

# Narradores de Javé: memórias e identidades polifônicas no cinema brasileiro

Antônio Carlos Araújo Ribeiro Júnior  
Márcia Manir Miguel Feitosa

Universidade Federal do Maranhão (UFMA)

*Narradores de Javé: poliphonyc memories and identities in Brazilian cinema*

## Resumo

Baseado nos debates acerca da memória em Maurice Halbwachs e Michael Pollak, esse artigo tem como objetivo central discutir o processo de construção da memória coletiva. Para tanto, será feita a análise do longa-metragem brasileiro *Narradores de Javé*, produzido em 2003. Ademais, considerando que a questão da identidade é não apenas outro aspecto visível na produção, mas também um fator que interage com a memória de determinado grupo social, caberá uma breve reflexão sobre o conceito. Em relação às memórias e identidades que emergem no filme, entende-se, de antemão, que estes conceitos compõem uma verdadeira *polifonia* discursiva, em que várias vozes interdependentes podem vir a se harmonizar ou se desarmonizar, criando um *dialogismo* em torno de uma mesma temática.

**Palavras-chave:** *Narradores de Javé*; Memória; Identidade; Polifonia; Dialogismo.

## Abstract

Based on the debates about memory in Maurice Halbwachs and Michael Pollak, this article has as its central objective to discuss the process of collective memory construction. In order to do so, we will analyze the film *Narradores de Javé* produced in 2003. Moreover, considering that the issue of identity is not only another visible aspect of production but also a factor that interacts with the memory of a particular social group, a brief reflection will be given about the concept. In relation to the memories and identities that emerge in the film, it is understood, in advance, that these concepts compose a true discursive polyphony, in which several interdependent voices can come to harmonize or disharmonize, creating a dialogism around a same theme.

**Keywords:** *Narradores de Javé*; Memory; Identity; Polyphony; Dialogism.

# I n t r o d u ç ã o

**A**s raízes do Brasil e o sertão já foram temas caros para os viajantes do século XVIII, para os romancistas do século XIX e do século XX e, também, analisados por sociólogos como Paulo Prado, Sérgio Buarque de Holanda, Gilberto Freyre e Darcy Ribeiro. O sertão, outrossim, já serviu de inspiração para composições populares como *Sobradinho*, de Sá e Guarabyra, *Carcará*, de João do Vale etc. Já foi representado pelos românticos como um paraíso perdido, um lugar idílico, exótico. Mas também já foi visto como o próprio inferno: lugar de condições precárias, seca, atraso e selvageria.

O cinema nacional também passou a dialogar com a temática e com as formas pelas quais o sertão foi tratado e, sobretudo, representado, passando, assim, a estar em pleno diálogo com as formas construídas por esses discursos. As representações cinematográficas do sertão, nesse sentido, na medida em que perpetuam tais imaginários, podem servir, por meio do olhar crítico, como objeto para discu-

tir assuntos relacionados às questões sociais, econômicas e identitárias que enredam determinadas imagens sobre o universo sertanejo.

Com o objetivo de analisar com mais profundidade as formas pelas quais o cinema nacional representa a construção da identidade no campo, optou-se pelo filme *Narradores de Javé*, um drama lançado em 2003, com direção e roteiro de Eliane Caffé. O longa-metragem conta com alguns atores de repercussão no cenário nacional e acumulou variados prêmios internacionais, como o prêmio da crítica no *Festival Internacional de Friburgo*, Suíça, em 2003, e, no ano seguinte, mais dois prêmios de melhor filme: no *VII Festival Internacional de Cinema de Punta del Este* e no *V Festival de Cinema des 3 Aques*, em Quebec, Canadá.

O trecho da película trata da história do vilarejo Vale do Javé, que será inundado pelas águas de uma represa caso não comprove seu valor patrimonial por meio de documento histórico e científico. O uso da memória oral surge como

a única forma de salvar a região, mas alguém deve registrar os eventos, uma vez que os moradores são quase todos analfabetos. A comunidade se vê obrigada a compartilhar suas narrativas com o personagem Antonio Biá, o antigo carteiro do vilarejo, alguém que fora banido por conta de denúncias caluniosas feitas por meio de cartas a moradores de Javé, para evitar que o posto dos correios fosse fechado por falta de movimento.

Antonio Biá é convocado, assim, a registrar na escrita as histórias sobre a fundação de Javé, com seus personagens heroicos e destemidos, como é o caso de Indalécio e Mariadina. Passa a conhecer, nesse ínterim, as fantasias, as lembranças e as memórias do povo por meio dos relatos em tom de fábula, narrados em várias versões, muitas delas desconhecidas. Alguns desses narradores/personagens, aliás, podem ser vistos na Imagem 1.

No desfecho do fil-

me, Antonio Biá não escreve a grande história de Javé que, ao que tudo indica, será escrita logo após sua inundação, pela represa a partir das novas versões criadas quando da tentativa de se reerguer Javé em outro lugar. O progresso, para os moradores desterrados, não será capaz de soterrar a memória vivida.

Além de ser uma produção pouco estudada, *Narradores de Javé* simboliza uma forma tragicômica de tratar as questões que circunscrevem o ambiente sertanejo e, nesse sentido, a proposta de análise da oralidade por meio de vários narradores, paralelamente ao diálogo com outras representações do sertão, possibilita a existência de um *dialogismo* acerca da temática.

