

“A gente é que nem os boi, roda, roda e não sai do lugar”:  
estrutura e história no meio rural brasileiro

Leonardo Vilaça Dupin<sup>1</sup>

Sheila Maria Doula<sup>2</sup>

Ana Louise de Carvalho Fiúza<sup>3</sup>

Rodrigo Carvalho Gonçalves<sup>4</sup>

**Resumo**

*O tema deste artigo abrange importantes noções como estrutura, história e evento, sendo “conflitos”, “família” e “cinema” alguns dos termos-chave para este estudo. Sob essa perspectiva, o presente artigo analisou a temática das brigas de família no sertão nordestino, utilizando como orientação o filme Abril Despedaçado (2001), de Walter Salles. Foi realizada uma revisão teórica sobre o modo como o tema tem sido tratado pela sociologia e antropologia brasileiras e, em seguida, utilizou-se a teoria do antropólogo norte-americano Marshall Sahlins (1994) na análise do filme, buscando trazer os conceitos “estrutura” e “história” para sociedade sertaneja.*

---

<sup>1</sup> Jornalista e mestrando em Extensão Rural pela Universidade Federal de Viçosa. Pesquisador do Grupo de Pesquisa sobre Cultura e Políticas Culturais no Meio Rural (Paiol). leodupin@hotmail.com.

<sup>2</sup> Doutora em Antropologia (USP). Professora adjunta do Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural da Universidade Federal de Viçosa. Coordenadora do Grupo de Pesquisa sobre Cultura e Políticas Culturais no Meio Rural (Paiol). sheila@ufv.br.

<sup>3</sup> Doutora em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade (UFRRJ). Professora adjunta e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Extensão Rural da Universidade Federal de Viçosa. analouise@ufv.br.

<sup>4</sup> Jornalista. Pesquisador do Grupo de Pesquisa sobre Cultura e Políticas Culturais no Meio Rural (Paiol). rodrigocgufv@hotmail.com.

*Segundo Sahlins, esses dois termos (estrutura e história) não podem ser tomados enquanto oposição, sua síntese desdobra-se nas ações criativas dos sujeitos históricos. No filme, a reprodução de um evento gera alterações em suas interpretações, o que acaba por representar mudanças nas categorias de pensamento dos personagens, ocasionando novas oportunidades de orientação social e libertando-os do peso da tradição. O autor utiliza o termo “transformação estrutural”, pois, segundo ele, a alteração de sentido muda a posição entre categorias culturais, acarretando “mudança sistêmica”.*

**Palavras-chave:** *Conflitos; Família; Cinema.*

### **Abstract**

*The theme of this article talks about important Knowledge such as structure, history and event. And words like conflicts, family and cinema are some of the key words of this search. Particularly, this article analyzed the family fights on the north east of Brazil, using as source the movie “Abril despedaçado” (Walter Salles 2001). An extension bibliography revision was made about how the theme has been treated by Brazilian anthropology and sociology, and then the theory of the American anthropologist Marshall Sallins (1994) was used in the analysis of the film, trying to clear up the concepts of structure and history to the north east society. According to Sallins the two terms (history and structure) can not be used as opposite, his theory talks about creative actions of historical individual. On the movie the reproduction of determined event causes changes on his interpretations that represent changes on the categories of thought of individuals, occurring new opportunities of social orientation and release than of the weight of tradition. The author uses the term “structural change” because according to him, the alteration of meaning changes the position between cultural categories causing “systemic change”.*

**Keywords:** *Conflicts; Family; Cinema.*

## **Introdução**

São diversas as representações que o cinema tem produzido sobre o espaço rural brasileiro. A maior parte delas se dispõe a retratar os muitos modos de socialização ali presentes, através de algum tipo de

conflito existente no meio. Exemplos atuais são os longas-metragens *Baixio das Bestas* (2007), do diretor Cláudio Assis, que traz para as telas cenas fortes de exploração humana, decorrentes do ciclo da cana no Nordeste; *Cinema, Aspirinas e Urubus* (2005), de Marcelo Gomes, que ao promover o embate cultural metaforiza um sertão de difícil trânsito, com árduas condições de vida e que gradualmente vai se transformando com a chegada do estrangeiro; e *Tapete Vermelho* (2006), de Luiz Alberto Pereira, este focando especificamente no choque entre os meios urbano e rural, pano de fundo para a discussão entre modernidade e atraso, e seus desdobramentos na vida dos personagens que vivem neste último.

Analizamos neste artigo apenas uma dessas produções: *Abril Despedaçado* (2001), de Walter Salles, que traz a temática das brigas entre famílias no sertão do país. Sem nos descolarmos do argumento principal do filme, o dualismo entre tradição e liberdade, e focalizando as condições de vida construídas historicamente no país, fizemos um resgate de como o pensamento acadêmico tem tratado o tema.

Utilizamos como base teórica alguns dos principais autores da sociologia e da antropologia brasileiras, além da teoria do antropólogo norte-americano Marshall Sahlins (1994). Por percebermos uma afinidade teórica capaz de enriquecer a análise, reconstruímos seus argumentos sobre estrutura e história, buscando fundamentar teoricamente a discussão central em que se desenrola a trama do filme.

A produção de *Abril Despedaçado* data de 2001 e é inspirada no romance homônimo do escritor albanês Ismail Kadarémas. O enredo foi adaptado para o sertão pernambucano, situando a trama no ano de 1910, e narra a história de luta entre duas famílias pela posse de um pedaço de terra.

Em uma breve sinopse: Tonho, o personagem principal, pertence à família Breves e é impelido pelo pai a vingar a morte do seu irmão mais velho, assassinado pela família rival, os Ferreira. Ao cumprir sua missão, Tonho vê sua vida se dividir entre os 20 anos que ele já viveu e o pouco tempo ainda que lhe restará para viver. Ele será então perseguido por um membro da família rival, como dita o código de vingança do sertão. Porém, quando dois artistas de um pequeno circo itinerante chegam à região e cruzam o seu caminho, Tonho e seu irmão mais novo,

Pacu, começam a refletir sobre a lógica da violência e da tradição. Angustiado pela perspectiva da morte iminente e instigado por Pacu, Tonho resolve alterar seu destino, dando um novo sentido à sua vida.

