito a pensar e a sentir diante das situações, reais ou fictícias. Inúmeros autores (ESPINAL, 1976; BLASCO, 2006; OSTERMANN, 2006; PIMENTEL, 2011) consideram o cinema como conjunto de registros da história dos homens que consegue - ao levar o sujeito a refletir - transformar essa história, promover a educação e a humanização do homem.

Para além de ser um excelente ponto de partida para uma atitude reflexiva do expectador diante da realidade da vida e da história própria e social, o cinema contribui alimentando nossa sensibilidade e ampliando o universo de nossos afetos. Mészáros (1991, p. 65) comenta, embasado no texto de Sartre de 1931, intitulado *L'art Cinématographique*, que: “[...] é o cinema que representa ‘pela própria natureza a civilização de nossa época’. O cinema é a forma de arte que ‘é a mais próxima do mundo real’, que melhor capta a ‘necessidade desumana’ da *durée* de nossa vida, [...]”. Ademais, para Sartre, a arte é criação do homem. Enquanto materialidade, a criação artística expressa a angústia e a liberdade de quem a produz.

A produção do filme e o enredo

O filme é uma coprodução Brasil-França-Suíça, numa parceria entre Arthur Cohn e o brasileiro Walter Salles, respectivamente, produtor e diretor consagrados por uma filmografia já reconhecida pelo público e pela crítica especializada. *Abril Despedaçado* é livremente inspirado no livro homônimo do escritor albanês Ismail Kadaré. Nessa adaptação para o cinema, o diretor Walter Salles contou com a colaboração dos roteiristas Sergio Machado e Karim Ainouz, este último também diretor. O livro de Ismail Kadaré fora transformado em filme em 1968, num curta-metragem de 10 minutos denominado “A Bolandeira”, sob a direção de Wladimir Carvalho. Esse curta foi comprado e restaurado por Walter Salles e exibido no 34º Festival de Cinema Brasileiro de Brasília, em novembro de 2001; curiosamente, havia sido exibido, nesse mesmo festival, no ano de 1969.

Trata-se de um drama intimista, familiar, cujo relato tem uma dimensão épica. Retrata uma realidade quase mitológica de confronto ancestral, de embate trágico entre um herói obrigado a cometer um crime que não quer, e o destino que o impele à frente, num mundo que antecede o tempo e a palavra, que é constituído de não-ditos e de troca de olhares (BUTCHER; MÜLLER, 2002).

O filme é relativamente simples, como a produção e os custos, mas com muitos elementos significativos: primeiramente, tem uma qualidade de fábula, o que faz com que não precise estar vinculado a um determinado lugar e tempo; a história tanto poderia se passar no sertão brasileiro no início do século passado, como em outros lugares e épocas. *Abril Despedaçado* enfoca o confronto secular entre os homens, a angústia frente a morte e o desejo de ultrapassar-romper com esse ciclo inelutável. Em segundo lugar, o núcleo central da história é ocupado por Menino, o filho mais novo dos Breves, que é o narrador do drama em meio ao caos que se instalou nas famílias oponentes no decurso de muitas gerações, e que representa, dentre todos os personagens, aquele que, de alguma forma, preserva a lucidez, a inocência e a resistência, polemizando a dualidade entre a tradição e as possibilidades de transformação. Em terceiro lugar, o desfecho dado ao filme aponta para a possibilidade de uma segunda oportunidade a alguns personagens; e, ainda, um quarto elemento significativo, que enfoca a relação entre os filhos da família Breves – Tonho e Menino –, em cenas que mostram a amorosidade, cumplicidade, compartilhamento e admiração entre os irmãos.

O filme e as condições determinantes do contexto

O filme apresenta-nos a história de duas famílias vizinhas de terras, os Ferreiras e os Breves, mas à segunda é dado o lugar de protagonista. A família Breves é composta pelo pai, mãe, dois filhos mais novos (Tonho e Menino) e o filho mais velho, Inácio, que fora recém assassinado pela família Ferreira. De modo a salvaguardarem suas terras, a tradição abarca confrontos entre ambas as famílias.

As relações de trabalho ocupam um lugar de destaque nesse filme. As famílias Ferreira e Breves vivem na cidade fictícia de Riacho das Almas, na zona rural do agreste, território limítrofe entre a Zona da Mata e o sertão nordestino, tal como descreve Menino, “No meio do nada, em cima do chão e debaixo do sol” (ABRIL despedaçado, 2001). Os Ferreiras vivem da pecuária e da produção de leite e parecem latifundiários em expansão na criação do gado; os Breves vivem em torno do engenho com a monocultura da cana-de-açúcar e a produção de rapaduras; as condições de vida dos Ferreiras são nitidamente melhores do que as dos Breves.

Na fazenda dos Breves, é para o engenho que convergem todas as forças produtivas e as esperanças da família. Esta reproduz o modelo patriarcal, do qual decorrem todos os laços entre seus membros: os morais, jurídicos, religiosos e os políticos. O pai dita as normas e as leis; o poder paterno é soberano. O longo processo de disputa pela posse das terras entre as famílias com as sucessivas juras de vingança e morte de seus membros, bem como as transformações no processo de produção e industrialização dos derivados da cana são fatores que concorreram para o empobrecimento dos Breves. Essa decadência se acentua depois do fim da escravidão, no final do século XIX, e se evidencia em várias cenas e falas do filme, como em uma dita pelo Menino: “No tempo do avô, os escravos faziam o serviço todo, agora é nós mesmo” (ABRIL despedaçado, 2001).