Ao analisar as considerações de Mikhail Bakhtin sobre o romance polifônico – método comum nas obras do escritor russo Fiódor Dostoiévski –, Paulo Bezerra (2012) indica que o dialo-

**Imagem 1** – Cartaz do longa-metragem brasileiro *Narradores de Javé* (2003).



Fonte: Marques (2017).

gismo pode surgir entre as vozes das personagens desse romance, do narrador, dos leitores e do escritor, e que isso também pode significar uma intertextualidade – toma como exemplo um enunciado de *Esaú e Jacó*, do escritor brasileiro Machado de Assis, e outro de Dante. Para Bezerra (2012, p. 197), “enunciados distantes um do outro no espaço e no tempo, mas que, [quando] confrontados [...] forma-se essa convergência de sentidos”. Vale destacar que *Narradores de Javé* é apenas um dos exemplos de produção que trabalha sob influência da tradição da tragicomédia, manifestação que se tornou na Antiguidade Clássica um subgênero do teatro, uma forma híbrida de peça que reunia o drama e a comicidade.

Do ponto de vista estrutural, no tópico intitulado *A busca da memória-*

*bilía e suas tensões na tela*, propõe-se um debate acerca da relação entre a memória coletiva e individual. O objetivo é realizar uma possível leitura crítica da produção *Narradores de Javé*, discutindo o processo de construção da memória coletiva e tomando, para tanto, as falas dos personagens como

O objetivo é realizar uma possível leitura crítica da produção *Narradores de Javé*, discutindo o processo de construção da memória coletiva e tomando, para tanto, as falas dos personagens como fio condutor. Assim, o propósito é, por meio de uma relação entre história e cinema, discutir questões relacionadas à memória dentro e fora do filme nacional em questão.

fio condutor. Assim, o propósito é, por meio de uma relação entre história e cinema, discutir questões relacionadas à memória dentro e fora do filme nacional em questão.

Ainda com o foco na oralidade histórica e na memória, serão feitos comentários sobre os simbolismos do filme e os aspectos míticos nas falas dos personagens. A intenção é destacar algumas cenas e falas do filme de forma que isso possibilite, na medida do possível, um diálogo e um debate acerca da construção da memória coletiva e da história. A des-

crição das cenas, portanto, não intenta enveredar para um resumo ou resenha da produção, mas apenas servir de maneira didática para melhor visualização do debate aqui proposto. Essa abordagem implica analisar o que o historiador José Luís de Oliveira e Silva (2010) chamou de *memória interna* da produção, isto é, os simbolismos presentes nas falas e cenas, servindo de gancho para a discussão sobre a memória coletiva. Visa-se, no entanto, dar igualmente vazão à *memória externa* da produção, de forma que haja um diálogo com os aspectos extrínsecos ao filme.

No último tópico, *Por quem o sino dobra: os badalos da identidade*, pretende-se estabelecer relações entre a memória coletiva e a identidade social. Esse objetivo se justifica pelo fato de o filme trabalhar com os estereótipos de sertanejos, cujos trejeitos, problemas, atitudes e imaginário se fizeram presentes no processo de formação da identidade nacional. No entanto, sendo estes sujeitos, antes de qualquer síntese identitária, indivíduos distintos, cabe analisar de que forma, por

meio da diferença e das tensões sociais, a sua identidade local é forjada.

### A busca da memoriabilia e suas tensões na tela

Mas concordamos todos que a impossibilidade de restabelecer o vivido é coisa dada. Não existe filme sem cortes, edições, mudanças de cenário. Como em um filme a entrevista nos revela pedaços do passado, encadeados em um sentido no momento em que são contados e em que perguntamos a respeito. Através desses pedaços temos a sensação de que o passado está presente. A memória, já disse, é a presença do passado (ALBERTI, 2004, p. 15).

Tomando como pressuposto o raciocínio da historiadora Verena Alberti de que a oralidade histórica do *vivido* – quando se pretende registrá-la – passa por um processo similar ao de um filme, pode-se dizer que as aventuras e desventuras repassadas no filme *Narradores de Javé* (2003) passam a fomentar uma curiosa metalinguagem. A própria proposta de análise crítica da oralidade histórica e de outras questões que permeiam o filme torna-se

parte da narrativa à medida que, embora se saiba que a produção seja ficcional, nela se debruça para construir sentidos. Em outros termos, direta ou indiretamente, analisar o filme é recontar a história de Javé.

Uma vez que no relato oral a memória não está imune aos *cortes, edições, mudanças de cenário*, tal metáfora se aproxima de uma representação do real nas narrativas ficcionais ouvidas e escritas por Antonio Biá, um dos únicos alfabetizados da pequena comunidade de Javé, interpretado pelo ator José Dumont. Antes, porém, de se focar propriamente nas questões sobre memória e história que circunscrevem o universo da narrativa, convém considerar o diálogo do filme com outras produções.

O historiador José Luís de Oliveira, em seu texto *Oralidade, memória e construção identitária do Sertão no filme Cipriano* (2010), informa que a produção cinematográfica nacional passou a investir em roteiros, nos anos 1990, que fizessem referência às origens do Brasil, às questões relacionadas às favelas e ao sertão, lugares que simbolizariam os problemas nacionais. Segundo ele, “de modo

geral, os filmes desse período procuraram financiar uma volta às imagens das origens do país, buscando encontrar um ‘centro’ – o ‘marco zero’ – fundador da ‘brasilidade’” (SILVA, 2010, p. 2).