## **Cinema e Representações**

Antes de iniciar a discussão sobre a obra de Walter Salles, é importante ressaltar alguns pontos sobre o estudo da *sétima arte* pelas ciências sociais. Um filme é ao mesmo tempo artefato cultural, forma de manifestação artística e de comunicação. Como tal, ele expressa e põe em circulação as formas de pensar e ver o mundo, as ideologias, os desejos e preconceitos, os valores sociais, éticos e estéticos que definem e particularizam aquela dada cultura em que ele foi produzido.

É uma forma de representação social e, por isso, uma forma de conhecimento que deve ser cuidadosamente destrinchada, e referida aos diferentes aspectos do objeto representado, de modo a poder atingir a compreensão dos múltiplos processos que concorrem para a sua elaboração e consolidação como sistemas de pensamento que sustentam as práticas sociais (JODELET, 2001).

Conforme Novaes (2009), filmes de ficção são documentários sobre nosso imaginário, sobre nossos valores e aspirações. Revelam muito sobre o modo de pensar da sociedade que o produziu – e também da sociedade representada –, tal como aspectos da organização social e elementos da cultura material.

Como antropólogos e cientistas sociais, interessa-nos o cinema como campo de expressão imagética de valores, categorias e contradições de nossa realidade social. Que reconstrói de forma admirável – que causa admiração – categorias como tempo e espaço, que articula planos e sequências, produzindo significados que advêm exatamente dessa montagem ou, num outro

estilo, da própria ausência de montagem (NOVAES, 2009, p. 53).

Ainda segundo a autora, o cinema ficcional, apesar de ainda pouco estudado pela antropologia, constitui-se em um texto riquíssimo para análises antropológicas, uma vez que condensa valores de uma dada sociedade, os conflitos típicos de determinadas relações sociais, estereótipos e práticas sociais do cotidiano. Filmes revelam não apenas aspectos de uma realidade retratada nas imagens, mas igualmente o olhar interpretativo daquele que produziu tais imagens.

Assim como essas outras temáticas a que os antropólogos e os sociólogos tradicionalmente se dedicaram, também o cinema, como artefato, produto cultural, é uma via de acesso privilegiada para os objetivos a que as ciências sociais se propõem. Tal como mitos, rituais, vivências e experiências, as imagens filmicas condensam sentido, dramatizam situações do cotidiano, representam – rerepresentam – a vida social. Os aspectos recorrentes e inconscientes do agir social estão igualmente presentes nas imagens filmicas e fotográficas, cabendo ao pesquisador investigar as relações que se constroem e os significados que as constituem (NOVAES, 2009, p. 54).

Dessa forma, o cinema-ficção constitui-se em um artefato capaz de recuperar a história cultural de determinados grupos sociais, bem como em um meio para o melhor entendimento de processos de mudança social, do impacto de frentes econômicas e da dinâmica das relações interétnicas.

Por esse prisma, o filme *Abril Despedaçado* (2001) traz algumas imagens de importante simbolismo que, se não são baseadas em fatos consumados, carregam a legitimidade do imaginário de um diretor local, imerso nas teias da cultura que retrata, tornando-se, por isso, aquilo que o antropólogo Clifford Geertz (1989) definiu como intérprete de primeira mão ou nativo.

Desse modo, destacamos aqui algumas representações, objetivadas em cenas do filme, que constituem essas teias de cultura e que, interpretadas à luz de teorias, serão nosso guia na análise:

1) Tonho é pressionado por sua família a vingar o assassinato de seu irmão mais velho.

2) Os bois que movem um moinho de cana-de-açúcar da propriedade continuam rodando mesmo sem serem obrigados.

3) Dois forasteiros, um homem e uma mulher, que fazem parte de um circo chegam à cidade. Eles conhecem os irmãos Breves, Tonho e Pacu, e irão alterar o destino de ambos.

4) Pacu, o irmão mais novo, é assassinado no lugar de Tonho pela família rival. E este último decide fugir, quebrando o ciclo de vingança.

## Abordagens Teóricas e Cinematográficas

Para iniciar a discussão teórica sobre o modo como os conflitos entre famílias<sup>5</sup> se fazem presentes na constituição do Brasil rural, é necessário uma exposição sobre como o tema tem sido historicamente discutido no país. Alguns dos autores brasileiros mais importantes das ciências sociais já se debruçaram sobre ele buscando entender as diversas representações coletivas presentes nesses eventos, que constituem um elemento importante do nosso processo civilizatório, vivenciados cotidianamente, em certas condições históricas e culturais, e que se traduzem ainda hoje na maneira como nos organizamos em sociedade.

Iniciamos essa construção teórica pela análise das origens do nosso processo civilizatório com o livro: *Raízes do Brasil*. Escrito por Sérgio Buarque de Holanda, em 1936, no fervor do modernismo nacional e suas

---

<sup>5</sup> Para caracterizar esses conflitos utilizamos o conceito de Ana Cláudia Marques (2002), que compreende “briga de famílias” como conflitos protagonizados por sujeitos articulados sob bandeiras de nomes de famílias, aos quais podem estar ou não ligados por consanguinidade e cujos propósitos, atualizados ou cogitáveis, são retaliatórios.

preocupações *antropofágicas*, a obra busca analisar a formação da identidade nacional. Preocupação que também permeia a obra de Walter Salles quando afirma: “O cinema no qual eu acredito é aquele que testemunha o nosso tempo”<sup>6</sup>. Algumas obras do cineasta, como *Terra Estrangeira* (1995), *Central do Brasil* (1998) e, mais recentemente, *Linha de Passe* (2007), representam, segundo ele, a busca da identidade nacional. “Quem somos nós, de onde estamos vindo?”

Buarque argumenta que a influência da família nos diversos setores sociais desde os idos coloniais determina o que somos até os dias atuais. Diferente da lógica moderna, própria aos países de capitalismo avançado, o Estado brasileiro formou-se, segundo ele, a partir de um prolongamento da estrutura familiar sobre a vida pública, dando gênese ao Estado patrimonialista.

Procurando entender as formas de dominação historicamente construídas por esse modelo e internalizadas pela população do meio rural brasileiro, Sérgio Buarque cunha o conceito de “cordialidade” para caracterizar as relações sociais. Ele investiga como essa forma de relação projeta-se na vida pública através de favorecimentos pessoais, em comportamentos políticos em que não há uma distinção clara entre o que é público e privado.

A escolha dos homens que irão exercer funções públicas faz-se de acordo com a confiança pessoal que mereçam os candidatos, e muito menos de acordo com as suas capacidades próprias. Falta a tudo a ordenação pessoal que caracteriza a vida no Estado burocrático. O funcionalismo patrimonial pode, com a progressiva divisão das funções e com a racionalização, adquirir traços burocráticos (HOLANDA, 1995, p. 146).

