



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES  
LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: MEMÓRIA, EXPERIÊNCIA, ORALIDADE E  
ESCRITA NO FILME *NARRADORES DE JAVÉ***

**POLIANA SALDANHA DE SOUSA**

**CATOLÉ DO ROCHA – PB  
2014**

**POLIANA SALDANHA DE SOUSA**

**CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: MEMÓRIA, EXPERIÊNCIA, ORALIDADE E  
ESCRITA NO FILME *NARRADORES DE JAVÉ***

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades – CCHA/CAMPUS IV da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de licenciada em Letras.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andréa Morais Costa Bühler.

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S725m Sousa, Poliana Saldanha de  
Contação de histórias: [manuscrito] : memória, experiência,  
oralidade e escrita no filme narradores de Javé / Poliana Saldanha  
de Sousa. - 2014.  
42 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em LETRAS) -  
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e  
Agrárias, 2014.

"Orientação: Andréa Morais Costa Büller, Departamento de  
Letras e Humanidades".

1. Narrativa. 2. Oralidade. 3. Memória; 4. Tradição. 5.  
Modernidade. I. Título.

21. ed. CDD 372.41

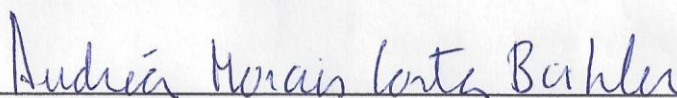
**CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: MEMÓRIA, EXPERIÊNCIA, ORALIDADE E  
ESCRITA NO FILME *NARRADORES DE JAVÉ***

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras e Humanidades – CCHA/CAMPUS IV da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito para obtenção do grau de licenciada em Letras.

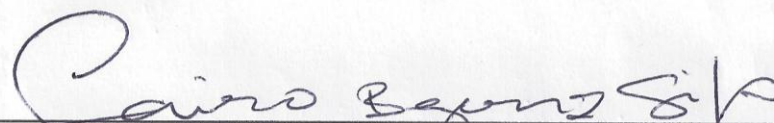
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andréa Morais Costa Bühler.

Aprovada em: 16/11/2014.

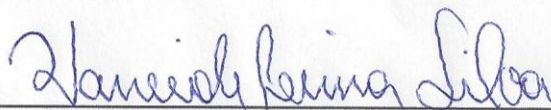
**BANCA EXAMINADORA**



**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andréa Morais Costa Bühler**  
Orientadora - UEPB/CAMPUS IV



**Prof. Dr. Jairo Bezerra Silva**  
Examinador - UEPB /CAMPUS IV



**Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Vaneide Lima Silva**  
Examinadora - UEPB /CAMPUS IV

Dedico este trabalho às minhas sobrinhas Bruna e Thauana, pela alegria proporcionada a mim desde a graça do nascimento.

## AGRADECIMENTOS

Por ter consciência de que todo o bem que surgiu em minha vida e todo consolo nos momentos de tristeza veio de **Deus**, é que agradeço profundamente a Ele pelos dias turbulentos, bem como pelos momentos de alegria nesta caminhada de luta que percorri até a conclusão do curso de Letras.

Sou Grata à minha mãe **Deusinete**, por compreender os meus anseios, me amar e me apoiar em todos os momentos de minha vida.

Agradeço à toda minha família pela proteção e apoio oferecido em todos os estágios de minha existência, e em todo o curso. Enfatizo a importância do meu pai **Normando**, que foi prestativo no âmbito emocional e financeiro, desde o início até o término da graduação.

Agradeço às minhas avós **Jacinta Maria** “in memoriam” e **Dona Maria**, por serem arquétipos de mulher que eu sempre quis seguir.

Agradeço as minhas irmãs **Deusilânia** e **Priscila**, que, mesmo de forma indireta, me transmitiram forças para seguir em frente.

Agradeço aos meus tios **Noberto**, **Narcisio**, **Neci**, **Maria de Fátima** e **Neusa** pelo carinho e agrado de sempre.

Externo os meus agradecimentos às minhas colegas e amigas de incomparável estima: **Ravena**, **Andresa Wriely** e **Gesiana**, que sempre foram parceiras de caminhada e guias a me apoiar e me mostrar o caminho certo a ser seguido. Considero-as como seres enviados por Deus para aliviar essa jornada com uma linda dose de alegria.

