

A CONSTITUIÇÃO DA MORTE E O DIREITO EM PEDAÇOS NO SERTÃO NORDESTINO

THE CONSTITUTION OF THE DEATH AND THE RIGHT PIECES IN THE BACKLANDS NORTHEAST

EDUARDO LEAL SILVA¹

RESUMO: *Abril despedaçado* é um livro de romance albanês escrito por Ismail Kadaré, sendo *Prilli i Thyer* o título original. A trama desenvolve-se numa região rural da Albânia, denominada Rrafsh, uma cadeia de montanhas ao Norte do país, num vilarejo em Shkodra, pelos idos de 1930. No filme, o jovem Gjorg Berisha ceifa a vida de Zef Kryeqyq com um tiro de fuzil, representando a quadragésima morte, numa disputa que já dura 70 anos, desde que um cidadão acolhido pelo clã dos Berisha é vítima dos Kryeqyq. A disputa de sangue entre os dois clãs é uma norma mandamental do Kanum, uma tradição corporificada pelo código moral que vigora a séculos, de boca em boca, nas montanhas albanesas, segundo a qual, a morte provocada por um membro de um clã, deve ser cobrada também com outra uma morte. O livro do albanês Kadaré inspirou o filme *Abril despedaçado*, dirigido por Walter Salles e adaptado por Karim Ainouz, ao contexto territorial rural brasileiro. Na adaptação do cineasta brasileiro são retratados os litígios envolvendo a questão fundiária entre duas famílias do interior do Nordeste do Brasil: os Breves e os Ferreira, em abril de 1910. Tudo seria apenas mais uma história de conflito de terras se a trama não retratasse uma disputa que arrastando-se ao longo de várias gerações, perfaz um sinistro ritual de sangue, na qual a reflexão sobre violência, tradição, direitos fundamentais e liberdade é sempre recorrente e inevitável.

PALAVRAS-CHAVE: sertão; violência; tradição; direitos fundamentais.

ABSTRACT: *Shattered Abril* is a romance book Albanian Ismail Kadare written by being *Prilli i Thyer* the original title. The plot develops in a rural region of Albania, called High Plateau, a mountain range to the north of the country, in a village in

¹ Doutorando e Mestre em Direito Público e Evolução social pela Universidade Estácio de Sá (UNESA). E-mail: eduardoleasi@yahoo.com.br

Shkodra, gone by 1930. In the film, the young Gjorg Berisha claims the lives of Zef Kryeqyq with a shooting rifle, representing forty death, a dispute that has lasted 70 years, since a citizen welcomed by clan Berisha is a victim of Kryeqyq. The blood feud between the two clans is a writ norm of Kanun, a tradition embodied by the moral code which runs the centuries by word of mouth, in the Albanian mountains, according to which the death by a member of a clan It should be charged also with one other death. The book Kadare Albanian inspired the film *Shattered in April*, directed by Walter Salles and adapted by Karim Ainouz, the Brazilian rural territorial context. The adaptation of the Brazilian filmmaker are portrayed disputes involving land issue between two families in the Northeast of Brazil: the Brief and Ferreira in April 1910. Everything would be just another land conflict history if the plot does not retract one dispute dragging over several generations, makes a sinister ritual of blood, in which the reflection on violence, tradition, fundamental rights and freedom is always recurring and inevitable.

KEYWORDS: hinterland; violence; tradition; fundamental rights.

INTRODUÇÃO

O título *Abril despedaçado*, advém de um livro de romance albanês escrito por Ismail Kadaré, cujo título original é *Prilli i Thyer*. A narrativa desenvolve-se numa região rural da Albânia, denominada Rrafsh, uma cadeia de montanhas ao Norte do país, num vilarejo em Shkodra, pelos idos de 1930. No filme, o jovem Gjorg Berisha ceifa a vida de Zef Kryeqyq com um tiro de fuzil, representando a quadragésima morte, numa disputa que já dura 70 anos, desde que um cidadão acolhido pelo clã dos Berisha é vítima dos Kryeqyq. A disputa de sangue entre os dois clãs é uma norma mandamental do Kanun, uma tradição corporificada pelo código moral que vigora a séculos, de boca em boca, nas montanhas albanesas, segundo a qual, a morte provocada por um membro de um clã, deve ser cobrada também com outra uma morte.

O livro do albanês Kadaré inspirou o filme homônimo *Abril despedaçado*, dirigido por Walter Salles e adaptado por Karim Ainouz, ao contexto territorial rural brasileiro. Na adaptação do cineasta brasileiro são retratados os litígios envolvendo a questão fundiária entre duas famílias do interior do Nordeste do Brasil: os Breves e os Ferreira, em abril de 1910.