De alguma maneira, esse discurso cinematográfico de crítica e denúncia do subdesenvolvimento do país e foco nos silenciados da história nacional esteve presente nos anos 1960 por meio das empreitadas do Cinema Novo, encabeçado por Glauber Rocha, Cacá Diegues, Ruy Guerra, entre outros. É o que se constata em produções como *Deus e o Diabo na Terra do Sol* (1964), *Barravento* (1962), *Ganga Zumba* (1964) e *A Grande Cidade* (1966). Naquele momento de efervescência política e da constante referência à luta de classes e à luta contra o imperialismo, estava em alta o sertão, não apenas no cinema, mas em outras formas de arte.

Após a reabertura política no final dos anos 1980, foi possível retornar a essas discussões, sem risco de censuras ou ameaças por parte do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e do Serviço Nacional de Inteligência (SNI) e propor, dessa forma, o mesmo debate em um formato mais moder-

no de cinema. Nesse sentido, José Luís comenta que esses filmes tinham roteiros baseados em dualidades como a exploração versus a dignidade – vícios e virtudes – e que geralmente o sertão era apresentado como lugar de hostilidade e arcaísmos. Embora em *Narradores de Javé* estejam presentes a desigualdade social e a pobreza da região sertaneja, representadas pela comunidade ficcional, o foco é menos os estereótipos e mais um itinerário pela oralidade histórica inerente a essas regiões.

O estereótipo do sertanejo mentiroso, tal como o personagem João Grilo no longa-metragem *O auto da compadecida* (2000), prossegue na personagem Antonio Biá. A figura do malandro, aliás, é bastante recorrente na literatura brasileira do século XIX e XX, em uma referência ao *jeitinho brasileiro*. Esse artifício em *Narradores de Javé* fomenta uma interessante discussão em torno da relação entre a história oral e o documento escrito, como é possível desprender da Imagem 2.

Dessa maneira, mesmo sendo um sujeito moralmente duvidoso, Antonio Biá ganha legitimidade, dadas as cir-

cunstâncias, por ser o único capaz de salvar a comunidade. O debate poderia girar em torno dos limites entre a escrita da história e a verdade dos fatos, uma vez que, enquanto discurso, a história é produzida e mediada por interesses; os fatos são lidos e interpretados segundo o olhar do historiador. Este, por fim, está sujeito a interpretar tais fatos segundo sua vivência, isto é, influenciado por questões políticas, ou mesmo de raça, credo e classe social.

**Imagem 2** – Vicentino relata suas histórias a Antonio Biá em *Narradores de Javé*.



Fonte: Caffé (2017).

Obviamente, a denúncia em relação às questões agrárias, à educação precária e à defesa pela importância da alfabetização são elementos implícitos na produção, o que pode caracterizar a herança de denúncia daquelas produções realizadas nos anos 1960, em um primeiro momento, e depois na década de 1990. A opção por recontar histórias da região e com isso produzir um documento histórico, mais do que o exercício de preservação de uma memória

coletiva, atua também como uma ferramenta de resistência à modernização excludente que chega ao campo.

O tom tragicômico da(s) narrativa(s) – convém enfatizar o plural porque, além dos diversos relatos orais da comunidade, a própria história dessa empreitada e derrocada é contada também oralmente no primeiro plano pelo personagem Zaqueu, interpretado por Nelson Xavier – se reporta, portanto, a um tipo tradicional de roteiro interessado em apresentar os sofrimentos e alegrias do sertão brasileiro e fomentar, mormente, reflexões acerca da oralidade histórica e da própria história oficial. E, ainda, da impossibilidade de essa mesma história dar conta da *verdade*. Essa tentativa inglória da História é representada, de maneira simbólica, pelo personagem Antonio Biá que, na função do historiador, é encarregado de registrar as memórias individuais e coletivas da comunidade sertaneja. Aliás, o próprio fato de o personagem, outrora uma figura marginalizada pelos malefícios que causou à comunidade, estar agora munida de importância, simboliza a conflituosa relação de poder envolvendo aqueles que contam e aqueles que escrevem a História.

A presença da metalinguagem na produção, inclusive, é muito importante. A história começa a ser contada pelo personagem Zaqueu ao avistar uma senhora humilde tentando aprender a ler, enquanto o filho dela se mostra desacreditado de tal empreitada. Uma questão moral insurge nessa dimensão espaço/temporal do que convém chamar aqui de primeiro plano narrativo: a importância da leitura e o acesso ao conhecimento. A sutil referência aos padrões de consumo urbano no *walkman* de um dos ouvintes e o interesse em ouvir a história que será contada faz crer que, naquele momento, o sertão estaria cada vez mais ligado às áreas urbanizadas sob o padrão capitalista, mas guardando reminiscências de uma tradição eminentemente rural, em que a oralidade possui acen-tuado destaque como meio de comunicação e preservação da memória.

O segundo plano, centrado na história dos moradores em contar a história de Javé, irrompe para os jovens e velhos ouvintes do primeiro plano do roteiro. Logo o espectador, como os ouvintes de Zaqueu, pode adentrar à comunidade de Javé e conhecer seus mais diferentes narradores, bem como se informar das razões pelas quais eles



decidiram escrever sua história, relatando-a a um entrevistador não muito confiável, mas o único alfabetizado daquele vale. Inicia-se, então, uma narrativa caleidoscópica repleta de camadas e temporalidades fomentadas pelas entrevistas.