A bolandeira, metaforicamente, funciona como a intrincada engrenagem de um relógio, que marca a repetição do tempo e da vida, e as ações automatizadas do comportamento paterno que dá o ritmo, também automatizado, ao trabalho de todos. Desse ponto de vista, a bolandeira representa o impedimento a toda manifestação criativa e vital, determinando apenas o ritmo do tempo no cumprimento do dever. No entorno da bolandeira, a ação de cada membro da família reproduz o que foi determinado para cada um. Cada indivíduo vê, nessas ações, o ser do que está reservado para ele, não através de um projeto próprio, mas através do projeto de um outro, o pai. O trabalho é ditado pelo meio de produção – a bolandeira – que, rodando, é a mediação do próprio trabalho da família sob os ditames do pai.

A morte de Inácio é produto de relações sociais edificadas em valores construídos e não questionados pelas gerações dos patriarcas dessas famílias, posto que são por eles reafirmados a cada geração. A cada filho morto, o filho mais velho deve matar o filho da família que assassinou seu irmão, possibilitando a bonança da alma deste, ao honrar sua memória e dos demais homens mortos da família que perderam suas vidas lutando pela propriedade privada.

Essa prática, criada e seguida como uma lei natural, é permeada por um ritual – a camisa do morto é pendurada aberta, exposta ao sol e ao vento, e a vingança só pode ser cumprida quando a mancha de sangue da camisa amarelar; até que isso ocorra, há o período de trégua. Em caso de transgressão dessa regra, pela ética, avaliza-se a morte de dois filhos na contra vingança, como coloca o patriarca da família Ferreira: “O sangue de cada um tem a mesma valia, e só pode pedir o sangue que perdeu, quem ultrapassa o direito, paga dobrado” (ABRIL despedaçado, 2001). Também é comum o pai e o filho irem ao velório daquele que mataram. Acreditam que rezar pela alma do morto é uma atitude que pode garantir o período de trégua para além do que o ritual preconiza. Se não é concedida, o progenitor enlutado ‘marca’ o filho assassino com uma fita preta em volta do braço, devendo mantê-la durante esse período.

Parte dessa realidade sociomaterial é dada ao conhecimento do espectador nos primeiros trinta minutos do filme, pois, nos seguintes, a escolha dos personagens por fazerem da historicidade uma história-determinista é atravessada pelas contingências quando um casal de andarilhos circenses, Salustiano e Clara, encontra-se com Menino, o filho caçula dos Breves, e um novo futuro começa a ser desenhado. Contudo, podemos observar apreensões singulares e críticas dessa realidade, como exemplo, as falas do Menino, protagonista da história. Ele nos dá pistas, logo no início do filme, quando começa seu relato mencionando sua não lembrança de outra história que não a sua [sic]. Em outra fala, contradiz sua mãe no dito popular “Deus não manda fardo maior do que se pode carregar” (ABRIL despedaçado, 2001). Acredita Menino que, “às vezes, Ele manda um peso grande, que ninguém aguenta” (ABRIL despedaçado, 2001).

O antagonismo entre a necessidade dos filhos Breves de um futuro diferente e dos patriarcas de ambas as famílias pela manutenção da tradição é um dos principais movimentos de tensão que o filme nos mostra. O enredo também nos possibilita reconhecer a autonomia do indivíduo em negar a história tal como lhe foi prescrita por seus antepassados, asseverada essa condição pelas escolhas de Tonho e Menino, sobre as quais nos debruçaremos adiante e que podemos identificar com a afirmativa de Sartre (2002a, p. 61) de que “[...] não somos torrões de argila e o importante não é o que fazem de nós, mas o que nós mesmos fazemos do que fizeram de nós”.

Toda conjuntura apresentada, no filme, oportuniza-nos analisar a trama pela perspectiva do existencialismo sartriano, e, por ela, compreendermos a tessitura da realidade singular/universal circunscrita na mesma.

Situando algumas bases do viés existencialista da análise

Souza (2012) esclarece que Sartre considera o sujeito da modernidade, mas não como um ponto de permanência como quiseram alguns intelectuais dessa época. Conforme o autor, Sartre lança, sobre o sujeito moderno, um olhar contemporâneo ao considerar “a concretude e particularidade da realidade. [...] Em Sartre, a metafísica não mais se identifica com intelecções abstratas sobre a possibilidade da realidade humana, nem com mundos eternos e abstratos, mas sim com a descrição da vivência” (SOUZA, 2012, p. 149- 151).