O roteiro do filme apresenta duas famílias com trajetórias distintas: uma mais pobre (os Breves), e uma mais próspera (os Ferreira). Essa característica fundamental é bastante evidenciada em todos os momentos do filme, pois enquanto os Ferreira habitam um casarão maior, com estrutura e mobília, vários empregados, exploram a pecuária, e possuem vastas faixas de terra, os Breves, em sua “breve” e simplória existência, habitam um casebre pobre, minimamente estruturado, sem empregados, pois eles mesmos devem dar conta dos serviços, tem um pequeno rebanho para tocar a bolandeira e uma pequena gleba de terra, a qual defendem com sua própria vida, porquanto afóra a honra, compreendem ser sua maior riqueza.

O caráter psicológico do romance, entretanto, concentra-se, sobretudo, na saga dos Breves, pois estes, chefiados pelo pai e marido – que no filme não tem nome – lutam no dia-a-dia para beneficiarem a cana-de-açúcar, com a qual produzem rapadura e comercializam na cidade. A rotina de exploração e subserviência da família Breves ao rico comerciante, que compra a produção de rapadura por módica quantia, perpetua o ciclo de miséria e desalento dos Breves. Do mesmo modo, a dinâmica da seca, marca registrada do Nordeste do Brasil, é o ingrediente funesto que sentencia a triste sina dos Breves, demonstrando que mesmo a pujança do sertanejo haverá sempre de se curvar a vontade soberana da natureza. Nessa ambiência de limitações climáticas, exploração comercial e trabalho duro para sobrevivência mantém-se a força da tradição daquelas famílias. Uma camisa branca, amarelada pela ação do tempo, demonstra que já é hora de um dos jovens cumprirem seu destino, cobrar com sangue a morte do familiar morto, é a tradição que, mesmo não sendo escrita, delinea um código de honra inquebrantável para aquela gente.

A configuração desta estória começa a se alterar com a passagem de dois artistas de circo: Salustiano e sua afilhada Clara pelo pequeno povoado de Riacho das Almas, palco da trama. Os dois artistas apresentam a Tonho e a Menino (agora batizado com o nome de Pacu) o novo, o lúdico, o belo, a alegria da fantasia do circo, a imaginação daquilo que não se conhece, nisso, operam-se duas transgressões libertárias na vida daquela pobre família. Tonho, marcado pela obrigação moral de aguardar o dia de sua morte não vê sentido mais naquele destino, inebriado que está pelo amor a Clara, é a

liberdade pela via do sentimento. Já o pequeno Menino, nomeado por Salustiano como Pacu, deleita-se lendo as figuras do livro que recebe de presente das mãos de Clara, é a liberdade pela via do conhecimento. Duas transgressões operam-se, portanto, capitaneadas pelo amor e pelo conhecimento das coisas, respectivamente, na vida de Tonho e de Pacu. Compadecido pelo olhar de Pacu que sonha em perpetuar aquela ambiência de encanto, estando na cidade para acompanhar os dois artistas e assistir ao espetáculo do Circo, Tonho rompe com os laços de obediência ao pai e junto com Pacu realiza essa pequena e inocente aventura, onde a fantasia e o encanto do circo cada vez mais libertam os dois jovens sertanejos. Ironicamente, a chuva que traz vida ao sertão, traz também mais morte para a sofrida família dos Breves, naquela noite Tonho concretiza de modo carnal seu amor por Clara e Pacu, incorporando a vestimenta e o agir de Tonho é confundido pelo vingador dos Ferreira, sendo morto no lugar de seu irmão. A partir desse acontecimento, Tonho abandona sua família e o enredo de violência, defesa da honra e tradição parece desfazer-se.

O LUGAR DA FALA DE CADA PERSONAGEM

Compreender o universo simbólico do romance *Abril despedaçado* é compreender o lugar da fala de cada personagem, sob a perspectiva do discurso de cada um. Embora o silêncio seja uma tônica, durante toda a trama, há um logos característico para cada componente da trama, que traz uma mensagem específica ou, por vezes, contribui como uma peça de um quebra-cabeças para que o autor desenhe seu roteiro. Em apertada síntese, apresentaremos as principais personagens dessa estória, e algumas das relações sociológicas e jurídicas que permeiam seus respectivos universos na trama.

Interpretado pelo ator Rodrigo Santoro, temos a figura de Tonho. Atual filho mais idoso da família Breves, pois o último fora morto por um Ferreira, Tonho vê sua vida esvanecer ao longo dos dias pela obrigação de cobrar com sangue a morte de seu irmão. Jovem que, até então, apenas empresta sua mão de obra para o sustento da família, sem contrariar a tradição e em obediência ao pai, Tonho sente-se sufocado em

determinado momento da trama e percebe-se como alguém prenhe de desejos e fantasias. Seu discurso é o discurso do inconformismo com o status quo, e ao longo do filme passa a externar sua insatisfação e vontade de ser liberto.