Agradeço também aos colegas de curso, **Francieide**, **Geralda**, **Paula**, **Laura**, **Rosenilda**, **Edlayne**, **Mizia**, **Flaviana**, **Júcelia**, **Wagne**, e **Rafael** pelos momentos de interação e troca de conhecimentos.

Às minhas amigas **Sônia Mércia**, **Janilene** e **Francisca Targino** pelos bons momentos que me proporcionaram em outras etapas do meu viver, mas que perduram por toda a vida.

Agradeço muito ao meu noivo e parceiro **Francisco**, que sempre me deu ânimo e estímulo para prosseguir com a conclusão do curso.

Aos meus amados sobrinhos **Andrey** e **Rondinele**, pelos momentos de descontração e felicidade que a existência de vocês me oferece.

A este espaço acadêmico, e de um modo geral aos professores e funcionários, especialmente a minha professora orientadora **Andréa Morais**, pelas instruções e incentivo no decorrer da construção do meu trabalho de conclusão de curso; e por ter despertado o meu interesse pela cultura popular com suas sábias aulas.

Aos Professores e grandes seres humanos: **Aparecida Calado**, **Doralice Freitas** e **Marcos Rosendo**, pelas grandes contribuições que me deram em suas respectivas áreas de atuação.

Por último, jamais poderia deixar de agradecer a minha eterna professora de português do Magistério, **Irene Gomes**, pelos ensinamentos, e demonstração de amizade dirigida a mim.

“Um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo que veio antes e depois.”

Walter Benjamin



## CONTAÇÃO DE HISTÓRIAS: MEMÓRIA, EXPERIÊNCIA, ORALIDADE E ESCRITA NO FILME *NARRADORES DE JAVÉ*

SOUSA, Poliana Saldanha de. UEPB – Campus IV  
BUHLER, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Andréa Morais Costa. UEPB – Campus IV

### RESUMO

Este trabalho tem como enfoque primordial a abordagem da contação de histórias: memória, experiência, oralidade e escrita no filme *Narradores de Javé*, produzido pela cineasta Eliane Caffé, em 2003. Nosso estudo tenciona examinar as narrativas orais no filme acima mencionado, a partir do seu aspecto literário, mas buscando constatar a resiliência do povo de Javé frente a uma modernidade cuja função é anular todo e qualquer tipo de preservação de heranças culturais. Desse modo, com o intuito de diagnosticar mais especificamente a memória, oralidade, escrita e transmissão de experiências como suporte da narrativa oral em *Narradores de Javé*, empregamos como alicerce para nossa abordagem teórica, as concepções de cultura popular, identidade cultural, tradição, modernidade e progresso, tomando por base os conceitos estabelecidos por Xidieh (1993) e Ayala (2003) a respeito da cultura popular e das narrativas piás populares. Para tratar do papel da memória como identidade cultural, nos acercamos dos pressupostos de Halbwachs (1990). Nossos argumentos acerca da narrativa e do narrador, bem como da transmissão de experiências serão vislumbrados à luz dos ensinamentos do crítico literário e filósofo Benjamin (1994). A metodologia adotada baseia-se em pesquisas de natureza estritamente bibliográfica. Por fim, o presente trabalho aponta que as narrativas orais funcionam através da memória e transmissão de experiências, e que os narradores, mesmo com a sua cultura dominada, possuem chances de recriá-la, principalmente porque após o alagamento da cidade, o dossiê foi escrito por Antônio Biá, possibilitando aos moradores a permanência de sua história.