Marton complementa dizendo que a “Ontologia da não coincidência é a ontologia sartriana; ela não cessa de sublinhar a estranheza, a fundamental inadequação do homem ao mundo” (2007, p. 11), isto é, ontologia e historicidade são a condição do homem. Todavia, falar de historicidade diante da história e do devir requer falar de temporalidade, e

A Temporalidade não é um tempo universal que contenha todos os seres e, em particular, as realidades humanas”, afirma Sartre. “Não é tampouco uma lei de desenvolvimento que se imponha de fora ao ser. Também não é o ser, mas sim a infraestrutura de ser que é sua própria nadificação, ou seja, o modo de ser próprio ao ser-para-si. O para-si é o ser que tem-de-ser seu ser na forma diaspórica da temporalidade”. A descrição fenomenológica do passado, do presente e do futuro revela que as três dimensões temporais são estruturas secundárias da temporalidade e que esta é a estrutura totalitária que as organiza. Portanto, enquanto modo de ser da temporalidade, a historicidade integra a estrutura da existência humana e, nesse sentido, possibilita a história (MARTON, 2007, p. 15).

Quando Sartre (2015) declara que somos lançados ao mundo e somente depois criamos nossa essência, revela-nos que nascemos sem que nada a priori nos fundamente; logo, construímos nossa existência buscando nossa essência, nosso ser no mundo, pois somos fenômenos de ser. Nascemos em condições sociomateriais construídas por outros; condições que também nos impõem escassezes. Delas, assimilamos nossas necessidades e devemos escolher como iremos supri-las. No entanto, podemos escolher atendê-las por meios, modos e com produtos já existentes ou resistir ao respectivo determinismo histórico, negando a necessidade imposta e criando outros horizontes. Contudo, independente da maneira como a suprimos, produziremos e nos depararemos com novas necessidades.

Apreendemos o mundo indo em direção a ele. Na dimensão perceptiva, temos consciência do campo sociomaterial e, na dimensão imaginativa, conseguimos projetar o futuro do que percebemos. Sartre (1994) define esses modos de ser da consciência como irreflexiva, haja vista posicionar o

mundo de maneira impessoal. A condição ontológica do indivíduo, de ser livre para eleger o mundo, permite-lhe tanto aquiescer o determinismo histórico pela maneira como constrói sua historicidade pessoal, quanto negar o que se espera dele, oportunizando a construção de uma nova história.

Conquanto, diante disso, perguntaríamos: e quem construiu a história e sua diversidade? Pelo menos, até o momento, o homem não encontrou um único 'Ser' que prove à toda humanidade ser o seu fundamento. O que percebemos é a produção humana de diversos 'absolutos', justamente por cada um poder ser consentido ou negado e transcendido. É essa a condição ontológica do homem: totalizar-se em curso, singular/universalmente, pelo duplo movimento progressivo-regressivo, como ratifica Resende:

Com efeito, a práxis se constitui numa passagem do objetivo ao objetivo mediatizada pela interiorização. O projeto, na tensão entre as condições objetivas do meio e as estruturas objetivas das possibilidades, representa propriamente a unidade em movimento da subjetividade e da objetividade, determinações fundamentais da ação do homem. [...] É somente o projeto, entendido como mediação entre dois momentos da objetividade, que pode abarcar a história, a criatividade humana, uma vez que, então, o vivido enquanto tal encontra seu lugar no resultado e o sentido projetado da ação se apresenta na e para a realidade do mundo assumindo sua verdade no processo de totalização (2001, p. 60-61).

Devemos chamar atenção para a dialética subjetividade/objetividade, singular/universal. As respostas para as questões que realizamos durante nossa existência devem ser procuradas pela razão dialética, buscando compreender como ocorrem as relações entre homem e mundo; caso contrário, cairemos na armadilha da razão positivista, privilegiando a ideia ou a materialidade, o indivíduo ou o social, o determinismo (passado) ou o devir (futuro). Situando-nos em um dos polos, entenderemos a realidade singular/universal pela metade - somente pela tese, não considerando com o que nos antagonizamos (antíteses) e como lidamos com as ambivalências. À vista disso, faz-se necessário, conforme orienta Sartre (1994), que, da consciência irreflexiva, ascendamos à consciência reflexiva crítica, para que possamos ter consciência de como compreendemos e lidamos com a realidade sociomaterial e o que fazemos de nós diante das contradições.

Compreender a constituição do sujeito sob o viés do existencialismo proposto por Sartre requer asseverar que esse processo é dialético e interdependente da história e dos outros, isto é, o desejo de ser o que lhe falta será realizado sempre na busca pela síntese entre o Para-si (consciência, liberdade, falta) e o Em-si (coisa, determinação, totalidade), mas como tal síntese é impossível, pela conversão moral, o homem poderá reconhecer que essa busca é tanto impossível quanto necessária.

E, ao tomar consciência desse fracasso [realizar a síntese], não tentará ignorá-lo nem eliminá-la por meio da má-fé [negação de sua liberdade], mas irá assumi-lo e até mesmo desejar-lo, já que ele se vê, no fracasso dessa busca, como sendo aquele que não é Deus, ou seja, como sendo aquele que é homem. Assim, o assumir o fracasso da tentativa de eliminar a ambiguidade da busca necessária e vã, esse homem se compreende como aquele para quem sempre faltarão, e por isso mesmo, como aquele para quem o mundo existe com certo sentido, certo significado. O fracasso do desejo humano é, ao mesmo tempo, a possibilidade mesma de nos fazermos humanos (SOUZA, 2012, p. 163).