Em seguida, uma das personagens com maior densidade dramática é, indubitavelmente, o Menino, outrora nominado Pacu, corporificado pelo ator de Ravi Ramos Lacerda. Em sua ingenuidade de criança, Pacu parece enxergar mais que todos naquela casa, e talvez por isso, seja vítima de toda sorte de violência, maus tratos e tortura psicológica por parte de seu pai, Pacu sofre castigos físicos, apanha, realiza trabalhos forçados e é até impedido de brincar. Mesmo diante de tanta repressão, e em sua fragilidade pueril, é Pacu que irá libertar toda a família da saga maldita imposta pela tradição, naquelas terras sertanejas. Seu grito é o do questionamento, em palavras, silêncio e choro acerca de toda atmosfera violenta e triste em que se acha inserido.

O ator José Dumont, é quem dá vida ao Pai, na família Breves. Responsável por grande parte das cenas de violência e tristeza do filme, essa personagem também é que uma vítima da arquitetura doentia do sertão nordestino das secas. Como o filme evidencia, não tem sequer um nome, aparece em todo o filme como, simplesmente, o Pai. Por isso, não há de causar espanto que ele reproduza essa lógica com a sua prole, antes da visita do casal circense, seu filho menor era apenas, o Menino. O pai não pensa, apenas trabalha e é responsável pela disciplina e honra da família Breves. Seu lugar é de sofrimento, dor, e acatamento as regras do sistema, as quais, inconscientemente, julga maiores que ele.

A Mãe, e não mãe, é interpretada pela atriz Rita Assemany. Sinônimo de servidão e obediência, sequer deixa sobressair o espírito materno na defesa de seus filhos. Pelo contrário, segue em obediência cadavérica aos ditames de seu marido, perpetuando um macabro ciclo que destrói sua família, com a morte paulatina de seus filhos mais velhos. Sua aceitação ao reinado da tradição em detrimento da compreensão e do amor se expressa em dado momento do filme em que ela diz: “Nessa casa os mortos e quem comando os vivos”. Seu discurso é de tristeza, obediência, resignação.

Os atores Luis Carlos Vasconcelos e Flavia Marco Antônio interpretam os dois circenses Salustiano e Clara, respectivamente. O filme não pacifica a questão, não

sendo possível atestar que seja um casal, mas há uma sugestão velada de que eles em algum momento tenham sido algo mais que afilhada e padrinho, dados os olhares de Salustiano direcionados a Clara no início quando ela interage com Tonho. Ambos travam o primeiro contato com Tonho e Pacu no momento em que pedem informação sobre a cidade. Os brincantes circenses compadecem-se da singeleza e da pureza do Menino. Salustiano presenteia-lhe com um nome: Pacu, e Clara com um livro. A partir de então, opera-se uma transformação na órbita da família Breves, com o discurso libertário trazido pelos artistas do circo.

Uma personagem intrigante, é, também o idoso cego, chefe da família dos Ferreira, representado pelo ator Everaldo Pontes. O cego que parece enxergar, com a postura de um sacerdote, apresenta-se como o guardião da constituição da morte, da tradição e das regras morais, daquelas áridas terras sertanejas. Ele decide com segurança sobre os assuntos que envolvem a tradição de matar, como a trégua, e com serenidade esclarece que nem uma gota a mais de sangue deveria ser derramada, cobrar-se-ia apenas o sangue do morto, essa seria a lei a ser cumprida. Seu discurso é de sabedoria, serenidade, frieza.

Mateus, o filho do idoso cego, que ao final da trama, ceifa a vida de Pacu é interpretado por Wagner Moura. Sua participação é rápida mas define todo o desfecho da estória. Sua postura é de obediência ao pai cego, e total acatamento as regras da tradição estabelecida.

A personagem Sr. Lourenço, interpretada pelo ator Othon Bastos, explora a família Breves adquirindo sua produção de rapadura por um preço cada vez mais injusto. Sua participação demonstra a miséria do povo sertanejo e os níveis de exploração a que são submetidos na luta pela sobrevivência.