**Palavras-Chaves:** Narrativa; Oralidade; Memória; Tradição; Modernidade.

## ABSTRACT

This work has as its primary focus the approach to Storytellers: memory, experience, orality and literacy in the film *Narradores de Javé*, produced by filmmaker Eliane Caffé in 2003. Our study intends to examine the oral narratives in the aforementioned film, from their literary, but checking for the resilience of the people of Yahweh against a modern aspect whose function is void any type of preservation of cultural heritages. Thus, in order to diagnose memory, orality, writing and transmission experiments in support of oral narrative *Narradores de Javé*, we use as a foundation for our theoretical approach, the concepts of popular culture, cultural identity, tradition, modernity and progress, based on the concepts established by Xidieh (1993) Ayala (2003) about popular culture and popular narratives sinks. To address the role of memory as a cultural identity, we approach the assumptions of Halbwachs (1990). Our arguments about the narrative and the narrator as well as the transmission experiments are glimpsed the light of the teachings of philosopher and literary critic Benjamin (1994). The methodology is based on surveys of strictly bibliographic nature. Finally, this study indicates that oral narratives running through the memory and transmission of experiences, and that narrators, even with their culture dominated, have chances of recreating it, mainly because after the flooding of the city, the dossier was written by Antônio Biá, enabling residents to remain in their history.

**Key Words:** Narrative; Orality; Memory; Tradition; Modernity.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1. JAVÉ E OS SEUS NARRADORES.....</b>	<b>13</b>
1.1 Narradores de Javé a imagem fílmica .....	16
<b>2. A CULTURA POPULAR, A MEMÓRIA E OS NARRADORES DE JAVÉ.....</b>	<b>21</b>
<b>3. JAVÉ, A NARRATIVA E A TRANSMISSÃO DE EXPERIÊNCIAS.....</b>	<b>28</b>
3.1 O ato de contar/ouvir histórias em Narradores de Javé.....	31
<b>4. HISTÓRIA ORAL E HISTÓRIA OFICIAL DO VALE DE JAVÉ.....</b>	<b>35</b>
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>40</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>42</b>

## INTRODUÇÃO

Esse trabalho monográfico tem como propósito analisar o filme *Narradores de Javé* (2003), da cineasta Eliane Caffé, o qual trata-se de um eventual relato do personagem Zaquel – antigo morador do Vale do Javé –, sobre a história sucedida com um povo que decide evocar suas reminiscências, e narrar os fatos relacionados à sua fundação, assentando-as no livro: “A odisséia do Vale do Javé”. A narração dessa história teve a interferência de todos os moradores do lugar, haja vista que ambos tinham o mesmo propósito: salvar a vila de uma “moderna” usina hidrelétrica que alagaria a cidade. E a única forma de fazer isto seria comprovar cientificamente a existência de um patrimônio histórico.

A narrativa, nesse estudo é apreciada como um aspecto fundamental, contudo, por entre a interação com a memória, experiência, oralidade e escrita. Nosso principal interesse em nos aprofundar sobre essas definições é o de examiná-las de forma mais minuciosa, comprovando a sua importância na construção das narrativas orais de Javé. Como se tem afirmado em outro momento, intencionamos aperfeiçoar essa discussão nos acercando de algumas noções sobre memória individual e coletiva, cultura popular, tradição, modernidade e identidade cultural.

A referida monografia é estruturada em quatro capítulos entre os quais nos propomos a discutir acerca da imagem fílmica, contemplando enfoques referentes ao foco narrativo no filme, espaço fílmico, personagens e atores, como também, analisando de que forma acontece a reprodução da realidade por meio do aspecto imagético. Essa questão foi elencada, porque levamos em consideração que a análise proposta, embora discorra estritamente sobre os aspectos relacionados à narrativa oral no filme, também se julga necessário especificar algumas questões sobre aquilo que observamos nas imagens. Para tanto, utilizamos como teoria adjutória nesse tema, os estudos de Marcel Martin (2007).

As reflexões de Ayala (2003) e Xidieh (1993) se fazem presentes nesta pesquisa, tendo em vista a importância dessas definições acerca das narrativas orais na cultura popular. Xidieh (1993) dedica-se ao estudo das narrativas piadas populares extraídas de grupos rurais e as comunidades desfavorecidas das cidades do estado de São Paulo, fazendo um estudo comparativo com as narrativas orais de todo o Brasil e buscando compreender a função social dessas narrativas populares,

no contexto das sociedades rústicas. O subsídio teórico de Halbwachs (1990), foi preponderante, basta ver que os seus argumentos atentam para os estudos sobre a memória individual como coexistente a partir de uma memória coletiva, devido as lembranças do passado serem compostas no íntimo de um grupo social. Assim sendo, no terceiro capítulo discute-se sobre a cultura popular e o papel da memória no filme *Narradores de Javé*. Abordaremos questões como as consequências da modernidade sobre a tradição oral e a identidade cultural de Javé, que faz uso da memória para tentar resgatar sua cultura e seu povo do alagamento. Para isso será trabalhada a noção de cultura popular do geral para o específico, resultando numa comparação com a cultura do Vale do Javé.