Se, como expôs a historiadora Verena Alberti (2004, p. 15), “a entrevista nos revela pedaços do passado”, Maurice Halbwachs (2006, p. 39) já afirma que “não basta reconstituir pedaço por pedaço a imagem de um acontecimento passado para obter uma lembrança”, é necessário que essa “reconstituição funcione a partir de dados ou de noções comuns” e diz também que isso “será possível se somente tiverem feito e continuarem fazendo parte de uma mesma sociedade, de um mesmo grupo”. Apenas dessa maneira pode ser possível, portanto, o acesso a uma memória de fato coletiva. Essas lembranças comuns estão, direta ou indiretamente, presentes nos discursos dos seis que são entrevistados por Antonio Biá. Embora haja descontinuidades nos relatos que são apresentados, é possível perceber que todos se remetem a um mito das origens da comunidade, destacando uma figura no papel de seu descobridor e fundador.

Em diálogo com Michael Pollak (1992, p. 201), pode-se afirmar que tanto a memória coletiva quanto a memória individual possuem seus próprios *elementos constitutivos* e são eles, “em primeiro lugar, os acontecimentos vividos pessoalmente. Mas também há os acontecimentos que eu chamaria de ‘vividos por tabela’, ou seja, acontecimentos vividos pelo grupo ou pela coletividade à qual a pessoa se sente pertencer”. Entretanto, segundo Halbwachs (2006, p. 72), não obstante a memória individual tenha essa ligação com a experiência individual, ela “não está inteiramente isolada e fechada, ao contrário, se diz que, para evocar seu próprio passado, em geral a pessoa precisa recorrer às lembranças de outras, e se transportar a pontos de referência que existem fora de si, determinados pela sociedade”, isto porque, para ele, “o funcionamento da memória individual não é possível sem esses instrumentos que são as palavras e as ideias, que o indivíduo não inventou, mas toma emprestado de seu ambiente”.

Portanto, é possível perceber que há uma relação dialética entre a memória individual e a memória coletiva, de forma que a primeira está contida

na segunda – em certos casos pode até fazer parte dela, deixando de ser individual – e esta, por conseguinte, é constituída por meio dos enquadramentos realizados na primeira. Isto é, as memórias individuais passam por um processo que as interliga, mas que, ao mesmo tempo, monta um quadro coeso e coerente para o grupo.

Contudo, é interessante perceber que Antonio Biá parece tomar nota não de uma, mas de seis narrativas distintas, todas imbuídas de aspectos *aflorados* por seus próprios narradores, na tentativa de institucionalizar-se na história oficial. Constatam-se duas questões a partir desse fenômeno: primeiro, que a memória é também um *território de disputas*, como esclarece Michael Pollak (1992, p. 216) ao abordar a memória política e, por isso mesmo, cada narrador tenta impor seus ancestrais como fundadores da comunidade. Em segundo lugar, no filme, aqueles moradores delegavam ao documento escrito uma forma de transformar sua memória em patrimônio histórico. Maurice Halbwachs concorda com a legitimidade de um documento que partisse desses relatos orais, pois a memória que seria repassada seria uma *memória viva*, ao contrário do conteú-

do histórico baseado apenas em fontes escritas. Nesse sentido, a memória coletiva e a história são distintas para ele, porque a primeira está sempre sendo atualizada por meio do conflito entre as lembranças do grupo; já a história é “a compilação dos fatos que ocuparam maior lugar na memória dos homens” (HALBWACHS, 2006, p. 100). Portanto, podem existir diversas memórias coletivas distintas, enquanto a história caminha para o universal.

Entretanto, é importante destacar que a problemática das considerações de Halbwachs sobre a memória coletiva reside da sua leitura pessoal acerca da relação *história versus memória*. Ao fazer a distinção entre *história viva* e *história escrita*, pressupõe-se uma superioridade do relato oral sobre o documento escrito. A concepção de história de Maurice Halbwachs deve-se ao formato positivista, ou seja, à própria experiência de metodologia da História como ciência.

Vale frisar que, muito embora a obra máxima do sociólogo Maurice Halbwachs tenha sido publicada em 1950, seu autor falecera em 1945, ou seja, antes que ele pudesse ter contato ou

ter sido influenciado pela obra *Apologia da História, ou o ofício do historiador*, de Marc Bloch (1949), um dos historiadores fundadores da Escola dos Annales, um movimento historiográfico francês iniciado em 1929. Publicado somente em 1949 pelo historiador Lucien Febvre, *Apologia da História* (2001) traz pela primeira vez a concepção da história como problema. Trata-se de uma investigação das ações do homem no tempo, e não apenas a mera reprodução esquemática do passado, fator este tão criticado em *A memória coletiva*.

Em se tratando da função da História, no exercício que lhe fora incumbido de historiador, ao se deparar com uma verdadeira *polifonia* de vozes e memórias, o satírico personagem Antonio Biá lança interessantes frases de efeito como as que se segue: “uma coisa é o fato acontecido, outra é o fato escrito”; “o acontecido tem que ser melhorado no escrito, de forma melhor (sic), para que o povo creia no acontecido”; “a história é de vocês, mas a escrita é minha”. Tais frases, por certo, representam um recurso do escritor como forma de justificar suas intervenções estilísticas nos relatos transcritos.