SIMBOLOGIA NO FILME:

LENDO O MUNDO COM OS ÓCULOS DE SAUSSURE E PEIRCE

A Semiótica ou Semiologia, ciência que se ocupa da interpretação dos símbolos empresta uma especial contribuição para a literatura. Tudo isso porque, não obstante, a

importância fundamental da palavra escrita, os símbolos também auxiliam na compreensão da mensagem de um texto, tornando mais rica a transmissão de conteúdo, na medida em que instigam o desenvolvimento de outras formas de interlocução com o destinatário. Pignatari (2004, p. 15) chama nossa atenção para a raiz comum existente entre os vocábulos Semiótica e Semiologia (ambos derivam de semeion, do grego: signo). Adiante, o mesmo autor define os limites dos dois termos:

A Semiótica ou Semiologia, pois, é a ciência ou Teoria Geral dos Signos, entendendo-se por signo para evitar outros equívocos – estes de natureza astrológica – toda e qualquer coisa que substitua ou represente outra, em certa medida e para certos efeitos. Ou, melhor: toda e qualquer coisa que se organize ou tenda a organizar-se sob a forma de linguagem verbal ou não, é objeto de estudo da Semiótica (Pignatari, 2004, p.15).

Insta ressaltar, que os termos Semiótica e Semiologia, designam, portanto, a mesma ciência, desenvolvida por dois estudiosos contemporâneos diferentes, quais sejam, Ferdinand de Saussure, lingüista suíço falecido em 1913, e Charles Sanders Peirce, filósofo e matemático norte-americano, que morreu em 1914. Saussure teria sido o pai da Linguística moderna, demonstrando a necessidade de uma ciência de signos que abrangesse a própria Linguística, uma vez que o signo lingüístico sempre se refere a signos de outra natureza, num processo chamado de significação. Saussure não criou a Semiótica, mas a denominou Semiologia. Só mais tarde, já na década de 70, é que a comunidade de semiólogos europeus, percebeu a magnitude dos trabalhos de Charles Peirce, ocasião em que dada a densidade de seus escritos, não foi mais possível negar o fato de que Peirce seria o grande criador da Semiótica (Pignatari, 2004, p. 16).

Para Peirce, a rigor, qualquer coisa está compreendida no universo de três categorias que são: a primeiridade que corresponde a idéia de possibilidade e de qualidade, a secundidade que toca as relações entre choque e reação e a terceiridade que está relacionada a noção de generalização, norma e lei (Pignatari, 2004, p. 43) De igual modo, os signos são categorizados do seguinte modo: i) ícone (primeiridade): mantém relação de analogia com seu objeto (objeto, desenho, som); ii) índice (secundidade): mantém relação direta com seu objeto (pegadas na área, perfuração de bala); iii) símbolo (terceiridade): relação com o objeto ou referente de modo

convencional (as palavras em geral) (Pignatari, 2004, p. 43). Os ícones se relacionam por similaridade e por coordenação, ao passo que os símbolos se organizam por proximidade e subordinação, sendo que os índices funcionariam como pontes (Pignatari, 2004, p. 43). O ícone é o signo da arte, o símbolo, o signo da ciência e da lógica (Pignatari, 2004, p. 43). Desse modo, a Semiótica serviria para estabelecer relações entre um código e outro, prestando-se a fornecer as ferramentas para ler o mundo não-verbal como quadros, danças, filmes etc (Pignatari, 2004). Além disso, compreender a Semiótica é compreender por que a arte pode, eventualmente, constituir-se num discurso de poder, mas nunca um discurso para o poder (Pignatari, 2004, p. 43). A Semiótica desconstrói a idéia de que as coisas só adquirem significado quando traduzidas por meio de palavras (Pignatari, 2004, p. 43). Daí a importância da relação entre Semiótica, Literatura e Cinema.

A Semiótica de Peirce demonstra como a linguagem cinematográfica, com sua vertente lúdica e de entretenimento pode ao mesmo tempo apresentar um caráter informativo, propiciando análises científicas. Sendo uma linguagem plural, o cinema o faz através de manifestações artísticas verbais e não verbais, onde o elemento simbólico é, com certeza, um importante referencial, porquanto, é encontrado nas mais diversas áreas do conhecimento.

Em *Abril despedaçado*, o cineasta Walter Sales, abusa da linguagem simbólica, sendo a compreensão dos símbolos fundamental para uma completa percepção da mensagem do filme.