Isso constitui, na visão de Buarque, o empecilho central para a construção de um Estado moderno e democrático no Brasil. A cordialidade tipifica um padrão de convivência e um conjunto de valores

<sup>6</sup> <http://cinemascopeiocannes2008.blogspot.com/2008/09/entrevista-walter-salles-daniela-thomas.html>.

enfeixados por relações pessoais afetivas, alimentadas por constantes relações de dádivas, que se solidificam em trocas, materiais ou simbólicas.

No filme em análise, a sociedade também se ordena a partir da estrutura familiar e esta sintetiza o único modelo de gramática social. O Estado não aparece em nenhum momento na trama; por essa razão não há o prolongamento da unidade familiar sobre o poder público, que inexistente. Essa cordialidade, portanto, não se fez presente no filme, pelo contrário, cede lugar a personagens secos e duros, que se mimetizam com o clima da região. A pouca fala destes indica, além disso, a ausência de categorias de pensamento capazes de reorganizar a sociedade. Essa representação sobre o silêncio do sertanejo é semelhante à utilizada por Graciliano Ramos no romance *Vidas Secas*.

Na perspectiva de Buarque, o modelo das relações familiares – privadas – torna-se ordenador das relações políticas que, no nosso caso, conformam um domínio público. Em outras palavras, a esfera das relações políticas no Brasil não se constituiu pela definição de regras e normas gerais comuns a todos, mas sim pela inserção da particularidade e dos privilégios, contrariando a constituição democrática.

A referência de Sérgio Buarque ao constituir a oposição entre afetividade e racionalidade é a oposição criada por Weber (1982) entre um modelo de base emocional e um ordenamento social calcado em uma racionalização da ação com respeito a fins e valores. Esta oposição serve também, segundo Buarque, para delimitar sociologicamente o confronto entre o rural e o urbano. A predominância do modelo familiar no ordenamento político equivale ao domínio do rural sobre o urbano, que consiste fundamentalmente na predominância do modelo associativo comunitário e afetivo na lógica da ação social, ao passo que a democracia requeriria uma tessitura social fundada na racionalização formal, uniformizadora de regras que orientam as relações sociais.

Sérgio Buarque traça esta discussão em termos históricos, de modo que a dificuldade para a democratização da sociedade brasileira coloca-se como inerente à sua formação, enquanto “raízes”. No entanto, é possível transpor a oposição afetividade/racionalidade, ordenadora de sua formação, e chegar, em termos sociológicos, no binômio típico-ideal rural-urbano, igualmente presente em sua obra. A democratização



brasileira é representada por ele como algo possível e provável, mas somente com a expansão da urbanização e a hegemonia de seus *ethos* particular.

No que diz respeito particularmente às lutas de família, objeto de análise deste estudo, Costa Pinto (1980) foi o pioneiro no país a fazer uma leitura desses conflitos, na perspectiva das ciências sociais. Em *As lutas de família no Brasil*, publicado em 1943, ele situou tais conflitos como um estágio do período colonial que refletiam a hipertrofia do poder privado e a atrofia da organização política colonial. Essa obra foi um dos pilares de pesquisa na qual Walter Salles se baseou para adaptar o livro de Ismail Kadaré à realidade do sertão brasileiro.

Segundo Pinto (1980), a vingança privada representou no período colonial um modo típico de controle social e de repressão ao delito. Longe de ter chegado por aqui no bojo das instituições transplantadas pelos colonizadores, foram as condições específicas em que funcionava a solidariedade privada que o fez brotar na colônia, em que preponderava o que o autor chamou de “comunidade de sangue”. A família concentrava todas as funções sociais, como um “pequeno Estado”: controle da produção, baseada na propriedade latifundiária e trabalho escravo; unidade religiosa, como seus deuses e templos; e uma unidade política, com suas leis e sua justiça interior, acima da qual não haveria outra a que se pudesse apelar.

Com o desenvolvimento da sociedade, que passa a ser mais numerosa e composta de outros grupos sociais “neutros”, as vinganças tomam outras características. De acordo com o autor, já no império o poder normativo da vingança desapareceu, deixando de ser uma forma de controle social. Nesse outro contexto, tomou uma nova forma e passou a sobreviver como germe da desordem<sup>7</sup>, e não mais da ordem, mantenedora da segurança e do equilíbrio, como se apresentava no período colonial.

Desde então conflitos dessa ordem sobrevivem como um fator de persistência, em virtude de as instituições sociais estarem em certo grau de desenvolvimento ainda “atrasado”. Segundo ele, a debilidade da organização política, incapaz de impor-se em definitivo à ordem doméstica familiar, com a qual entra em disputa, é um fator preponderante.

---

<sup>7</sup> Como *Lei do Talião*: olho por olho, dente por dente, mão por mão, queimadura por queimadura, ferida por ferida (PINTO, 1980, p. 6).

A história do poder político no Brasil, desde então, é a história dessa competição entre, de um lado, os fatores de dispersão social e política que suscitam e engendram a formação de agências de autoridade privada e, de outro, os fatores de unificação e centralização do poder social que contribuem para a consolidação definitiva da organização estatal que aliás, até hoje, não se pode dizer completada (PINTO, 1980, p. 29).

Essa abordagem é muito próxima àquela presente no filme aqui analisado. A representação de Walter Salles é construída essencialmente pelo argumento do local “atrasado”, do “isolamento” ou da “ausência” do Estado, caracterizando-os assim também a ausência de leis ou de mecanismos capazes de colocá-las em funcionamento. O Estado e também a igreja, a escola ou outras instituições de controle estão ausentes da obra, sendo o único modo de regulação social a própria força e tradição das famílias. Mesmo se passando no início do século XX, o atraso e o isolamento do local onde vivem as famílias são nítidos e constituem um ponto nevrálgico dos confrontos entre elas.

As declarações de Salles sobre a preparação do filme deixam isso bem evidente:

Mergulhamos num segundo processo de pesquisa, que nos levou à tragédia grega e, mais especificamente, às peças de Ésquilo. O derramamento de sangue e as lutas fratricidas pelo poder são alguns dos temas que alimentaram o nascimento da tragédia grega. Aprendi que, até o século 7 d.C., os crimes de sangue cometidos na Grécia não eram julgados pelo Estado. Seu desenlace era determinado pelas famílias em conflito, que estabeleciam seus próprios códigos para a reparação do sangue derramado. Curiosamente, é na ausência do Estado que as lutas pela terra entre famílias também acabaram se desenvolvendo no

Brasil. Voltava-se portanto ao Brasil, através do teatro grego<sup>8</sup>.