Em uma análise mais aprofundada, trataremos das narrativas orais, nos empenhando a discutir os aspectos da narrativa popular evidenciados no filme. A exemplo, o ato de narrar como algo corriqueiro, mas que expressa uma riqueza de idéias que se assemelha à narrativa erudita. Mencionamos também a respeito da utilidade da narrativa, bem como da finalidade, entre outros. Além disso, compreendemos que as narrativas orais envolvem os *Narradores de Javé* numa teia produzida por diversas experiências transmitidas através de pontos de vista diferentes, mas que constituíam um grande legado para o grupo. Porém, a cidade de Javé necessita atestar em forma de um dossiê científico que possui patrimônio de grande preeminência, e que terá serventia para resgatar as terras da represa. Nesse momento os narradores de Javé recorrem ao passado a fim de reconstruir a sua própria identidade cultural, por meio das narrativas que fizeram parte de toda a sua existência, tendo em vista que esta é uma comunidade estritamente oral.

Ao dedicarmo-nos na percepção ou no estudo da narrativa, logo é reconhecida a figura do contador de histórias, personagem preponderante no ato de narrar. A narração torna-se uma forma do narrador associar o relato com a sua história de vida, inserindo-se dentro dela, como se fosse um personagem que vai selecionando fatos referentes à sua identidade cultural, valores e maneira de enxergar o mundo e os fatos passados.

Os traços do narrador são registrados no filme, posto que, ao apreciá-lo nos defrontamos com aquela imensidão de variantes a respeito da origem do Vale do Javé. Portanto, associa-se com muita frequência, em nossa análise as contribuições

de Benjamin (1994), no qual reflete sobre o desaparecimento do narrador e do ato de narrar nas sociedades modernas. O filósofo traz argumentos elogiáveis sobre a relevância da narrativa, e da transmissão de experiências, bem como as consequências da informação sobre os relatos contados oralmente. Portanto suas contribuições tornaram-se imprescindíveis para o nosso trabalho no momento em que debatemos sobre a perda da transmissão de experiências, pois discorre sobre a perda ou declínio da transmissão de experiência na modernidade.

Objetivamos também, tecer algumas considerações a respeito da oposição entre a cultura de base oral, representada pela memória e oralidade, e a cultura escrita, representada pela história oficial que designa uma maior importância documental, haja vista o drama dos moradores de Javé, que foram tentados a transformar as histórias contadas de boca em boca em um documento científico. Além dos aportes teóricos já citados, neste quarto capítulo nos apoiamos na autora Vavy Pacheco Borges (1993), que no livro “O que é história, propõe levantamentos importantes para este trabalho. Fizemos um confronto entre a história oral e a história oficial em narradores de Javé. Uma é representada pela memória oral e a outra pela cultura escrita.

## 1. JAVÉ E OS SEUS NARRADORES

Com base no estudo do filme *Narradores de Javé* (2003), nos propomos a realizar uma reflexão acerca da narrativa, tema considerável na trama, e sua relação com a memória, oralidade, experiência, e o aspecto da escrita abordado no filme. Para nos acercarmos de tais enfoques, se impõe como chave de abordagem teórica tratar dos conceitos de cultura popular, identidade cultural, tradição, modernidade e progresso.

Discutiremos a respeito da memória como resgate do legado cultural em *Narradores de javé*, mostrando a importância do passado na re-construção da identidade cultural dos javélicos. As concepções de memória individual e coletiva estarão presentes em nossa discussão porque representam o modo como os seres humanos constroem sua cultura e identidade social, aludindo aos mecanismos de formação de uma comunidade a qual centra-se nos costumes, história e reminiscência.

Nessa perspectiva, considerando que a lógica social de uma comunidade é composta por símbolos referentes à construção de identidade, memória e cultura, optamos por enfatizar o eixo discursivo no nosso trabalho a partir da abordagem desses conceitos.