O ponto de partida da compreensão dessa busca será sempre o sujeito, pois apenas ele tem consciência, e exclusivamente suas ações são total-

zantes, não a história que o totaliza. A compreensão deve partir de sua experiência (movimento progressivo), regredir em sua história (movimento regressivo) e retornar ao presente. Esse movimento que 'vai e vem' deve ser realizado até que se possa compreender 'o que o homem fez com o que fizeram dele', isto é, conseguindo seguir os movimentos pelos quais o homem cria sua existência (momento analítico), poderemos chegar ao que unifica suas ações (momento sintético) e, assim, 'des-cobrir' que ser busca ser ao fazer-se (projeto de ser). Esse é o método biográfico proposto por Sartre (2002b) para sua Psicanálise Existencial, que se processa pelo movimento progressivo-regressivo e analítico-sintético.

Reafirmamos que a autonomia do movimento do homem constituir-se sujeito de sua existência dá-se na antinomia com os limites impostos pela condição sociomaterial em que se encontra. Estamos também comprometidos com uma universalidade, assim, não basta querer para, magicamente, acontecer. Nossa eleição do mundo e nossas ações estão fundamentadas pela concepção de homem que apreendemos e que com ela consentimos, e o produto de nossas ações está objetivado no mundo para ser apreendido por outros. Dessa maneira, também comprometemos os outros e o mundo com o que produzimos, pois somos responsáveis pelas consequências de nossas ações. A universalidade não nos é dada. Para o filósofo, "Construo o universal, escolhendo-me; construo-o entendendo o projeto de qualquer outro homem, de qualquer outra época que seja (SARTRE, 1978, p. 14).

Se, ontologicamente, buscamos, no mundo, um ser necessário que nos identificará (nosso Eu), também é no exterior que estão os bens que produzimos. Criamos a necessidade deles, tal como outras necessidades são criadas a partir deles. Dificilmente uma sociedade se constitui com bens para todos. Ademais, a sociedade capitalista se constitui tendo como base a desigualdade social. A escassez ou, como denominou Sartre (2002b), a rareté (raridade) apresenta-se de maneira universal pela possibilidade de afetar a todos, mas também é contingente, pois cada sociedade construirá sua história e mostrará como os indivíduos que a constituem buscam suprir suas carências. Trogo e Zebral (2007) colocam que, para Sartre, é na raridade que se instaura a raiz do poder, e não na violência, na mistificação, na alienação, nem no inimigo.

Esses autores (2007) confirmam o que mencionamos anteriormente de que a raridade permanece mesmo quando o homem a supre, pois o produto de seu trabalho gerará novas necessidades. A contra finalidade do campo material engendrado pelo homem exigirá padrões de ações para lidar com ele de acordo com os fins para os quais foi produzido. A matéria trabalhada, diga-se, a objetividade subjetivada, humanizada é a totalidade de múltiplas práxis. Vemos o exemplo dessas assertivas pela contradição das relações de produção manufatureira e industrial. No caso do filme, o meio de produção da família Breves, a bolandeira (moenda de cana), começa a não mais satisfazer as necessidades da família quando são criadas outras máquinas com o início da industrialização. Tarefas realizadas por homens e animais são substituídas, agilizando a produção de rapadura e oportunizando a baixa do preço de venda, preço esse impraticável pela família Breves a partir de seus meios de produção.

Ambos os meios de produção – a bolandeira e as máquinas mais potentes – são totalidades inertes, produtos de ações humanas. Por esses meios humanizados, os homens mediarão suas relações sociais, e a eles é exigida a alienação de suas livres práxis nos modos de funcionar desses instrumentos/máquinas. A exigência da matéria por ações mecanizadas, desumaniza os homens na relação com ela, mas como a matéria é criada pelos homens, efetivamente, são estes que se desumanizam ao humanizarem o mundo. Igualmente ocorre com a produção das convenções sociais (leis, moral, ética, religião, valores, etc.). A maioria funciona como

instrumento de controle da liberdade, de modo a se manter a ordem estabelecida por alguns. Em resumo, o homem se desumaniza ao humanizar suas produções, e delas torna-se refém.

Posto brevemente a base para a análise, passaremos a compreender o existencialismo a partir do filme, e este a partir do existencialismo.

Os confrontos entre liberdade e facticidade

A temporalidade que remete o passado e futuro ao presente foi a solução dada por Sartre para o problema do instantaneísmo do cogito (SILVA, 2008). Essa temporalidade somente é possível pela consciência que intenciona, no presente, um futuro a partir do que quer superar ou manter da história; o que nos ajuda a compreender a relação dos membros da família Breves com suas condições-limites, e as contradições que envolvem suas escolhas.

Vejam os. O filme inicia com esta fala do Menino: “Tô aqui tentando lembrar uma história, às vezes, eu lembro, às vezes, eu esqueço. Vai ver que é porque tem outra que eu não consigo arrancá da cabeça. É a minha história, do meu irmão e de uma camisa no vento” (ABRIL despedaçado, 2001). A história que Menino se lembra mostra a condição sociomaterial em que sua família vive e luta para manter a propriedade privada e a honra de toda uma geração da família Breves.