Costa Pinto (1980) fala ainda de alguns pontos simbólicos importantes desses conflitos, e que foram utilizados com maestria por Salles. O papel da família, ao exercer uma forte pressão social para que a vingança aconteça, se faz presente nas declarações do pai: “O sangue amarelou”, diz ele, “Tonho... tu conhece a tua obrigação”, e na reza da mãe, “Que Deus queira que a alma de Inácio, filho primeiro, encontre sossego ao lado dos seus. Que cada gota de seu sangue seja duas do inimigo. Que você meu filho encontre a paz que não teve entre os vivo... e saiba olhar pro seus irmão na hora deles também cumprirem sua obrigação”.

O guardar luto, a tarja preta amarrada no braço da próxima vítima e a exposição das vestes do defunto, estendidas no varal, são outros elementos simbólicos retratados que pressionam para que as vinganças sejam alimentadas e reproduzidas em função da honra e integridade da família. São também índices de que a retaliação tem data e local para acontecer.

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

À luz de outro clássico, *Coronelismo, enxada e voto*, de Vitor Nunes Leal (1975), publicado pela primeira vez em 1948, é possível perceber o fenômeno dos conflitos analisado por outro viés, pela relação entre concentração de terra e disputa de poder. Deixando de lado o comportamento social tipificado em relações personalistas, Leal discute a relação entre Estado e poder local durante a República Velha. Focalizando

---

<sup>8</sup> [http://www.abrildespeditado.com.br/pt/entrada\\_pt.htm](http://www.abrildespeditado.com.br/pt/entrada_pt.htm).

a temática da centralização e descentralização do poder instituído, ele afirma que o coronelismo é resultado de um mútuo condicionamento entre um poder local em declínio, mas ainda forte, e um poder central em ascensão, mas ainda fraco.

Para ele, o coronelismo é um fenômeno datado, consequência do alargamento da base eleitoral pela Constituição de 1891, sobre o controle dos proprietários de terra. Em sua análise, o coronelismo representa uma sobrevivência do poder local frente ao poder central, num sistema de representação em que os potentados mantêm o controle do voto rural. De acordo com Leal, esse é um fenômeno complexo, resultado da superposição de formas desenvolvidas pelo regime representativo a uma estrutura econômica e social inadequada.

Não é, pois, mera sobrevivência do poder privado, cuja hipertrofia construiu fenômeno típico de nossa história. É antes uma forma peculiar de manifestação do poder privado, ou seja, uma adaptação em virtude da qual resíduos do antigo e exorbitante poder privado têm conseguido coexistir com um regime de extensa base representativa (LEAL, 1975, p. 20).

Tal fenômeno se inicia em pequenos municípios, passa pelo apoio do governo estadual e chega ao âmbito federal. Para Leal, a base desse poder vem, senão da propriedade da terra, pelo menos da riqueza, uma vez que essas são essenciais para alimentar a troca de favores e as despesas eleitorais. Poder que só pode ser entendido considerando-se o tipo de relação de estrita dependência, estabelecida entre trabalhadores rurais e proprietários – uma relação fundada em mútuos compromissos, não somente econômicos, mas solidificada por vínculos sociais e trocas de benefícios mútuos.

Alguns anos mais tarde, a norte-americana Linda Lewin (1993), em sua tese de doutorado apresentada em 1975, também abordava esta interseção entre as esferas pública e privada, através de uma análise histórica sobre parentesco e organização política. A autora procurava descobrir as técnicas engendradas pela oligarquia paraibana para preservar o aparato estatal por tantos anos em uma fase de transição econômica e social, a chamada

modernização. Ao longo do livro, ela trata de alguns mecanismos utilizados durante a República Velha por essa política de parentela – tais como as relações de parentesco, agregação e compadrio, política dos casamentos endógenos, além de fenômenos como o “empreguismo” e a “panelinha” – mostrando que não existe um antagonismo entre estes e as instituições modernas. Ela revelou também como o centralismo do Estado Novo tentou golpear essas organizações informais de base familiar, e em consequência essas “lutas de família”, que, a partir daí, vão passar por uma transformação em que se sobressairão os laços de amizade e compadrio, em detrimento dos de parentesco. Por fim, conclui que mesmo isso não livrou o Estado de muitos atributos associados com o patrimonialismo.

Já Maria Sylvia Franco, buscando analisar os modos de produção no período colonial, se viu obrigada a se debruçar sobre a violência familiar que, segundo ela, aparecia como um elemento característico das relações daquela realidade social. Em *Homens livres na ordem escravocrata* (1983), a autora voltou a sua atenção para duas modalidades de produção econômica interligadas como “práticas constitutivas uma da outra”: a produção direta de meios de vida e a produção de mercadorias. A primeira tendo como base a mão de obra livre e a segunda se estruturando sobre o trabalho escravo. Ela chamou esse fenômeno de “unidade contraditória”

Segundo ela, enquanto parte de um sistema mercantil voltado à exportação, a escravidão se expandiu condicionada a uma fonte externa de suprimento. Esta situação deu origem a uma formação de homens livres que não foram integrados à produção mercantil.

Assim, numa sociedade em que há concentração dos meios de produção, onde vagarosa, mas progressivamente, aumentam os mercados, paralelamente forma-se um conjunto de homens livres e expropriados que não conhecem os rigores do trabalho forçado e não se proletarizaram. Formou-se, antes, uma ‘ralé’ que cresceu e vagou ao longo de quatro séculos: homens a rigor dispensáveis, desvinculados dos processos essenciais à sociedade. A agricultura mercantil baseada na escravidão

simultaneamente abria espaço para sua existência e os deixava sem razão de ser (FRANCO, 1983, p. 14)

Foi no espaço ocupado por esses homens livres que, segundo ela, a violência apareceu cotidianamente como elemento constitutivo das relações comunitárias. Estabeleceu-se o que ela denominou de “código do sertão”, onde a luta surge regularmente nas condutas cotidianas e a desproporção entre motivo e violência se sobressai. A violência, segundo ela, atravessava toda a organização social (vizinhança, trabalho e lazer, parentesco) e projetava-se como código de valores fundamentais da cultura, sendo incorporada não apenas como um comportamento regular, onde a valentia constituía um valor positivo.