O presente trabalho evidencia a análise do filme *Narradores de Javé* (2003), dirigido pela cineasta Eliane Caffé, o qual acontece no interior baiano. Analisada pelos críticos cinematográficos como uma comédia dramática fundamentada em acontecimentos jornalísticos, a produção aborda a história dos moradores do Vale do Javé, indivíduos comuns, que se encontram num dilema que comprometerá a memória e a história de seu povo: caso a construção de uma usina hidrelétrica ocorra, provocará o alagamento e a desapropriação das terras javélicas. Todavia, para tentar interromper tal catástrofe, os moradores se reúnem a fim de escrever um documento contendo a história dos feitos heróicos do povo de Javé. A epopeia javélica se apresenta no seguinte registro: “Só não inunda quando a cidade tem alguma coisa importante, [...] As histórias das origens, os guerreiros lá do começo, que vocês vivem contando e recontando, isto é patrimônio, história grande”. (CAFFÉ, 2003).

O acervo das experiências, memórias e histórias sobre o Vale em um livro seria, segundo Zaquel, interpretado por Nelson Xavier, uma arma potente contra a construção da represa. No entanto, havia um pormenor. Os javélicos, em sua maioria eram iletrados, por isso tiveram que recorrer ao malandro Antônio Biá para inserir no papel os acontecimentos importantes da gente de Javé e transformá-los em um dossiê, um documento científico, de valor histórico. Como evidencia Zaquel: “[...] fazer um dossiê, um juntado na escrita das coisas importantes acontecidas aqui”. (CAFFÉ, 2003).

O malandro Biá tinha intimidade com a escrita, realizava sua função de agente dos correios com destreza. Tanto que, com receio de perder seu emprego, tendo em vista que o funcionamento da agência estava prestes a fechar devido à raridade em que as pessoas de Javé o procuravam para escrever cartas, passou ele mesmo a escrever as correspondências caluniando a vida das pessoas daquele lugar.

Então, diante do acontecido, Biá tem a chance de se eximir da culpa, se empenhando em organizar no papel as diversas narrativas orais sobre a história dos fundadores do Vale. Como admite Zaquel: “Vocês vão concordar, que se Antonio Biá aumentava os casos acontecidos, mentiu, e com malícia ia difamando um e outro infeliz do povoado, tudo isso era feito com muita graça e sapiência do ofício”. (CAFFÉ, 2003).

No entanto, seguindo o desenvolvimento da história, ao se deparar com as estórias narradas em diferentes versões, Biá sente dificuldade em repassá-las para o livro, pelo fato destas serem contadas de boca em boca, apresentando traços da oralidade. Pois, percebe-se que alguns detalhes são omitidos ou acrescentados no decorrer das narrativas, com o intuito de mostrar os fatos retorcidos, sendo os mesmos recontados da maneira que convinha a cada contador. Isso impossibilita o trabalho do malandro Biá, o qual já não tinha tanto interesse nesse feito, por considerar um trabalho sem validade devido à importância do progresso naquela região.

No desfecho do filme, diante de uma câmera os moradores desabafam e se emocionam, demonstrando que suas raízes estão plantadas em Javé. Em meio ao



seu conflito, ambos buscam de todas as formas o registro de sua história com o intuito de que suas memórias não se percam.

Entretanto, a tentativa de construir um dossiê com as histórias da fundação de Javé não obteve êxito e a cidade acabou sendo apagada do mapa. Como Biá bem disse o progresso não parou, as águas subiram e engoliram as esperanças de um povo, que unido tentou lutar até o fim para manter suas raízes, suas tradições, suas histórias. Cumpriu-se o que foi dito pela personagem Vado: “[...] vão ter que sacrificar uns tantos para beneficiar a maioria”. (CAFFÉ, 2003).

Como se vê, a temática do filme é pautada pela narrativa e sua inter-relação com a história oral e a memória. Portanto, a análise aqui contemplada terá como perspectiva central o estudo da narrativa alicerçada pela multiplicidade oral dos narradores de Javé. Tendo em conta que a narrativa se faz presente no filme como um ato de sobrevivência, uma vez que no desencadear dos fatos, os narradores apresentaram incalculáveis versões sobre a história da fundação do Vale do Javé, inserindo o seu modo de pensar sobre o mundo, bem como as vivências e saberes simbólicos de seu tempo, com a pretensão de salvar o vilarejo da inundação.