Para Sartre (2002b), a família é um grupo primário que faz a mediação de seus filhos com a sociedade, ou seja, media a relação do singular com o universal. O modo de viver da família Breves pode ser identificado como de uma coletividade serial, conforme define Sartre à condição de sociabilidade em que os indivíduos estão ligados entre si pela exterioridade. No caso dos Breves, seus membros se unem tanto pela necessidade de que cada um exerça uma função no trabalho sobre a bolandeira e na produção da rapadura, quanto pela apropriação da liberdade de todos pelo patriarca ao imputar-lhes, como um soberano, a exigência de viverem sob os desígnios de seus antecedentes, como observamos em uma de suas falas para Menino: “Presta atenção menino, teu avô, teus tios, o teu irmão mais velho, eles tudo morreram por nossa honra, por nossa terra. E um dia pode ser tu, tu é um Breves” (ABRIL despedaçado, 2001). Aceitar esse modo de vida é alienar as práxis no absolutismo dos patriarcas, bem como concordar que um futuro diferente lhes foi negado.

Contudo, a cultura que produz o patriarca como soberano e tudo que, a partir de suas leis, é construído, paradoxalmente, também produz a possibilidade da união livre de terceiros que o veem como uma ameaça a ser combatida. A mesma condição que busca produzir a ordem pelo controle produz a revolta; porquanto, como colocam Trogo e Zebral (2007), ser algoz e vítima é a ameaça da igualdade. Os homens mediados pela escassez estruturam “a presença de todos com todos e por todos. Esta presença proveniente de uma compreensão que se origina da raridade tem a sua efetivação minada pela própria raridade que os une pelo medo e os separa para sobreviver” (ZEBRAL, 2007, p. 136).

Não havendo uma união voluntária dos membros da família Breves para salvaguardarem a propriedade privada, agregam-se pelo autoritarismo do pai. A verdade absoluta dos patriarcas, assim instituída pelo tempo de sua reprodução na história da família, ao ser interiorizada por Tonho e Menino, desvelam a limitação de suas possibilidades existenciais. Ao assimilarem, dessa tradição, o prenúncio de um futuro-fatalidade para ambos, a reciprocidade entre os filhos é oportunizada.

Se buscamos no mundo o ser que nos constituirá, o conflito entre as condições oferecidas aos filhos, com as respectivas justificativas e ameaças

para que as aceitem, e a necessidade de alçarem voo para transcender a condição determinante provoca-lhes uma contradição de ser. A angústia entre obedecer à tradição ou romper com ela é expressa por Tonho em suas poucas palavras e no olhar inquieto e acuado do personagem ao longo do filme. Esse contexto mostra ao espectador que a angústia é o ser da liberdade, aquele moto-contínuo sobre o qual e através do qual o sujeito, em escolhendo, constitui sua consciência, realiza sua existência (SARTRE, 2015).

Não obstante a possibilidade de um dos filhos escolher alçar esse voo é uma ameaça àquela forma da família produzir a vida. A metáfora da engrenagem da bolandeira que para quando um dos bois cai ao chão de cansaço, auxilia-nos no entendimento da importância de reconhecer o outro enquanto liberdade, projeto de ser, isto é, enquanto sujeito, pois o limite de uma ação tanto pode ser colocado pelo esgotamento psicofísico quanto pela liberdade de negá-la. Sobre essa necessidade, Schneider (2002, p. 220) nos fala que:

uma família precisa de outra família frente à qual define sua especificidade. Ser-com-o-outro é compartilhar projetos, dividir situações, tomar decisões conjuntas. É o estabelecimento de uma transcendência comum e dirigida a um fim único - o projeto que somos em grupo. Assim, a experiência do nós não é uma atitude originária para com o outro, pois pressupõe o reconhecimento prévio do para-si (consciência) enquanto liberdade e, do outro, enquanto sujeito.

Não é essa a realidade da família Breves e dessa com a Ferreira; ao contrário, a reciprocidade das relações é fundamentada na relação outro-objeto. O outro é como um instrumento para a conquista e manutenção do projeto dos patriarcas-soberanos, tanto que a vida dos filhos é menos valorada do que a propriedade privada e a tradição familiar. Tal realidade é asseverada por esta fala da mãe: “Nessa casa os mortos mandam mais do que os vivos” (ABRIL despedaçado, 2001). Ademais, a vida dos filhos só tem valor com fins de manutenção da propriedade.

Sendo a necessidade dos patriarcas manterem a ideologia da honra como justificativa para assegurar a propriedade privada, os membros da família, principalmente os filhos, são concebidos por esses soberanos como instrumentos para que se alcance esse fim. Negando a liberdade dos filhos, a tradição apresenta um caráter autofágico, pois o que se produz concretamente é a morte dos filhos, e com ela a escassez dos fazedores de justiça e protetores da honra. Todavia, quando lava-se a honra com o próprio sangue, o valor da coisa sobrepõem-se ao da vida. Dessa maneira, podemos dizer que o que unifica o projeto do patriarca da família Breves, tanto quanto do da Ferreira, é a manutenção da propriedade privada à custa da própria vida. Essa é uma das características do sistema capitalista.