A constante necessidade de afirmar-se ou defender-se integralmente como pessoa, ou seja, a luta ingente na relação comunitária surge conjugada à constituição de um sistema de valores em que são altamente prezadas a bravura e a ousadia. Realmente, a ação violenta não é apenas legítima, ela é imperativa. De nenhum modo o preceito de oferecer a outra face encontra possibilidade de vigência no código que norteia a conduta do caipira (FRANCO, 1983, p. 51).

Como já foi dito, o filme *Abril Despedaçado* retoma historicamente o ano de 1910, pouco tempo após a abolição da escravidão, e o motivo do conflito é disputa por terras. A pobreza da família Breves não permite que ela contrate empregados e, desse modo, toda mão de obra utilizada na propriedade é familiar. O trabalho é dividido por funções: o menino traz a cana, Tonho a coloca no moinho, o pai toca os bois e a mãe recolhe o bagaço.

Todos têm um papel definido e o processo ganha uma dimensão mecânica. É interessante ressaltar que, até o momento em que o menino é batizado Pacu pelos forasteiros, somente Tonho tem o primeiro nome na família. Os outros personagens são apenas Breves, o que ressalta que são movidos pela tradição familiar. É nessa dimensão que os conflitos

afloram a todo instante, pois, como afirma Maria Sylvia Franco, são constitutivos da organização social.

A ausência dos nomes representa a fraca noção de indivíduo frente a um contexto holista, em que o meio ordena as ações e projetos individuais. Dessa forma, a maioria dos personagens não tem identidade individual, apenas uma linha geracional posiciona suas ações e não permite que se encontrem completamente homogeneizados no meio social.

Outro autor que contribuiu com a discussão é José de Souza Martins (1994). Apesar de não focar especificamente os conflitos de família, Martins forneceu um grande subsídio para o entendimento da sociedade brasileira, e conseqüentemente do filme estudado, ao analisar a estrutura das contradições nacionais.

A história da sociedade brasileira tem sido uma história inacabada, uma história que não se conclui, uma história que não chega ao fim de períodos definidos, de transformações concluídas. Não é uma história que se faz. É uma história sempre por fazer (MARTINS, 1994, p. 11).

Objetivando descobrir e interpretar concepções e valores enraizados no passado e que “ganharam vida própria” perpetuando-se na sociedade nacional, Martins elaborou o que ele chama de uma “sociologia da história lenta”, em que buscou distinguir no contemporâneo a presença de estruturas do passado ainda arraigadas na sociedade. E aqui pode-se ver uma relação clara com a trama de Walter Salles.

Entender o filme sob a ótica da sociologia da história lenta é pensar uma sociedade em que a força desses entraves estruturais evita rupturas. “A gente é que nem os boi, roda, roda e não sai do lugar”, é a fala do personagem Pacu ao lamentar o destino que não se sente capaz de mudar. A tradição de vinganças como elemento de garantia da propriedade da terra constitui o elemento de orientação familiar e grupal que não permite a transformação social.

Segundo Martins, essas estruturas acabam por se constituir em obstáculos que vão restringir as condutas transformadoras da sociedade.

São elas que “freiam o processo histórico e o tornam lento. Não só porque reduzem o âmbito da tomada de consciência das verdadeiras dificuldades à transformação social. Mas também porque atenuam ou reorientam o sentido das ações de propósito transformador” (MARTINS, 1994, p. 14).

A principal destas estruturas petrificadas, segundo o autor, se relaciona com o problema fundiário – e isso é claro no filme, que tem como ponto central a disputa por um pedaço de terra – e seus desdobramentos na forma de clientelismo, patrimonialismo e o oligarquismo. Segundo Martins, ali está o núcleo das dificuldades para que o país se modernize e se democratize.

A propriedade da terra é o centro histórico de um sistema político persistente. Associada ao capital moderno, deu a esse sistema político uma força renovada, que bloqueia tanto a constituição da verdadeira sociedade civil quanto a cidadania de seus membros (MARTINS, 1994, p. 13).

Para Martins, ao contrário da visão de Vitor Nunes, o coronelismo e seus desdobramentos não são fenômenos passageiros fadados a desaparecer com a modernização do Estado e nem indício de decadência dessa “classe”. Essas relações atrasadas são necessárias para o funcionamento do sistema capitalista uma vez que são reproduzidas e recriadas sob o domínio do capital e imprescindíveis para a própria acumulação capitalista. Elas fazem parte do conceito de *produção capitalista de relações não capitalistas*. Segundo ele,

Na sociedade brasileira, a modernização se dá no marco da tradição, o progresso ocorre no marco da ordem. Portanto, as transformações sociais não se baseiam em acentuadas e súbitas rupturas sociais, culturais, econômicas e institucionais. O novo surge sempre do velho (MARTINS, 1994, p. 30).



Segundo Martins, o capitalismo brasileiro se caracteriza pela coexistência de diferentes ritmos e tempos, o que significa a permanência de relações sociais não tipicamente capitalistas. É o desencontro entre o econômico e o social na sociedade capitalista que expressa o avanço do primeiro em relação ao segundo. O econômico anuncia possibilidades que a sociedade não realiza ou realiza com atraso. Em decorrência de tudo isso, a sociedade civil foi transformada, é um instrumento do Estado. Esse atraso é um instrumento de poder.

Mais recentemente, o Núcleo de Antropologia da Política<sup>9</sup> (NuAP) colocou novamente o tema desses conflitos em discussão, agora sob uma nova perspectiva. Ana Cláudia Marques (2002), uma das pesquisadoras, nos mostra a importância de irmos além da perspectiva usual que entende esses conflitos sob a ótica bipolar – “familismo X ordem pública” – caracterizados muito mais pela ausência do poder do Estado.

Marques relata a importância de emergir em um complexo painel formado por fluxos de relações de diferentes atores e ordens – familiar, política, jurídica, moral – que ora se sobrepõem, ora colaboram ou mesmo se opõem. Através desse tipo de abordagem a autora oferece uma compreensão dos conflitos como agregadores e desagregadores de grupos, que marcam e apagam fronteiras locais, portanto constitutivos da sociedade local e não simplesmente um elemento desintegrador de uma ordem social.