A personagem, curiosamente, se refere a uma das narrativas homéricas em uma de suas interlocuções, utilizando o termo *odisseia javeica*. Assim, as estratégias discursivas e literárias para recontar os fatos relatados pelo entrevistado trazem à tona o limiar entre a literatura e a história, tão presentes nas narrativas de Homero como *Ilíada* e *Odisseia*, obras oriundas da Antiguidade Clássica.

Nesse sentido, se se considerar tal empreitada também como uma *interpretação* por parte do entrevistado, é possível comparar a figura do personagem Biá ao deus mitológico Hermes. Criado e incumbido de fazer a mediação entre os deuses olímpicos e os homens, Hermes possuía a capacidade de *revelar* a verdade. Não por acaso deriva de seu nome a palavra *hermenêutica*. Assim, “Hermes é o deus do discurso, que, para os gregos, estava diretamente relacionado à astúcia e à habilidade no trato com as palavras, por isso era invocado por quem desejava adquirir os dons da memória e da palavra” (COSTA, 2009, p. 417).

Por isso, sendo Hermes o detentor da *verdade*, o poder de *traduzir* o alçou a

deus da mentira, também. Dessa forma, o esclarecimento passa a ser ambíguo – como coloca Costa (2009, p. 418), “O deus da tradução é o deus da traição”. Contudo, se esta é uma feliz comparação, então se tem mais do que uma relação com os mitos de outras sociedades, mas também a permanência dos mitos repassados pela tradição oral. Assim, novamente tem-se a tensão entre a literatura e a história centrada no escritor/historiador que é a personagem.

Ao reforçar o tom apologético com a referência às epopeias, são reforçadas as afetações que acometem aqueles sujeitos no momento de contar os grandes feitos do passado. Em relação a esses juízos de valor que se instalam na lembrança e podem determinar a memória de determinado evento, Renata Acácio Rocha (2013, p. 24) afirma que:

Para alguns estudiosos, a memória seria apenas um fato biológico, isto é, um modo de funcionamento das células do cérebro que registram e gravam percepções e ideias, gestos e palavras. Entretanto, se a memória fosse mero registro cerebral, como explicaríamos, no fenômeno da lembrança, que o que selecionamos e lembramos possui aspectos afetivos, sentimentais e valorativos?

Isso reafirma a noção de que “o tempo da história se constrói contra o da memória”, ou seja, de que “o tempo da memória, o da lembrança nunca pode ser inteiramente objetivado”. Diferente do tempo histórico, “ele revive com uma inevitável carga afetiva”, sendo, portanto, “remanejado em função das experiências ulteriores que o investiram de novas significações” (PROST, 2008, p. 105). Em meio a essa reinvenção de significação do passado, se pode discutir as próprias relações de poder e as tensões que envolvem a empreitada *missionária* da comunidade para se perpetuar.

Nesse sentido, não gratuitamente, a figura fundadora da região de Javé sempre tem relação de proximidade, às vezes de parentesco, com aquele que relata. Há, inclusive, várias grafias: primeiro *Indalécio*, descrito no início como uma figura quase napoleônica, heroica e autossuficiente – sendo em seguida ajudado por Mariadina, sem a qual não teria sucesso, depois, atrapalhado e cômico, segundo relato do personagem Firmino (Gero Camilo). Por fim, é mencionado como *Indalêo*, sendo lembrado como um escravo possivelmente a guiar outros para um Quilombo.

Essa estratégia discursiva incute questões caras à relação de poder que pode vir a se manifestar na superfície da memória histórica. Como, por exemplo, as questões de gênero: a única protagonista feminina Deodora – interpretada pela atriz Luci Pereira – destaca uma guerreira chamada Mariadina que assume posição de disputa pela inserção da figura da mulher na memória oficial da região.

De outro lado, um dos personagens masculinos, Firmino, a vê como *louca e feiticeira*, insinuando uma inerente fragilidade feminina e, ao mesmo tempo, inserindo aspectos místicos à narrativa, próprios de um suposto imaginário sertanejo. Há também questões de estrutura familiar e problemas agrários na narrativa de dois irmãos da mesma mãe que alegam estar nas suas terras a ossada e as armas do fundador do vilarejo, insinuando seu valor histórico e arqueológico. A última história, referente a Daniel e seu pai Isaías, desponta como a mais dramática, simbolizando o apego ao vilarejo, mesmo com as lembranças desagradáveis. A personagem Daniel relata que, quando criança, presenciou o pai assassinar um homem e depois conta que assis-

tiu ao falecimento do pai em casa. A identidade com o vilarejo, seu *lugar de memória*, para usar o termo de Michael Pollak, tem ligações com a memória do pai e de seu apego à casa.

A carga afetiva impressa nos relatos, somada à necessidade de construir uma narrativa que interesse à história oficial – geralmente lembrando os grandes homens e seus grandes feitos –, acaba desembocando em vários mitos. Contudo, vale ressaltar que “um mito não é necessariamente uma história falsa ou inventada”, podendo ser compreendido como uma “história que se torna significativa na medida em que amplia o significado de um acontecimento individual e se torna uma formalização simbólica e narrativa das autorrepresentações partilhadas por uma cultura” (PORTELLI, 1995, p. 17). Além do mais, como pontua Norma Cortês (2010) em relação aos aspectos estruturais da produção:

O filme consiste numa espécie de narrativa-mestre acerca de um conflito interpretativo promovido pela profusão desatada de outras inúmeras narrativas com suas respectivas memórias divergentes. Convém assinalar que esse formato de roteiro foi deliberadamente adotado. E o seu efeito foi maximizar a incredulidade

experimentada pelos espectadores, que realmente permanecem em dúvida, incapazes de eleger qual narrativa descreve os verdadeiros acontecimentos da grandiosa História de Javé.