Por fim, é importante acentuar que o nosso principal objetivo centra-se no estudo da problemática apresentada acima. Apesar disso, as imagens cinematográficas possuem valor para o nosso trabalho, visto que incumbirão a reprodução da realidade através de equipamentos técnicos, bem como a forma de expressão de quem organizou a exibição do filme. Como pondera Xavier, (1977, p. 86) “O cinema não fornece apenas uma imagem (aparência) do real, mas é capaz de constituir um mundo a imagem do real”.

No entanto, a análise fílmica que pretendemos levantar será em torno de aspectos como o espaço fílmico, o foco narrativo no cinema, e levantando discussões sobre os personagens e atores do filme. De forma breve, tentaremos mostrar até que ponto o cinema possui o poder de simbolizar a realidade, e em que intensidade se pode perceber, por meio da linguagem fílmica, a reprodução da vida.

### 1.1. *Narradores de Javé* e a imagem fílmica

Buscamos nesse ensejo, elucidar as imagens fílmicas que serão citadas e exploradas no transcorrer deste trabalho. Com o intuito de mostrar de que forma o espectador cria a percepção da realidade no filme *Narradores de Javé*, adotamos principalmente conceituações sobre a projeção das imagens citando alguns personagens, atores, a linguagem e o espaço fílmicos.

Para tanto, trataremos inicialmente da imagem fílmica, que antes de ser um produto adquirido através de equipamentos mecânicos, é favorecida pela representação da realidade, posto que o espectador, através da subjetividade, compreende e acredita na imagem como imitação do real.

Conforme Martin (2007, p. 31) O cinema produz a realidade de forma artística, construída por encargo do que o autor do filme deseja exprimir, e da maneira como pretende traduzir a sua subjetividade em relação ao assunto que vai abordar.

Em contraponto, pode-se pensar também que o enredo de um filme é recebido por cada espectador de forma diferente. Portanto, a história ganha interpretações diversas e não somente a que o produtor e os atores propuseram-se a mostrar. Mais do que isso, o espectador produz um conhecimento histórico e social, a partir de sua interpretação do filme. E o sentido da imagem visualizada é gerado de acordo com o gosto, a cultura, as opiniões particulares em relação à sociedade, à ética, moral ou à política. Enfim a subjetividade do espectador se encarregará da ação e reação sobre o filme, como afirma Martin (2007, p. 34): “[...] a imagem apesar de sua exatidão figurativa, é extremamente maleável e ambígua ao nível da sua interpretação”.

O sentimento dos indivíduos que se situam em frente às imagens do filme *Narradores de Javé*, e observam os movimentos, os sons, e as cores refletidas na tela, é a de representação da realidade. Primeiro ao observar o espaço fictício no qual situa-se a trama do filme, percebemos uma comunidade pobre, localizada no interior da Bahia, que fora forçada a deixar suas terras, tendo em vista que seriam alagadas pela construção de uma usina. Porém, das imagens projetadas pode-se perceber muito além da pobreza espelhada na debilidade do pequeno vilarejo.

O filme abre espaço para muitas reflexões que, inclusive serão abordadas nesta análise. Mas, nesse momento, ilustramos aquela que reflete muito claramente a sua problemática. A palavra dita de forma exclusivamente oral, pelos narradores de Javé, que diante da luta para manter intacta a comunidade, pensam e se enxergam como integrantes de uma coletividade da qual todos fazem parte. Esse aspecto é colocado de maneira bem definida pela autora do filme, e justamente é a partir daí que se desenvolve o enredo. Nas cenas em que diante do conflito que lhes é apresentado, os moradores do Vale reúnem-se para juntos tentarem combater os engenheiros e a represa. Nesse momento desenvolvem-se aquelas inúmeras contações de histórias, que Antônio Biá terá de escrever no dossiê. Eliane Caffé<sup>1</sup>, em uma entrevista ao portal Radar Cultura, afirma que *Narradores de Javé* é um filme “[...] onde a palavra é o personagem principal”. A cineasta confirma ainda que por ser o filme muito vinculado à palavra, foi um grande desafio.