Vale ressaltar que, por focar menos o “sistema de vingança” e mais essas rupturas e ligações fomentadas por esses episódios, a preocupação de Marques volta-se não tanto para os momentos de conflito, mas para o espaço que vai dar impulso a esses atos extremos. Os anos de “trégua” entre as famílias fomentarão uma série de elementos que estruturarão as relações sociais até o embate, assim como os de “guerra” serão

---

<sup>9</sup> Fundado em 1997 e sediado no Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social/Museu Nacional, o NuAP reúne pesquisadores de várias instituições do país. Moacir Palmeira cunhou o termo “Antropologia da Política” com o objetivo de evitar conceber a política como domínio ou processos específicos utilizados por outras disciplinas. Seus estudos apresentam notáveis contribuições antropológicas, centrando-se nas interseções entre o que, do ponto de vista nativo, é interpretado como “política” e o que é tido como da ordem de outros domínios da vida social e cultural (como a família, o mercado ou a religião). Por meio da etnografia de eventos, situações, rituais e processos sociais, os estudos de campo procuram revelar alguns significados da política no Brasil, sendo uma das dimensões desses estudos as representações da violência na política.

congregadores de novo grupos. Desse modo, ela demonstra que não há contradição entre esses vínculos e os conflitos.

John Comerford, outro pesquisador do NuAP, tratou também desses conflitos familiares, porém ao invés do nordeste, fez a opção pela Zona da Mata Mineira, estudando-os nas ocupações dos Sindicatos dos Trabalhadores Rurais (STR's) da região. Comerford desvia o foco da centralidade da dimensão institucional, optando por analisar o uso destes sindicatos não pela sua eficácia política, mas sim pela sociabilidade ali existente. Família e parentesco, reputação e localidade fornecem o eixo para a sua interpretação. Longe de serem excepcionais, estes conflitos dentro e entre as famílias aparecem nas relações cotidianas do local, o que leva o autor a falar em “sociabilidade agonística”<sup>10</sup>.

A exemplo de Marques, ele discorre sobre como os conflitos adquirem caráter público, sendo colocados à prova de uma vizinhança que vai julgar essas ações. Com isso, entra-se num jogo de representações, em que se consolidam reputações e fama – que podem se referir a pessoas ou famílias – por meio da construção de interpretações que fazem dos conflitos, segundo ele, um fenômeno também do discurso, da retórica e da hermenêutica nativa.

A retórica dos conflitos, construídas em inúmeras conversas e discussões cotidianas, repõe e impõe os conflitos entre e dentro das famílias como pressuposto das relações (...). Assim, as narrativas dos conflitos são de certo modo uma dimensão dos próprios conflitos e não aspecto separado ou posterior, não só porque a interpretação do conflito construída nos eventos narrativos de algum modo dá continuidade ao conflito ‘por outros meios’, como porque tende a haver em função disso (ou seja, em função da referência permanente a um público ou segmentos de público que julgam e conferem sentido aos eventos conflituivos) uma relação ‘interna’ entre a lógica estruturadora de um gênero narrativo (contar casos no sentido de narrar os conflitos) e a lógica das ações públicas dos agentes em conflito (COMERFORD, 2003, p. 70).

---

<sup>10</sup> “Relativa à luta”, segundo definição do dicionário Aurélio. Comerford chega a mencionar que o conflito é um pressuposto das relações e foco da estrutura social (COMERFORD, 2003, p. 68).

Nesse contexto, as brigas de família são necessariamente públicas e envolvem as mais diversas redes sociais, criando um tenso campo de negociação em que as reputações e os próprios valores são objetos de disputa. Ao mesmo tempo que são orientadores das ações e decisões, os valores comungados são objeto de permanente negociação.

Ana Marques explora as várias articulações locais que esses episódios comportam. Uma delas, que é importante salientar, é o fato de questões “familiares” e “políticas” se alimentarem mutuamente. Ali estão em jogo, em múltiplas negociações, espaços de composição em que estas “famílias” disputam aparatos do Estado como forma de prestígio e vantagens e que, por consequência, impulsionam as “questões”. É o entrelaçamento do público e do privado, com agentes destas famílias acionando instrumentos modernos e legais — como a Justiça e a polícia — ou mesmo agentes estatais assumindo, por exemplo, um papel de mediação entre as partes. Se ocupantes de cargos públicos são, como ela coloca, alvos preferenciais nas “questões” é porque seu prestígio e influência política podem interferir nos desdobramentos na Justiça e na polícia e, portanto, nos cálculos dos oponentes.

Longe de ser simplesmente o preenchimento pelo “poder privado” de uma ausência ou deficiência do “poder público”, trata-se de mútuo condicionamento e apropriação, em processos de negociação e composição provisória que contextualizam as relações sociais locais.

## **Estrutura e História; Tradição e Liberdade**

A primeira visita de Cook a Kava'i em 1778 coincidiu justamente com os meses tradicionais do rito do Ano-Novo (Makahili) e Cook retornaria às ilhas mais tarde, no mesmo ano, quase recomeço das cerimônias de Makahiki. Dessa vez ele chegou à costa norte de Maui e precedeu à circum-navegação da ilha de Hawai'i na direção prescrita da procissão anual de Lono, para aportar finalmente na baía de Kealakeua, onde começa

e termina o circuito de Lono. Sua partida foi no início de fevereiro de 1779, quase na data precisa do término das cerimônias. Porém, quando partiu para Kakahiki, o *Resolution* teve um mastro quebrado e Cook cometeu a falta ritual de voltar inesperada e inexplicavelmente. O Grande Navegador estava agora *hors catégorie*, perigosa condição (...) e dentro de poucos dias estaria realmente morto (SAHLINS, 1994, p. 125).

A citação, de autoria de Marshall Sahlins, relata o assassinato do capitão James Cook, no século XVIII, em uma das ilhas da Polinésia. Quase um ano após chegada triunfal, quando foi recebido por milhares de nativos que cantavam e dançavam a chegada do que para eles era o deus da fertilidade, o capitão é assassinado. O ato de matar o deus Lono, da fertilidade, realizado simbolicamente todos os anos pelos havaianos, se reproduziu, diante de novas condições históricas, objetivamente com o assassinato de Cook.

Sahlins utiliza a narrativa sobre Cook para desconstruir o que chama de impertinente antítese incorporada pelas ciências sociais e históricas – a oposição entre estrutura e história – e, com isso, discutir as proposições de que diferentes sociedades funcionariam por uma lógica cultural autônoma.