O primeiro símbolo forte no filme, indubitavelmente, é a bolandeira. Do lado de fora da casa, o aparato rústico do século XX, peculiar às regiões canavieiras do Brasil, marca o elemento temporal da trama, numa alusão bem clara dos ponteiros de um relógio. No início do filme, a ênfase a essa idéia é dada através de imagens da bolandeira, filmadas pela parte de cima, o ângulo da imagem e as reiteradas aparições das engrenagens e das peças que compõem o engenho reforçam a analogia com o relógio. A semelhança é inevitável e natural. Essa imagem inconsciente do período colonial ao mesmo tempo em que representa o modo de obtenção do capital financeiro

da família, a qual vive do comércio de rapaduras, demonstra a força da tradição que impera naquele modo de vida, pois o ritmo da bolandeira sendo constante simboliza que ali, pela força da tradição as coisas nunca mudam a inovação nunca chega. Uma frase do menino Pacu exprime bem essa idéia: “A gente parece boi. Roda, roda, roda e não sai do canto.” Posteriormente, a mesma bolandeira será apresentada como o símbolo do início da mudança, naquela família. Logo após ser apresentada a imagem dos bois andando em círculo, sem estarem atrelados ao engenho, um deles para, sugerindo que aquele modo de vida calcado em violência, em suposta defesa da honra e em sofrimento precisava ter um fim.

Outro símbolo importante é a camisa branca, ora vermelha, ora amarelada pelo sol e pelo tempo. Aliada a faixa escura que segue atada ao braço, é ela que define o período de vida daquele que vai morrer, e mais que isso, ela marca o fim da trégua, e sua coloração impõe o cumprimento de uma obrigação vinculada a defesa da honra, que se perpetua ao longo de gerações. Já a faixa escura, atada ao braço, é um indicativo de que o indivíduo está marcado para morrer, porquanto, está envolvido em briga de família pela posse de terra. O filme mostra o costume que se tem de andar armado e próximo as imediações da casa, quando se está nessa situação, na qual a vida está ameaçada.

O nome da localidade palco do filme também nos remete a outra simbologia forte. A localidade de Riacho das Almas, cuja aridez e inospicidade afeta inclusive o moral dos personagens é sinônimo de pobreza, tristeza e abandono, resumindo bem a dinâmica da história. Nas palavras do próprio menino Pacu: “Nós vive em Riacho das Alma, fica no meio do nada, de certo mesmo só precisa ter ciência de que fica em cima do chão e debaixo do sol”. Em outro momento, inquirido pelo artista Salustiano, onde estaria o tal riacho, o menino Pacu responde: “secou, só ficou as alma”. Toda essa atmosfera demonstra o quanto a hostilidade do lugar influencia no comportamento e na autoestima daquelas pessoas.

A galeria de fotos na parede da casa dos Breves demonstra a força da obrigação pactuada entre as famílias rivais e o caráter irrevogável da tradição que se perpetua ao

longo das gerações para aquela gente, que muito pouco julga possuir a não ser a própria honra.

Em dado instante no filme, no qual é chegada a hora de Tonho internalizar e, ao mesmo tempo, colocar em prática sua obrigação moral de defesa da honra da família, o Pai, que no filme também não tem nome, entrega seus próprios calçados para o filho e explica: “Tentei consertar tuas boas, mas não teve jeito não! Tome as minhas, é boa de andar.” É o único momento da trama em que há lugar para sentimentos na relação de pai e filho, sempre contaminada pela necessidade da prole perpetuar a tradição de vingança em nome da honra, conduzida pelas famílias.

Ademais, merecem destaque, nem tanto como símbolo, mas como metáforas significativas no enredo, algumas cenas do filme em dados instantes. A primeira que destacamos é a cena onde os bois, que, normalmente, conduziam o engenho da bolandeira, andando em círculos, conduzidos sempre por alguém, começam a caminhar, girando em torno da bolandeira, sem comando algum, ou mesmo sem estarem atrelados fisicamente ao engenho. Um dos animais, porém, sem suportar o trabalho pára. É um claro indicativo de que aquele ciclo perverso deveria ter um fim, é a sinalização de que uma pausa seria necessária naquela história triste. Em seguida a cena que mostra o malabarismo da personagem Clara numa corda, demonstra o quanto todas as questões relatadas até aqui se repetem na trama, perfazendo um ciclo que perpetua a dor, a angústia e a tristeza. Do mesmo modo o instante em que Pacu propõe a Tonho que sente no balanço e que eles “troquem de lugar”, é também um momento emblemático no filme, pois durante o desfecho da trama, é o que de fato acontece. Pacu assume o lugar de Tonho, *in persona*, pois vestindo suas roupas, e colocando a faixa preta no braço, juntamente com sua arma, em bandoleira, é confundido com seu irmão e é alvejado pelo inimigo da família dos Ferreira pondo fim a história. Estas e outras cenas do filme fazem com que as imagens e falas apresentadas não sejam mera composição de roteiro, mas sim a exploração de recursos distintos para que o autor transmita sua mensagem com riqueza de conteúdo e símbolos.