Dia após dia, são reafirmadas escolhas que alienam a liberdade em modelos absolutos de ser, que exigem somente a consciência que posiciona um mundo circunscrito, irreflexivamente, sem apreender como o apreende. A cena dos bois que rodam sozinhos em torno da bolandeira simboliza o quanto a família Breves age automaticamente pela força do costume. Uma fala do Menino desvela a condição em que a família encontra-se: “A gente parece boi. Roda, roda, roda e não sai do lugar” (ABRIL despedaçado, 2001). Conquanto, intuitivas ainda estavam para Menino, Tonho e sua mãe, as contradições das circunstâncias dadas. Como coloca Sartre (2002b, p. 209), “a experiência imediata fornece o ser mais concreto, mas toma-o em seu nível mais superficial e ela própria permanece no abstrato”.

O desconhecimento de outra maneira de construir a existência diante da escassez de terras e outros bens, e, por isso, a radicalização do outro

como aquele que prenuncia a morte, impedia que o pai ultrapassasse o nível de uma consciência cúmplice do sofrimento causado por aquele modus operandi de vida. A violência é uma forma de lutar contra a escassez, e o uso indiscriminado do pátrio poder volta-se contra qualquer negativa à tradição, haja vista ser por essa que suas necessidades foram supridas até aquele momento.

Lima (2004) aponta que a condição do homem de ser projeto objetiva a lida com os limites impostos a ele por estar com outros no mundo e ser mortal. Essa situação objetiva, universal, que condiciona todos os indivíduos, é vivida subjetivamente por cada um, na sua singularidade.

Essa história, em princípio “árida”, tal como a ambientação na qual é produzida, em determinado momento, pode também ser percebida com olhos “líricos”. Mesmo que desejemos manter a história como determinista, esse desejo é pura liberdade de escolha. Como estamos no mundo com outras pessoas que apresentam a mesma condição ontológica de liberdade que nós, implica a concordância do outro em aliar-se ao nosso projeto; caso contrário, pode-se partir para o controle de sua liberdade, ainda que não consigamos mantê-lo integralmente. Foi diante das contingências que ocorreu o encontro de Menino com o casal de andarilhos circenses. Esse foi presenteado com um livro que conta histórias diferentes da sua, abrindo-lhe novas possibilidades, um livro “de tudo” (ABRIL despedaçado, 2001), como Menino o definiu.

Pela consciência imaginante, fora capaz de negar sua dura realidade cotidiana. Menino passava horas imaginando como seria o mundo da sereia que vira no livro. Meio mulher, meio peixe, imaginava que ela “poderia buscá-lo, transformá-lo em peixe e levá-lo para o mar. Um lugar onde ninguém morria e tinha lugar para todo mundo, onde viveriam tão felizes que não conseguiriam parar de dar risada” [sic].

Este lugar imaginado por Menino - o paraíso - é o que Sartre alerta como uma das saídas que damos quando negamos a maneira contraditória de como nos constituímos sujeito. Assim, a maneira como Menino busca resolver a contradição entre o que deseja ser e as condições dadas é negando a tensão com estas últimas. O desejo de ser pleno de vida e de felicidade, isto é, o desejo de se totalizar eternamente - que a ideia de ‘paraíso’ nos oferece - só pode ser perseguido quando a realidade concreta é também compreendida como absoluta, que, no caso, seria seu ‘inferno’. Nesse caso, Menino nega o “inferno”, afirmando o “paraíso”, que, para ele, encontrava-se no fundo do mar.

Paralelo a esse episódio, Tonho cumpre com sua obrigação moral e familiar - mata o matador de seu irmão. Tradição cumprida, a mãe retira a blusa de Inácio do varal para lavá-la, mas o seguinte pensamento de Menino, “A mãe pensa que mancha de sangue sai, mas não sai” (ABRIL despedaçado, 2001), desvela as contradições pelas quais construíam sua existência - combatendo a morte com a própria morte para salvaguardar a vida e, assim, exterminavam a vida. A vingança “olho por olho”, como coloca o pai, é o que unifica os projetos dos patriarcas de ambas as famílias. A autofagia desse projeto é desvelada na fala de Menino: “fura um, fura outro, é assim que todos ficam cegos” (ABRIL despedaçado, 2001). Ele percebe o problema e a solidão de quem tem consciência crítica de uma situação negada pela maioria, quando menciona: “em terra de cego, quem tem um olho, todo mundo acha que é doido” (ABRIL despedaçado, 2001). Essa assertiva também mostra que uma verdade e uma realidade não apresentam seus estatutos por si. São as consciências que definem e legitimam uma situação como verdadeira e/ou real.

Também podemos observar o que afirmamos anteriormente, quando a liberdade de Tonho é confrontada com seu futuro-fatalidade apresentado pelo patriarca da família Ferreira - o pouco tempo que lhe restava de vida

até o término da trégua. A proximidade do fim da vida de Tonho é uma verdade para o patriarca da família Ferreira, mas, para Tonho, ter consciência dessa possibilidade provocou-lhe também a consciência da angústia - estado que nos coloca diante do nosso vazio, de nossa liberdade (SARTRE, 2015), tão verdadeiro e real quanto o fim de qualquer existência. Para Tonho, pensar na morte o fez reafirmar a vida e sua liberdade. Paradoxal é a experiência da liberdade, a qual só se torna real para nós quando nos deparamos com os limites de nossa existência. Nessa condição, tornamo-nos inteiros angústia.