Utilizamos constantemente, em nosso folclore nativo assim como em nossa ciências sociais acadêmicas, essas dicotomias reificadas na divisão do objeto antropológico. Não será necessário lembrar-lhes que a antítese entre história e estrutura está sacramentada na antropologia desde Radcliffe-Brown e o apogeu do funcionalismo, e foi confirmada mais recentemente pelo estruturalismo inspirado por Saussure. Porém, aquilo que sugere o breve exemplo havaiano, é que não há base alguma em termos de fenômeno – e, menos ainda, alguma vantagem heurística – em considerar a história e a estrutura como alternativas mutuamente exclusivas (SAHLINS, 1994, p. 179-180).

Marshall Sahlins (1994) demonstra, a partir do exemplo, como a história é produzida culturalmente e, em sentido inverso, como a cultura é produzida historicamente. Segundo o autor, a síntese desses contrários (história e estrutura) desdobra-se nas ações criativas dos sujeitos históricos. Se, por um lado, as pessoas organizam suas ações e dão sentido aos objetos partindo das compreensões preexistentes da organização cultural, por outro, sabe-se que os homens criativamente repensam seus esquemas convencionais. Segundo ele, as circunstâncias contingentes da ação não se conformam necessariamente aos significados que lhes são atribuídos por grupos específicos, pois essas dependem de interpretações. Desse modo, a cultura é alterada historicamente na ação.

As interpretações, segundo Sahlins, dão o caráter dinâmico e único de cada evento.

“Um evento não é apenas um acontecimento característico do fenômeno, mesmo que, enquanto fenômeno, ele tenha forças e razões próprias, independente de qualquer sistema simbólico. Um evento transforma-se naquilo que lhe é dado como interpretação. Somente quando apropriado por, e através do esquema cultural, é que adquire uma *significância* história” (SAHLINS, 1994, p. 15).

Dessa forma, por uma mudança cultural induzida por força externa, Cook passou de mito a evento. A chegada de um elemento novo, tomada enquanto a chegada do deus que vem dos mares para fertilizar a terra, obrigou os nativos a alterarem suas categorias simbólicas de interpretação. A figura do deus Lono estava presente de forma concreta, modificando a estrutura do evento, que se objetiva quando algum nativo ressignificou o ato simbólico e matou Cook.

Interpretando comparativamente a história de Cook ao desenrolar da trama do filme *Abril Despedaçado*, percebemos que algo muito próximo acontece no que diz respeito à estrutura e à história. As vinganças realizadas cotidianamente no sertão pernambucano compõem a estrutura ou o sistema pelo qual se organiza a sociedade.

Como afirma Ana Cláudia Marques, “essas ‘questões de famílias’ são parte constitutiva dessa sociedade e não simplesmente um elemento desintegrador de uma ordem social, gerada pela solidariedade. (...) as brigas tanto desagregam quanto congregam, demarcam e apagam fronteiras de grupo. Constituem grupos” (MARQUES, 2002, p. 26).

Algumas frases do filme mostram a força dessa estrutura: “Nessa casa os morto é quem comanda os vivos”, desabafa a mãe que se vê obrigada a seguir a tradição de seus antepassados. Ou as palavras de Pacu: “A gente é que nem os boi, roda, roda e não sai do lugar”. E aqui se fez presente novamente a metáfora dos bois que continuam a circular pelo moinho, mesmo sem serem obrigados.

Vivendo nessa estrutura, Tonho vingou a morte de seu irmão mais velho. E passado o período em que o sangue da camisa, pendurada no varal, secou e ganhou a coloração amarelada, o evento deve se reproduzir novamente. Dessa vez, o direito de vingança é dos Ferreira, e Tonho é o alvo a ser caçado e morto.

Porém, a chegada de dois forasteiros, que fazem apresentações circenses, vai fazer com que Tonho e seu irmão mais novo, Pacu, questionem a lógica da violência e da tradição, alterando algumas categorias simbólicas. A exemplo do que acontece no evento de Cook, os significados da cultura sertaneja são colocados em risco com a chegada daqueles que vêm de fora, ainda que no filme este termo não indique propriamente o estrangeiro, como no caso dos europeus que chegam à Polinésia.

Os homens em seus projetos práticos e em arranjos sociais, informados por significados das coisas e de pessoas, submetem as categorias culturais a riscos empíricos. Na medida em que o simbólico é, deste modo, pragmático, o sistema é, no tempo, a síntese da reprodução e da variação (SAHLINS, 1994, p. 9).

Como afirma Sahlins, o evento nunca acontece duas vezes do mesmo modo, ele transforma-se naquilo que lhe é dado como interpretação. E dessa vez uma série de fatores ímpares, que vão desde o ato de Pacu se

apresentar no lugar do irmão ao assassino até as condições climáticas que dificultaram a visão deste último, fizeram com que os fatos ganhassem novas características. Por consequência, sua apropriação através do esquema cultural adquiriu, especialmente para Tonho, uma nova *significância* histórica.

Ao se reproduzir, a estrutura se modifica. A síntese entre estrutura e acontecimentos modificou o evento, dando a Tonho uma nova oportunidade de se libertar da tradição.

Os significados são submetidos a riscos subjetivos, quando as pessoas, à medida que se tornam socialmente capazes, deixam de ser escravos de seus conceitos para se tornarem seus senhores (SAHLINS, 1994, p. 11).

Os atos descritos, exemplares para demonstrar como a estrutura é histórica, assim como a história se faz sempre presente na reprodução da estrutura, são também emblemáticos para demonstrar a superação do sistema funcionalista de reciprocidade de Marcel Mauss.

Mauss toma o universo da dádiva como linha mestra do tecido social. Desse modo as contraprestações (dar-receber-retribuir) são, se não mecânicas, buscadas a todo o momento pelos indivíduos em sociedade. Desse modo, essas contraprestações também se realizam nas vinganças, uma forma de reciprocidade maussiana que faz parte do universo “obrigatório” e espontâneo da “troca”.

Essas motivações, como afirma Maria Sylvia Franco e também demonstra a ficção, estão carregadas de um valor positivo e são aceitas com naturalidade no meio social sertanejo. A violência projeta-se como código de valores fundamentais da cultura, sendo incorporada não apenas como um comportamento regular, mas positivamente valorada em que a valentia constitui um referente.

De toda a situação analisada surge uma moralidade que incorpora a violência como legítima e a coloca

mesmo como um imperativo, tendo efetividade e orientando constantemente a conduta nos vários setores da vida social. A emergência desse código que sancionou a violência prende-se às próprias condições de constituição e desenvolvimento de homens livres e pobres (FRANCO, 1983, p. 51).