O próprio narrador do relato, outra voz que compõe o coro polifônico, sequer presenciara todos os eventos e, assim, se insinua que Javé jamais teve uma história documentada, perpetuando, então, sua memória por meio unicamente da oralidade, influenciada com certeza pela carga afetiva desse orador.

Em um primeiro momento, isso desemboca, inevitavelmente, em questionamentos sobre a legitimidade dos fatos narrados e da própria existência da comunidade. Será que Zaqueu realmente passou por todos aqueles acontecimentos? E ainda: será que aqueles que acompanharam mais de perto o processo de coleta de Antonio Biá haviam realmente sido fiéis aos fatos, independentemente de sua indignação ao saberem que ele não havia feito seu trabalho? Caso aquela história de fato se tornasse um documento escrito, tais mudanças no relato e as flutuações da memória oral não poderiam levantar dúvidas a respeito da veracidade dos acontecimentos rela-

tados *in loco*?

Quanto a esses questionamentos, são eles os interlocutores e confeccionadores dessa história oral, que, segundo Verena Alberti (2004, p. 22), “trabalham conscientemente na elaboração de projetos de significação do passado” – empreitada que “tem como base a experiência concreta, histórica e viva, que, graças à compreensão hermenêutica, é transformada em expressão do humano”. Na verdade, seria exatamente essa a contribuição da oralidade histórica: suas dinâmicas e o diálogo com o presente, com o momento em que se manifesta. Portanto, como esclarece a historiadora, semelhante exercício de construção de significados do passado na história oral acontece no presente e é resultante do próprio diálogo entre os envolvidos: entrevistador e entrevistados.

### Por quem o sino dobra: os badalos da identidade

Se por muito tempo a literatura e a história consideraram o sertão como

lugar de construção de uma identidade nacional, é possível afirmar que a *comunidade imaginada* da nação brasileira se sustentou com os mitos fundacionais e com a oralidade presentes nas comunidades que habitaram esses sertões. Tal discurso guardou em si, mesmo no século XIX, o entendimento do sertão como lugar a ser desbravado, desvelado, marcas profundas do processo de colonização português, pois, como indica Janaína Amado (1995, p. 150), “os brasileiros não apenas absorveram todos os significados construídos pelos portugueses a respeito do ‘sertão’, antes e depois da colonização, mas também acrescentaram-lhe outros, transformando ‘sertão’ numa categoria essencial para o entendimento da ‘nação’”.

Enquanto houvesse sertão, o conhecimento sobre o território não estaria completo, as fronteiras não estariam perfeitamente demarcadas e, portanto, a identidade nacional ainda estaria em processo de construção. Essa identidade, porém, é reforçada pela memória nacional, o que significa dizer que a “memória organizadíssima, que é a memória nacional, constitui um objeto de disputa importante, e são

comuns os conflitos para determinar que datas e que acontecimentos vão ser gravados na memória de um povo”, (POLLAK, 1992, p. 204).

É possível conjecturar, em função da criteriosa organização da memória nacional, que se tenta organizar os eventos mais importantes na comunidade fictícia de Javé. As figuras masculinas e femininas heroicas; os documentos de posse das terras; a história registrada de forma científica etc., são ferreamentas utilizadas na tentativa de se harmonizar a memória com a história oficial. No entanto, acredita-se que o roteiro não intenta pensar—tampouco defender— a ideia de um sertão como lugar a ser conquistado e modificado pelo projeto de modernização do Estado, ainda que seja exatamente esse fator que proporcione a necessidade de documentação da história da comunidade.

A construção da represa significa a destruição que cairá sobre o povoado, o suposto soterramento das memórias e identidades ligadas àquele lugar. Por isso mesmo, as tensões mais dramáticas emergem quando os indivíduos se sentem ameaçados por esse fator exter-

no e que foge ao seu controle. Quanto a isso, pode-se perceber, nos pesadelos de Antonio Biá, uma forma de prenúncio do que acontecerá. Trata-se de uma ferramenta que torna a narrativa escatológica, apresentando ao espectador o fim que se aproxima, aumentando, assim, a tensão do drama.

Dessa forma, a resistência à modernização tem mais relação com a afetividade e a memória coletiva do que com uma postura de recusa às desigualdades sociais do capitalismo ou suas supostas melhorias estruturais. Em outros termos, na impossibilidade de deter os avanços da modernidade, a memória e a história são ativadas como trunfo nessa relação de poder.

Nesse ponto, vê-se que a história da comunidade pode ser associada a uma *representação* dos marginalizados da história oficial, tanto em relação às lutas sociais – de sobrevivência em meio às desigualdades e pobreza do sertão – quanto na busca da preservação do seu lugar de memória em meio ao processo de modernização do campo. Quanto a isso, a fala da personagem Antonio Biá para os moradores do vilarejo é sintomática:

Vocês acham que escrever essas histórias vai parar a represa? Não vai, não! E sabe por quê? Porque Javé é só um buraco perdido no oco do mundo. E daí? E daí que Javé nasceu de uma gente guerreira? [...] se hoje isso aqui é um lugar miserável, de rua de terra, ó? De gente apoucada, ignorante, como eu, como vocês tudinho! O que nós somos é só um povinho ignorante que quase não escreve o próprio nome, mas inventa histórias de grandeza para esquecer a vidinha rala, sem futuro nenhum. Vocês acham... Acham mesmo que os homens vão parar a represa e o progresso por um bando de semianalfabeto? Não vão, não! Isso é fato. É científico. (NARRADORES, 2003, 01h29min: 56s).