Já o pai, preocupado com a possibilidade de ter uma força de trabalho a menos, aproveita enquanto o filho ainda está vivo para que este lhe auxilie a adiantar alguns trabalhos. Não obstante, o futuro enquanto negatividade tudo acolhe como possível. Tonho, ao ir à cidade com o pai vender as rapaduras, depara-se com o casal de andarilhos fazendo propaganda de seu espetáculo. De uma existência violentada pela moral da honra e manutenção da propriedade privada, Tonho depara-se com a estética da arte circense, acentuada pela beleza de Clara e pela liberdade de ir e vir, como vive Salustiano. Uma nova realidade à sua frente é desvelada: confirma para si que há outras possibilidades de existir.

Tonho e Menino começam a ter atitudes que mostram o início do rompimento do projeto que fizeram para eles. Fogem de casa, à noite, para assistir, na cidade, a apresentação dos circenses. Estes, paradoxalmente, não tendo propriedade privada para viverem alienados a ações que buscam protegê-la são capazes, com seu trabalho, de oferecer momentos de felicidade aos outros. Menino é “batizado” como Pacu por Salustiano, adquirindo identidade pessoal e social.

Tonho faz acontecer uma nova possibilidade em sua vida ao ir com Salustiano e Clara para outra cidade que se apresentariam. Pacu e sua mãe torcem para que Tonho não retorne, mas à véspera de terminar o período de trégua, a escolha por cumprir o que dita a tradição familiar foi mais valorada por Tonho. Retorna para assumir o seu lugar na roda da bolandeira.

Caminhamos ao gran finale do filme. Se fosse uma história real, seria o começo, para Tonho, de uma existência sob novas formas de se totalizar-em-curso. Em uma noite chuvosa, a rotina de Tonho mais uma vez é confrontada, agora pela autonomia de Clara, que o procura em sua casa. Tonho aceita o convite, passando a noite junto à Clara. Nessa mesma noite, Tonho torna-se a ‘caça’ para que se faça cumprir a tradição; mas Pacu, ao encontrá-lo dormindo ao relento, escolhe pela vida do irmão. Veste-se com os trajes do irmão, inclusive com a fita preta do braço, e assim faz-se alvo da vingança.

A morte, para Sartre (2015), é uma nadificação das nossas possibilidades, que está fora de nossas possibilidades vivê-la enquanto nadificação; por isso, a morte como escolha apresenta-se, para esse filósofo, como absurda. Pacu, quiçá sabendo que seria o próximo a ter que vingar a morte de Tonho e, possivelmente, que sua expectativa de vida também seria curta, pode ter optado por buscar o ‘paraíso’ exterminando com sua existência ‘ali’, naquele ‘inferno’. Com sua morte, pode prolongar a vida de Tonho, oportunizando que este rompesse com aquela existência malograda, buscando outro caminho.

Tal possibilidade também foi reafirmada por sua mãe, que, pela primeira vez, ousou confrontar o marido, impedindo que atirasse em Tonho, quando expressou, de modo claro e evidente, sua escolha por não mais continuar aquela história. Visto que a continuidade da tradição depende dos filhos, constatamos o quão é frágil a figura do soberano quando os súditos tomam consciência crítica de sua servidão e o que podem fazer dela.

Considerações finais

Nada em um filme é fortuito, ao contrário, tudo cumpre uma finalidade. Cada detalhe aparece tendo uma importante significação (BLASCO, 2006; PIMENTEL, 2011).

O complexo movimento que realizamos para construir nossa existência é edificado por contradições. Souza (2012) nos lembra que Sartre indicou o caminho para a autenticidade: aceitar a ambiguidade de ser humano. Não vivemos na certeza de satisfazermos nossos desejos, tão pouco na da impossibilidade do júbilo de alguns, pois “aquele que aceita a tensão entre a necessidade do desejo [...], faz-se como aquele para quem a vida é justamente o fazer (e não o ser)” (p. 164).

Observamos, no filme, que quanto mais o patriarca da família Breves afirmava a manutenção da herança cultural, mais seus filhos aspiravam fugir daquele ‘inferno’ criado por outros. A manutenção dos meios e modos de produção tornou-se precário quanto mais trabalhavam na bolandeira, pois, com a industrialização, o preço da rapadura diminuía e, com isso, o poder econômico da família. A cada reafirmação da escolha pela tradição da intolerância e violência, mais perdiam as armas com as quais poderiam lutar – os filhos. Sem eles, menos poderiam produzir.

Outro ponto em destaque é o contraste de gênero das gerações. Se por um lado a tradição daquela época/local exigia que o homem fosse “cabra macho”, e a mulher alienada aos preceitos patriarcais, observamos a necessidade de negar tal cultura, respectivamente, através dos filhos dos Breves e de Clara.

Dessa maneira, para que haja a escolha do novo, há a necessidade de se negar o velho. A intolerância e a violência do patriarca não eram somente com o novo e para com a família rival, mas para com a sua própria existência e a de sua família, pois, ao escolher manter o que fizeram dele, e da tradição querer fazer o ser absoluto de seus filhos, negando-lhes o reconhecimento da singularidade, viola o direito desses ao pleno desenvolvimento de seu ser.