Nas palavras de Sahlins, constitui um *hatibus* que estrutura a convivência dos indivíduos. Porém, como demonstra o filme, este pode ser superado uma vez que ele é construído historicamente e os homens que o executam o fazem por tradição, embora tenham espaço para escolhas.

Na ficção, buscando a sobrevivência, Tonho opta por não vingar a morte de Pacu e escapar do ciclo de mortes. A alteração na reprodução do evento representa uma mudança em suas categorias de pensamento, que lhe permite uma nova oportunidade de orientação social. Sahlins utiliza o termo “transformação estrutural”, pois, segundo ele, a alteração de sentido muda a posição entre categorias culturais, acarretando “mudança sistêmica”.

A família rival deixa de ser naquele momento o objeto de confronto de Tonho. O objeto se desloca e passa a ser a própria tradição, que se solidifica na figura do pai do repressor. Dentro das possibilidades de sua nova orientação, ele opta pela fuga em direção ao mar, o que indica que a estrutura se moveu.

É interessante notar que Tonho realiza o processo inverso ao de Cook, que chega do mar para ser inserido na sociedade havaiana. Já Tonho busca o mar como forma de diluir o peso da tradição familiar, uma vez que ser um Breves tem significância apenas no contexto de disputa pela terra.

## Conclusão

O estudo sobre as representações cinematográficas, numa acepção social, com sua ligação com o cultural, com todo o dinamismo que suas



ações comportam, é tarefa que deveria ser aprofundada pela sociologia e pela antropologia, se estas buscam realmente o entendimento da sociedade contemporânea que tem nesse veículo audiovisual uma de suas formas mais expressivas de comunicação/reflexão.

Como procuramos demonstrar a partir da análise teórica sobre um filme de Walter Salles, as ações humanas, não tendo um sentido ontogênico, mas construídas a partir de e para o social (GEERTZ, 1989), podem ser permeadas por mudanças, drásticas ou sutis, dependendo do contexto cultural que as sustenta e envolve. E, como afirma Sahlins, a cultura funciona como uma síntese de estabilidade e mudança, de passado e presente, de diacronia e sincronia. As transformações são sempre modos de reprodução (SAHLINS, 1994, p. 180).

Pelo fato de as ações encontrarem-se envoltas em normas e valores que uma dada cultura, em um dado momento, oferece como adequadas, essas são conduzidas menos por determinismos biológicos que por submersão cultural. E como foi demonstrado pela síntese entre estrutura e história, não se sustenta uma submissão a elementos universais da cultura: há alguma margem de liberdade, seja para a plasticidade da reinterpretação, seja para a transgressão.

*Abril Despedaçado* representa essa transgressão. Um rural brasileiro em um lento, mas gradual processo de transformação que vai formando uma identidade dinâmica. Os eventos sobre os quais se desenrola o filme indicam uma estrutura que, ao se repetir, se transforma. A ação de Tonho de descumprir uma estrutura naturalizada na região – as vinganças familiares – dá o nome à trama e representa um período que se rompe em pedaços, indicando uma estrutura momentaneamente esfacelada. Daí a felicidade na escolha do nome da obra, que vem do livro do qual foi adaptada.

## Referências

COMERFORD, John Cunha. *Como uma família: sociabilidade, territórios de parentesco e sindicalismo rural*. Rio de Janeiro: Relume Dumará: UFRJ, Núcleo de Antropologia da Política, 2003.

- COSTA PINTO, Luis de Aguiar. Lutas de família no Brasil (era colonial). In: *Revista do Arquivo Municipal – Ano VIII*, vol 87-88, 1980.
- FRANCO. Maria Sylvia de Carvalho Franco. *Homens livres na ordem escravocrata*. 3. ed. Kairós. Livraria Editora. São Paulo: 1983.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. 26. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- GEERTZ, C. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC. 1989.
- JODELET, Denise. *As representações sociais*. Tradução de Lilian Ulup. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001
- LEAL, Vitor Nunes. *Coronelismo, enxada e voto*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1975. Capítulo inicial.
- LEWIN, Linda. *Política e parentela na Paraíba: um estudo de caso da oligarquia de base familiar*. Rio de Janeiro: Record 1993.
- MARQUES, Ana Cláudia Duarte Rocha. *Intrigas e questões: vingança de família e tramas sociais no sertão de Pernambuco*. Rio de Janeiro: Remule Dumará: UFRJ, Núcleo de Antropologia da Política, 2002.
- MARTINS, José de Souza. *O poder do atraso: Ensaio da Sociologia da História Lenta*. São Paulo: Hucitec, 1994.
- NOVAES, Sylvia Caiuby. O uso da imagem na antropologia. In SAMAIN, Etienne (Org.). *O Fotográfico*. 2. ed. São Paulo: Hucitec, 2004. p.110.
- \_\_\_\_\_. Imagem e ciências sociais: Trajetória de uma relação difícil. In: BARBOSA, Andrea; CUNHA, Edgar Teodoro da; HIKIJI, Rose Satiko G. (Orgs.). *Imagem-conhecimento: Antropologia, cinema e outros diálogos*. Campinas, SP: Papyrus, 2009.
- QUEIROZ. Maria Isaura Pereira de. *O mandonismo local na vida política brasileira e outros ensaios*. São Paulo: Alfa-Ômega, 1976.
- SAHLINS, Marshall. *Ilhas de história*. Rio de Janeiro: Zahar, 1994.
- WEBER, Max. *Economia e Sociedade*. Vol 1. Brasília, Editora da UnB, 1991.
- <http://www.abrildespedacado.com.br>
- <http://cinemasociocannes2008.blogspot.com/2008/09/entrevista-walter-salles-daniela-thomas.html>

**Artigo recebido para publicação em:**

09 de agosto de 2009.

**Artigo aceito para publicação em:**

07 de outubro de 2009.

**Como citar este artigo:**

DUPIN, Leonardo Vilaça; DOULA, Sheila M<sup>a</sup>.; FIUZA, Ana L. de C.; GONÇALVES, Rodrigo C. “A gente é que nem os boi, roda, roda e não sai do lugar”: estrutura e história no meio rural brasileiro. *Revista IDeAS – Interfaces em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade*, Rio de Janeiro – RJ, v. 3, n. 2, p. 362-388, jul./dez. 2009.