Em outro momento a autora<sup>2</sup> explicita que o filme alude a dois sentidos. A questão do deslocamento de pessoas que são compelidas a sair de suas terras para que haja a demarcação desses locais em função do desenvolvimento tecnológico, e o outro corresponde à forma como surge o texto histórico. “Ou seja, a história oficial, a escrita é uma versão frente a tantas outras que morreram”.

A construção de uma usina hidrelétrica, apontada nas imagens, é algo que acontece constantemente na realidade de pessoas, e estas se vêem submetidas a abandonar as suas habitações, como também o seu modo de vida, como vemos no filme. Sob o fio desse raciocínio, podemos afirmar que a realidade é retratada de forma precisa, e que, portanto, são pertinentes as colocações de Martin (2007, p. 31) quando este reitera que: “[...] o cinema dispõe de uma prodigiosa possibilidade de densificação do real, que é, sem dúvida, a sua força específica e o segredo do fascínio que exerce”.

Martin (2007, p. 32) mais uma vez instiga as nossas interpretações afirmando que a representação da realidade através da imagem fílmica possui um valor afetivo, sendo aí onde está condensado o fascínio que o filme exerce sobre as pessoas. Como podemos observar nesse recorte:

---

<sup>1</sup> Entrevista transcrita no portal RadarCultura, Cmais. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pCN-Nklwjd0>> Acesso em 22 de outubro de 2014.

<sup>2</sup> Entrevista transcrita no Sesc Tv, Sala de cinema. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=xfnKqX85dFE>> Acesso em 21 de outubro de 2014.

A percepção do espectador torna-se afectiva a pouco e pouco, na medida em o cinema lhe fornece uma imagem subjetiva, densa e, por consequência, apaixonada da realidade: no cinema o público chora perante espetáculos que, ao natural, mal o tocariam. (MARTIN, 2007, p. 32).

Isto pode significar que a realidade em si é menos atraente do que a representação dela por meio da magia e comoção que o idealizador da produção artística aplica nas imagens. A subjetividade do autor é responsável por esse fenômeno em que a obra cinematográfica torna-se mais chamativa do que o fato real. Essa imagem apaixonada da realidade, que Martin cita, é reformulada e rerepresentada pelas mãos do idealizador.

Referente ao foco narrativo, Xavier (2003, p. 73- 74) explica que “[...] a câmera “mostra”, mas há toda uma literatura voltada para o seu papel como narrador no cinema que nos permite dizer que a câmera narra (*tell*), e não apenas mostra”. O autor demonstra que isso ocorre porque a câmera, assim como o narrador o faz, escolhe as cenas que serão mostradas através da definição do ângulo, bem como da distância e modalidade em que as imagens são capturadas. Portanto a câmera é um dos narradores do filme estudado. Segundo Xavier (2003, p. 73) esse é o modo dramático, o momento em que “[...] somos colocados diante da cena, aparentemente sem mediações”.

No filme analisado, também se percebe a presença de um narrador que se coloca por entre o espectador e entre os acontecimentos como um interventor que narra os fatos ocorridos, classificado por Xavier (2003) como o “modo épico” de narrar. Este narrador é Zaquel, que após a inundação, num bar próximo à represa narra para um viajante e um pequeno número de clientes, a sua versão acerca da história acontecida em Javé.

Porém, há de se reconhecer que no filme, além dos dois primeiros já citados acima, existem outros narradores; os que narram as versões da história do fundador, Indalécio. Aquele instante sagrado em que se abre espaço para a escuta das muitas narrativas dos moradores de Javé.

Quanto ao elenco de atores do filme, Eliane Caffé em uma entrevista ao Sesc TV, no programa sala de cinema<sup>3</sup>, faz uma reflexão notável sobre a relação entre os não-atores e os atores que vivenciaram os personagens Zaquel (Nelson

<sup>3</sup> Entrevista transcrita no Sesc Tv, Sala de cinema. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=xfnKqX85dFE>> Acesso em 21 de outubro de 2014.

Xavier), José Dumond (Antonio Biá), Luci Pereira (Deodora e Maria Dina), Ruy Resende (Vado), Gero Camilo (Firmino), Nelson Dantas (Vicentino) dentre outros.