A libertação de Tonho da “maldição de família” foi conquistada com o fim da existência de Pacu. Como o mundo não oferece condições para satisfazer as necessidades de todos, haja vista ser por ele que buscamos ter e ser, que “cada um aparece como Outro a quem terei que ceder lugar na existência ou que me cederá seu lugar para que a vida prossiga. [...] As relações deste campo são inumanas” (TROGO e ZEBRAL, 2007, p. 137).

Destarte, para Tonho ter seu lugar no mundo, Pacu, intencionalmente ou não, antecipou sua morte na fila hierárquica dos filhos, deixando a vida mais livre para seu irmão, que a tomou em suas mãos, apropriando-se de sua existência. À vista disto, “sendo liberdade, ele não é nada além da possibilidade de ser. Ele é levado a assumir um projeto de existência, que tentará realizar-se como modo de ser no mundo” (MORAIS, 2012, p. 114).

Diante do exposto e o sentido existencial que o filme nos doa, podemos afirmar o valor da liberdade criadora e mantenedora. Se Sartre mostra a importância das ambiguidades – ontologia-história, singularidade-universalidade, subjetividade-objetividade, eu-outro -, ele nos chama a atenção sobre o quanto somos responsáveis pela maneira como produzimos nossa vida junto a outros. Conscientes ou não de nossa liberdade, construímos, sem justificativas, nossa condição humana.

Sobre o artigo

Recebido: 21/11/2016

Aceito: 10/12/2016

Referências bibliográficas

ABRIL despedaçado. Direção: Walter Salles. Produção: Arthur Cohn. Suíça, França, Brasil: Buena Vista Internacional, Miramax, 2001, 1 DVD (105 min.), son., color.

BLASCO, P. G. **Educação da afetividade através do cinema.** Curitiba: Instituto de Ensino e Fomento, 2006.

BUTCHER, P.; MÜLLER, A. L. **Abril despedaçado, história de um filme.** São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

ESPINAL, L. **Consciência crítica diante do cinema.** Coleção Cadernos de Cinema. São Paulo: LIC Editores, 1976.

LIMA, W. M. **Educação e razão dialética em Jean-Paul Sartre.** Maceió: Edufal, 2004.

MARTON, S. Sartre: ontologia e historicidade. **O que nos faz pensar**, Rio de Janeiro, n. 21, p. 5-19, maio 2007. Disponível em: http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/sartre_ontologia_e_historicidade/artigos519.pdf. Acesso em 31 out. 2015.

MÉSZÁROS, I. **A obra de Sartre: busca da liberdade.** São Paulo: Ensaio, 1991.

MORAIS, W. M. de. A importância da escolha: liberdade e responsabilidade em Sartre. **Theoria**, Pouso Alegre, MG, v. 4, n. 10, p. 106-126, 2012.

OSTERMANN, N.W. **Filmes contam história.** Porto Alegre: Movimento, 2006.

PIMENTEL, L. S. L. **Educação e cinema: dialogando para a formação de poetas.** São Paulo: Cortez, 2011.

RESENDE, S. H. A formação do educador: uma leitura a partir do projeto existencial de Sartre. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 15, n. 30, p. 53-66, jul./dez. 2001.

SARTRE, J.-P. O existencialismo é um humanismo. In: SARTRE, J.-P. **Col. Os Pensadores.** São Paulo: Abril Cultural, 1978, p. 1-32.

SARTRE, J.-P. **A transcendência do ego: esboço de uma descrição fenomenológica.** (1936). Lisboa: Edições Colibri, 1994.

SARTRE, J.-P. **Saint Genet: ator e mártir** (1952). Petrópolis: Vozes, 2002a.

SARTRE, J.-P. **Crítica da razão dialética: precedido por Questões de método** (1960). Rio de Janeiro: DP&A, 2002b.

SARTRE, J.-P. **O ser e o nada: ensaio de ontologia fenomenológica** (1943). Petrópolis: Vozes, 2015.

SCHNEIDER, D. R. **Novas perspectivas para a psicologia clínica – um estudo a partir da obra “Saint Genet: comédien et martyr” de Jean-Paul Sartre.** 2002, 339f. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) – Programa de Pós-Graduação em Psicologia Clínica, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2002.

SILVA, D. L. Tempo e temporalidade na filosofia de Sartre. **Princípios**, Natal, v. 15, n. 24, p. 225-248, jul./dez. 2008.

SOUZA, T. M. de. Liberdade e determinação na filosofia sartriana. **Kínesis**, Santa Maria, v. 2 , n. 3, pp.13-27, abril 2010.

SOUZA, T. M. de. Tensão e ambiguidade na filosofia de Jean-Paul Sartre. **Trans/For/Ação**, Marília, v. 35, n.1, p. 147-166, jan./abr. 2012.

TROGO, S.; ZEBRAL, J. A. Subsídios ao conceito de raridade, poder e violência segundo J. P. Sartre. **Phronesis**, Belo Horizonte, n. 3, p. 135-139, jun. 2007.