A CONSTITUIÇÃO DA MORTE NO SERTÃO E A AUSÊNCIA DOS DIREITOS FUNDAMENTAIS

A morte está presente em todo instante do livro, e não se restringe a uma morte apenas física, é também uma morte de direitos ditos fundamentais, de sonhos, de ilusões, de encanto com a vida, de projetos e desejos reprimidos pela força da tradição e do ambiente hostil do sertão nordestino. Tudo isso, porque, de per si, pensar em sertão, talvez seja pensar em uma “imagem que desperta lembranças da seca, da fome, da aridez, do vazio, da solidão, do vácuo populacional” (Mader *apud* Oliveira Filho, 2011, p. 53). Entretanto, a densidade desse espaço territorial hostil, palco da trama, é também uma espécie de “amalgama de imagens, experiências e sentimentos” (Sena *apud* Oliveira Filho, 2011).

A “Constituição da Morte” é a metáfora que representa o código de conduta dos sertanejos envolvidos na guerra por terra e em defesa da tradição e da honra, segundo o que eles pensam. Essa “Constituição” estatuída como norma soberana naquele espaço territorial, porquanto faz do homem simples que cultiva a terra o animal mais bravo ali existente, impõe um modelo de ação a ser seguido, no qual impera a imposição de que a honra e a memória dos antepassados mortos devem ser lavadas com sangue, a qualquer preço. A própria personagem mãe do garoto Pacu é quem diz que naquela casa os mortos é que governam os vivos.

Por outro lado, os chamados Direitos Fundamentais são uma importante expressão das democracias contemporâneas, ou “democracias constitucionais” (Cunha Junior, 2014, p. 89). Sem eles, não haveria respeito e proteção a princípios considerados mínimos para a existência humana e para o convívio no seio da sociedade. A própria Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, em seu Título II adotou a nomenclatura jurídica “Direitos e garantias fundamentais”, reunindo sob essa rubrica todos os direitos, liberdades e garantias passíveis de proteção. Por esse motivo, autores como Dirley da Cunha Junior afirmam que “os direitos fundamentais não passam de direitos humanos positivados nas Constituições estatais (Cunha Junior, 2014, p.89)”. Há nesse caso, ainda segundo o mesmo autor, uma forte tendência em qualificar como direitos fundamentais os direitos humanos compreendidos em nível

interno dos Estados, enquanto no plano externa dos Estados teríamos os “direitos humanos” propriamente ditos. Direitos fundamentais seriam, portanto, “posições jurídicas que investem o ser humano de um conjunto de prerrogativas, faculdades e instituições imprescindíveis a assegurar uma existência digna, livre, igual e fraterna de todas as pessoas (Cunha Junior, 2014, p.89)”.

No mesmo sentido, Ingo W. Sarlet também acompanha esse posicionamento, referindo-se a distinção terminológica:

Em que pese sejam ambos os termos (‘direitos humanos’ e ‘direitos fundamentais’) comumente utilizados como sinônimos, a explicação corriqueira e, diga-se de passagem, procedente para a distinção é de que o termo ‘direitos fundamentais’ se aplica para aqueles direitos reconhecidos e positivados na esfera do Direito Constitucional positivo de determinado Estado, ao passo que a expressão ‘direitos humanos’, guardaria relação como os documentos de Direito Internacional por referir-se àquelas posições jurídicas que se reconhecem ao ser humano como tal, independente de sua vinculação com determinada ordem constitucional, e que, portanto, aspiram à validade universal, para todos os povos e tempos, de tal sorte que revelam um inequívoco caráter supranacional (Sarlet, 2006, p. 25 e 36).

Contudo, mesmo diante dessa distinção terminológica, é necessário pontuar que ainda que sejam categorias de direito distintas, não são, de forma alguma, excludentes ou contrárias, consoante esclarece Ingo W. Sarlet:

Importa, por hora, deixar aqui, devidamente consignado e esclarecido o sentido que atribuímos às expressões ‘direitos humanos’ e ‘direitos fundamentais’, reconhecendo, ainda mais uma vez, que não se cuida de termos reciprocamente excludentes ou incompatíveis, mas, sim, de dimensões íntimas e cada vez mais inter-relacionadas, o que não afasta a circunstância de se cuidar de expressões reportadas a esferas distintas de positivação, cujas conseqüências práticas não podem ser desconsideradas (Sarlet, 2006, p. 42).

Ao compreendermos a importância da temática dos direitos fundamentais, e analisando o contexto da trama “*Abril despedaçado*”, na ambiência do Sertão, percebemos o quanto tal categoria de Direitos é esquecida, ou, no mínimo, relegada a segundo plano no filme. Senão vejamos.