Ao mesmo tempo, percebe-se que cada narrador faz referência aos *Bra-sis* negro, mulato e branco. Dessa forma, ainda que não se faça referência direta na película ao índio como uma das raças que compuseram o chamado *mito da democracia racial* freyreano, vê-se que a diversidade racial das entrevistas dá um rumo diferente às histórias, em certos momentos: a mulher mulata que se torna braço direito do homem branco; o negro africano que lidera seu povo. Uma clara referência ao processo de construção da identidade nacional presente no século XX. Ademais, a presença do negro africano que guarda resquícios de sua tradição oral – tão cultivada em muitas regiões



no continente africano desde tempos imemoriais – se harmoniza com a voz dos marginalizados da história: aqueles que como ele foram relegados a um patamar de não civilizados ou culturalmente atrasados por não atenderem às demandas do colonizador e que, posteriormente, seriam mantidos na base da sociedade de classes.

Assim, ao analisar o silêncio que a história ocidental impôs à história da África, o historiador Henri Moniot lança argumentos que têm muita semelhança com a disputa pela memó-

ria e pela sobrevivência levantadas no filme. O autor afirma que a marginalização destes povos era realizada “inicialmente por uma ideia já adquirida: não fizeram nada de notável, nenhum produto durável, antes da chegada dos brancos e da civilização – a selvageria como pré-história anônima e bronca” (MONIOT, 1976, p. 99).

Doravante, o desfecho do filme, quando a comunidade é submersa pelas águas, mostra o personagem Antonio Biá emocionado ao ver Javé destruída, como se pode visualizar na Imagem 3.

**Imagem 3** – Antonio Biá e o Vale de Javé submergido, em *Narradores de Javé*.



**Fonte:** Marques (2017).

Diferente da destruição iminente anunciada pela construção da represa, Biá pertence à comunidade, ainda que tenha ficado isolado por conta das calúnias e difamações dirigidas aos moradores. As memórias de Biá também passam a pertencer à memória coletiva da comunidade, ao passo que faz as entrevistas e adentra a vida íntima dos outros personagens, conhecendo seus anseios, seus apegos aos mitos, aos seus mortos, ao vilarejo, sua vontade de contar e se perpetuar na história.

A identificação da personagem com a comunidade é construída, nessa lógica, por meio de lembranças marcantes, nem sempre carregadas de boas sensações. O sertão passa a despontar como lugar de *unidade simbólica fundamental*, nos termos de José Luís de Oliveira e Silva (2010, p. 2). Assim, não seria necessário perder de vista o lugar no qual o sujeito está inserido, na medida em que a configuração desse ambiente e os diferentes significados a ele atribuídos se concatenam. Esse raciocínio bem pode ser usado para analisar as questões que perpassam o vilarejo fictício do filme, na medida em que a identidade social do grupo está intimamente relacionada à sua memória coletiva:

Assim como as identidades se querem legitimadas na herança de um tempo pretérito, a memória – compartilhada em sociedade, ou individualizada – localiza-se, inevitavelmente, dentro de um fluxo temporal que acaba por aproximar passado, presente e futuro. As relações estabelecidas dentro desse fluxo ocorrem no momento em que, mesmo voltando inicialmente seu olhar para o passado, a memória é “desencadeada de um lugar, e esse situa no presente”. (SEIXAS, 2002 apud SILVA, 2010, p. 5).

A história recomeça, conseqüentemente, de duas formas: ao resgatar o sino da igreja – entendido como patrimônio do vilarejo, símbolo de sua fundação e sustentador de sua identidade –, e por meio da escrita espontânea de Antonio Biá. A disputa dos moradores para se inserirem na história escrita do vale e na perpetuação da memória coletiva recomeça, desta vez, marcada pelo discurso da experiência vivida *in loco*. O destaque para o fato de a personagem, como o pesquisador, iniciar a escrita do trabalho científico apenas quando presencia o principal patrimônio material de Javé – o sino da igreja – ser protegido pelos seus habitantes, faz crer que, por meio da experiência de vida, novos sentidos passam a ser forjados, competindo para o estabelecimento das conexões sociais e sentimento de pertencimento a um

grupo. Nesse raciocínio, a identificação com o que se passa e a apuração dos fatos fomentam o interesse em documentar o novo começo da comunidade, perpetuando um diálogo com seus pares. Mais do que isso, surge a oportunidade de ser copartícipe da construção da história do vilarejo. Como esclarece Stuart Hall (2000, p. 106),

Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são compartilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão.

Ora, durante o decurso do filme, se apresentam várias falas e cenas que demonstram as tensões em prol do estabelecimento de uma história regional que interessasse à história oficial do país. Em meio à polifonia de vozes que reverberam na oralidade histórica, uma dessas soa dissonante. O fato de Antonio Biá saber ler e escrever funciona como mecanismo de legitimação e diferenciação dos demais – vide a inscrição sarcástica na porta de sua casa: *proibida a entrada de analfabetos*. O processo de construção e identificação das

personagens umas com as outras se dá, portanto, pelas diferenças e pelas relações de poder insurgentes.