O primeiro direito fundamental que na trama é negado aos personagens é o direito ao nome. Tal direito, oriundo da categoria dos chamados “direitos da

personalidade” é um aspecto determinante da personalidade do indivíduo, porquanto individualiza e identifica cada pessoa na sociedade. Dada a sua importância, os direitos da personalidade são direitos irrenunciáveis e intransmissíveis que antes do advento do Código Civil de 2002 era inteiramente disciplinado pela Constituição Federal. Portanto, juridicamente, não há que se falar em existência da pessoa humana sem o respeito ao direito ao nome. No filme o irmão de Tonho é chamado de Menino, até ser nominado por um andarilho pela alcunha de Pacu. Do mesmo modo, outros personagens como a mãe e o pai de Pacu, o cego da família dos Ferreira, todos não tem nome.

Já o pequeno Pacu ou mesmo Menino, é talvez o maior alvo de violação de direitos fundamentais em todo o filme. As crianças e adolescentes, por força de lei, possuem os mesmos direitos fundamentais inerentes a pessoa humana, sendo que a lei lhes assegura alguns benefícios, objetivando garantir o seu pleno desenvolvimento físico, mental, psicológico, intelectual, moral, ético, espiritual e social, de maneira livre e digna, condizentes com sua condição de ser humano em fase de crescimento e formação. A Constituição da República Federativa do Brasil, assim expressa essa idéia, claramente, em seu artigo 227:

É dever da família, da sociedade e do Estado assegurar à criança e ao adolescente, com absoluta prioridade, o direito à vida, à saúde, à alimentação, à educação, ao lazer, à profissionalização, à cultura, à dignidade, ao respeito, à liberdade e à convivência familiar e comunitária, além de colocá-los a salvo de toda forma de negligência, discriminação, exploração, violência, crueldade e opressão (Brasil, 2006, p. 68).

Outras referências essenciais em termos de norma a respeito do assunto são a Convenção Internacional dos Direitos da Criança, em seus 54 artigos, e a Lei n.º 8.069/90, conhecida pelo nome de Estatuto da Criança e do Adolescente (ECA), composta de 276 artigos.

Insta ressaltar, nesse contexto de violação que o personagem Menino ou Pacu, durante todo o filme é vítima de violação de direitos fundamentais. Mesmo sendo criança, em fase de crescimento e formação, Pacu trabalha em igualdade com os outros membros da família, corta cana, carrega lenha, trabalha junto à bolandeira dentre outras situações mostradas em várias cenas do filme. Ao mesmo tempo, Pacu é

impedido de brincar, não apenas pelo fato de não possuir brinquedos como às outras crianças, mas por força do tratamento violento que recebe do pai. Entretanto, em vários trechos do filme, a fantasia de criança dá lugar à imaginação do personagem que transforma a aridez do Sertão em um ambiente lúdico, momento em que o menino Pacu tenta divertir-se em meio a situações triviais do cotidiano e com objetos comuns de sua rotina. Importante reflexão é ainda, o fato de que o ato de “brincar” para a criança reveste-se de grande importância pois relaciona-se com o desenvolvimento de aspectos cognitivos e intelectuais, em outras palavras, é também um ato com reflexos na aprendizagem e conhecimento de mundo, sendo essencial para a formação da criança. Outra questão que envolve o personagem Pacu é o tratamento violento que este recebe do pai. Em vários momentos Pacu está envolto em situações onde se vê os olhares violentos de ameaça do pai, suas palavras ásperas ou mesmo suas agressões físicas, como é mostrado em determinada cena.

Com o personagem Tonho, a violação de direitos fundamentais não é muito diferente. Sem um mínimo de dignidade diante das pessoas e dos fatos, esmo já tendo maturidade e idade para fazer suas escolhas, Tonho é, frequentemente tratado como alguém desprovido de opinião própria, projetos e vontades pessoais. Sua existência se resume ao imperativo do cumprimento de uma tradição. Suas vestes singelas, sujas e gastas pelo tempo, seu discurso de sertanejo pobre, sua postura de submissão e desesperança e todos os seus comportamentos impõem que ele seja apenas um eco da vontade de seu pai, e da tradição que (des)une os Breves e os Ferreira.

A mãe de Tonho e Pacu, referenciada no filme apenas como Mãe, é outro exemplo de de alguém que é vítima de violação de direitos. Durante todo o filme sua postura é de absoluta submissão às vontades do marido. Em dado episódio, ela argumenta com ele na cama, na hora de dormir, contudo seu marido permanece inflexível em sua expectativa de que o filho vivo mais velho honre a tradição.