## Considerações finais

Acredita-se que, por meio da análise aqui realizada de elementos constituintes do filme brasileiro *Narradores de Javé*, se pôde destacar questões envolvendo essa relação memorialística e identitária que compõe a vida social. Obviamente, não se trata de uma tentativa de exaurir esse debate, tampouco de insinuar que são apenas essas questões a serem levantadas na produção. Todavia, por todos os argumentos levantados, cabe aqui uma breve consideração sobre a memória e a identidade, de forma a sintetizar os pontos mais importantes do texto.

Em primeiro lugar, haveria, enfim, alguma relação entre a memória de um grupo determinado e sua identidade? As identidades dos indivíduos que compõem esse conjunto estariam sujeitas às influências umas das ou-

tras? Se sim, de que forma a memória coletiva corroboraria para tanto? Essas questões podem ser respondidas à luz de Michael Pollak (1992, p. 204) quando afirma que “há uma ligação fenomenológica muito estreita entre a memória e o sentimento de identidade”. Esse sentimento de identidade, segundo ele, seria como “o sentido da imagem de si, para si e para os outros”. Ou seja, a reafirmação do sujeito e de seu sentimento de grupo necessita da relação dialética existente entre a memória individual e a memória coletiva, afinal essa identidade é, ao mesmo tempo, individual e coletiva também. Não se pode construir uma imagem de si sem o olhar do Outro, nesse sentido.

Exatamente como Stuart Hall (2000) afirmara, o sujeito alcança o reconhecimento de si por meio da diferença em relação aos demais. Sua identidade está em constante transformação porque sua memória também está em movimento: construindo novos sentidos do passado no presente, vivendo novas experiências, experimentando novas sensações. Portanto, esse processo complexo de construção identitária é permeado por um discurso polifônico em que o elemento dialógico surge em meio à miríade de vozes: nas identificações e memórias compartilhadas; no sentimento de grupo criado pelo imaginário coletivo ou por meio doutros elementos como a língua, os costumes e o território comum.

## Referências

ALBERTI, Verena. *Ouvir contar*. Textos em História Oral. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

AMADO, Janaína. Região, Sertão, Nação. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 15, p. 145-151, 1995.

BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin*: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

BLOCH, Marc Leopold Benjamin. *Apologia da história - ou o ofício do historiador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

CAFFÉ, Eliane. Filmes. *Narradores de Javé*. Disponível em: <[http://www.elianecaffe.com/narradores\\_de\\_jave.html](http://www.elianecaffe.com/narradores_de_jave.html)>. Acesso em: 11 jul. 2017.

CORTÊS, Norma. História, memória e derrisão em Narradores de Javé. *Revue Nuevo Mundo Nuevos Mundos* [online], 20 abr. 2010. Disponível em: <<http://nuevomundo.revues.org/59591>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

COSTA, Yuri. Verdade e interpretação em história. In: VIEIRA, Ana Livia Bomfim; ZIERER, Adriana (Orgs). *História antiga e medieval: rupturas, transformações e permanências: sociedade e imaginário*. São Luís: UEMA, 2009. p. 415-422.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Trad. Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HALL, Stuart. Quem precisa da identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

MARQUES, Rogério. Narradores de Javé: cinema, história oral e arquivos. *Obvious Magazine* [online], ago. 2015. Disponível em: <[http://lounge.obviousmag.org/jollyroger\\_80s\\_para\\_as\\_masas/2015/08/narradores-de-jave-cinema-historia-oral-e-arquivos.html](http://lounge.obviousmag.org/jollyroger_80s_para_as_masas/2015/08/narradores-de-jave-cinema-historia-oral-e-arquivos.html)>. Acesso em: 11 jul. 2017.

MONIOT, Henri. (1974). A História dos Povos sem História. In: LE GOFF, J.; NORA, P. (Orgs.). *História: novas abordagens*. Trad. Theo Santiago. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, 1976.

NARRADORES DE JAVÉ. (2003). Direção: Eliane Caffé. Roteiro: Luiz Alberto de Abreu e Eliane Caffé. Fotografia: Hugo Kovensky. Som: Romeu Quinto. Edição: Daniel Rezende. Elenco: José Dumont (Antônio Biá), Matheus Nachtergaele (Souza), Nelson Dantas (Vicentino), Gero Camilo (Firmino), Néelson Xavier (Zaqueu). Brasil, 2003. Duração: 100 min. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Trm-CyihYs8>>. Acesso em: 19 ago. 2016.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

PORTELLI, Alessandro. O massacre de Civitella Vai di Chiana (Toscana, 29 de junho de 1944): mito e política, luto e senso comum". In: FERREIRA, M; AMADO, J. (Orgs.). *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: FGV, 1995.

PROST, Antoine. *Doze lições sobre a história*. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

ROCHA, Renata Acácio. *Tempo e memória em Grande sertão: veredas de Guimarães Rosa*. 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual Paulista, São Paulo. 2013.

SILVA, José Luís de Oliveira e. Oralidade, memória e construção identitária do sertão no filme Cipriano. ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA ORAL, 10., 2010, Recife. *Anais...* Recife: Universidade Federal de Pernambuco, 2010. p. 1-14.