Por fim, o próprio pai é um personagem que sofre violação de direitos fundamentais. Ao tentar negociar a mercadoria produzida a duras penas pela família Breves, o pai é tratado com desdém pelo próspero comerciante da cidade, o qual

impondo o preço que lhe é mais favorável, desvaloriza o trabalho da família ferindo a dignidade do pai, na qualidade de homem, pai de família e pequeno produtor rural. Nesse contexto, o respeito a dignidade da pessoa humana e a valorização do trabalho humano são valores que também sustentam um Estado Democrático de Direito. Tudo isso porque a própria atividade de empresa, embora quase sempre desenvolvida na órbita privada deve cumprir sim uma função social. Assim, a regulação equilibrada das relações de trabalho é tão importante que vem regulamentada pelo artigo. 170 da Constituição da República Federativa do Brasil/1988, como alternativa para a distribuição de renda e para o desenvolvimento social da nação.

CONCLUSÃO

A história da origem dos conflitos pela posse e propriedade de terra no mundo é tão antiga quanto à própria existência do homem. Desde a chamada “Terra Santa” (supostamente dada por Jeová ao seu povo eleito), passando pelos históricos e violentos conflitos no Oriente Médio (pelos quais os palestinos reivindicam terras ocupadas por Israel durante anos), até os dias de hoje, no Brasil e no mundo, o que não faltam são estórias de conflitos por terra.

Do mesmo modo, as brigas entre famílias, no Brasil, se arrastam ao longo dos anos, permanecendo como uma herança forte do período colonial brasileiro. Num ambiente onde a violência é sinônimo de bravura, e o medo o equivalente da covardia, inexistente a possibilidade de conciliação quando o assunto é a disputa por terras numa guerra entre famílias. A Constituição da Morte e o direito feito em pedaços é uma expressão metafórica que apresenta essa realidade, particularmente, no âmbito da saga das famílias Breves e Ferreira. Diferenciadas pelas condições de moradia, habitação, vestuário e pelo tamanho e estrutura das propriedades as duas famílias são idênticas em um único aspecto: a devoção a uma tradição que impõe a morte como pagamento por outra morte, tudo em prol do código de honra do sertão nordestino, a norma fundante, uma espécie de Constituição naquele espaço rural.

Nessa atmosfera de violência, tradição, miséria, sangue, ódio e uma suposta defesa da honra em que a história se desenvolve, a dinâmica imposta pela Constituição

da Morte atropela todo e qualquer direito, inclusive a própria manutenção dos direitos fundamentais, tão essenciais para a existência dos seres humanos. Na trama as violações de direitos são tão marcantes que, em dados momentos, os personagens mal tem consciência de algo seria um direito ou mesmo um direito fundamental a ser protegido. A pobreza material e de informações produz no sertanejo uma mentalidade alienada, alheia a noções mínimas de direitos,

A maioria dos personagens, oprimidos pelo imperativo da tradição não consegue enxergar que é chegado o momento de por fim aquele universo de terror e violência. Ao contrário, seguem seu caminho, perpetuando o rastro de sangue e dor deixado por seus antepassados. É preciso, portanto, que um fato imprevisto irrompa na história e altere a ordem normal das coisas. Esse fato é a morte do menino Pacu, o qual confundido com seu irmão Tonho é alvejado e morre, paga com sua vida pelos erros dos adultos e encerrando um ciclo através da renúncia de Tonho de permanecer naquela vida. A mudança também ocorre na cabeça da Mãe, que a partir dali compreende a necessidade de por fim às velhas práticas, porquanto, a vida de uma criança precisou ser ceifada, para que os adultos enxergassem que era necessário um estabelecer um fim.

Malgrado as inúmeras violações de direitos, a dor, o sofrimento e a angústia dos personagens, bem como a hostilidade e aspereza do sertão nordestino, o filme é prenhe de momentos insólitos, surpreendentemente carregados de lirismo e emoção, que apresentando a pureza do homem sertanejo, demonstram que o bem e o mal coexistem, na natureza e no próprio coração do homem. Entretanto, o mesmo homem que cultiva essa dualidade de sentimentos, é o verdadeiro responsável pela escolha daquilo que irá nortear o caminho de sua vida.

REFERÊNCIAS

BRASIL. *Constituição (1988)*. Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília: Senado Federal, 2015.

CUNHA JUNIOR, Dirley da. *Direito constitucional*. 2 ed. revista, ampliada e atualizada. Bahia: Podivm, 2014.

OLIVEIRA FILHO, Otaviano de. *Do Brasil ao sertão: a identidade sociocultural do norte de Minas*. Montes Claros: Immensa, 2011.

PIGNATARI, Décio. *Semiótica & literatura*. 6 ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2004.

SARLET, Ingo Wolfgang. *A eficácia dos direitos fundamentais*. 6. ed. Porto Alegre: Livraria do Advogado, 2006.