A autora assevera que a idéia do filme tem uma relação com as pessoas residentes em Gameleira da Lapa, porque antecipadamente foram feitas expedições à cidade cenográfica para estudar a temática do filme. Nessa ocasião, se criou uma relação de afetividade entre os organizadores, atores e não-atores. Nessa espécie de Workshop, foram detectados entre outras coisas, os tipos físicos dos personagens, que como se pode observar, compõem o padrão básico de brasileiros comuns.

Os moradores de Gameleira da Lapa, local onde foram gravadas as cenas, participaram do filme como figurantes e até como coadjuvantes. A título de exemplo, a moradora Maria Dalva Lavadeira, teve um papel relevante na trama, devido à desenvoltura de sua atuação como Dona Maria, que participava de embates com a personagem Antonio Biá. Segundo Eliane Caffé a veracidade com que os não-atores tratavam o filme era tamanha que acabavam encobrando os próprios atores. Eliane<sup>4</sup> afirma que eles “se apropriaram do filme a ponto de criarem [...] identidade”.

Para a cineasta, essa experiência de produzir uma obra de ficção a começar pela solicitação de pessoas que vivem os conflitos que se quer apresentar no filme, para serem atores, foi uma grande descoberta. Como percebemos ao examinar a sua fala: “Através do depoimento você acessa a uma coisa, através da ficção da atuação dele, até revivendo uma situação que ele já viveu, é tanta coisa que você consegue acessar do imaginário desse outro”.<sup>5</sup>

Narradores de Javé vai muito além de um depoimento, é uma obra de arte ficcional que integra uma estrutura assessorada, na qual a história é desenvolvida a partir dos múltiplos olhares, o dos criadores, dos atores, não-atores e espectadores. O espectador ao construir os significados das imagens visualizadas, se contextualiza dentro daquela história a ponto de sentir emoções que correspondem a um fato real. Para ilustrar, utilizamos as noções de Coutinho (2005, p. 4).

A história que um filme conta é a história do filme, mas também a que cada espectador assiste. A história de cada um, espectadores e personagens, é parte da história de todos; em meio a uma enormidade de fios, se entrelaçam novos enredos em muitos *plots*, sejam eles reais ou ficcionais. (COUTINHO, 2005, p. 4).

De fato, o filme *Narradores de Javé*, oferece aos espectadores uma narrativa baseada em fatos reais. A autora Eliane Caffé elabora o roteiro em meio a pessoas simples e concretas, com a intenção de melhor representar a realidade que quis atribuir ao filme. Dessa forma, proporciona aos espectadores uma independência para eles próprios criarem as suas expectativas afetivas e emocionais.

---

<sup>4</sup> Entrevista transcrita no Sesc Tv, Sala de cinema. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=xfnKqX85dFE>> Acesso em 21 de outubro de 2014.

<sup>5</sup> Entrevista transcrita no Sesc Tv, Sala de cinema. Disponível em: <<http://www.youtube.com/watch?v=xfnKqX85dFE>> Acesso em 21 de outubro de 2014.

## 2. A CULTURA POPULAR, A MEMÓRIA E OS NARRADORES DE JAVÉ

A história do filme *Narradores de Javé* tem início quando um viajante perde o horário de saída do embarque sendo obrigado a esperar o dia seguinte. Diante dessas circunstâncias, reúne-se a um grupo de pessoas em um bar para ouvir Zaquel, interpretado por Nelson Xavier, narrar os detalhes de como os habitantes do Vale do Javé empenharam-se para tentar impossibilitar que o vilarejo fosse inundado pela construção de uma usina hidrelétrica.

Os quesitos enaltecidos por esse filme conduz-nos a endossar discussões sobre o progresso, uma realidade cada vez mais próxima da existência humana, a qual garante melhorias e facilidades às pessoas, mas também provoca barbáries constantes. É o que nos demonstra Giddens (2002, p. 9): “A modernidade altera radicalmente a natureza da vida social cotidiana e afeta os aspectos mais pessoais de nossa existência”.

Diante disso, é adequado afirmar que o progresso representa a decadência dos moradores de Javé, tendo em vista que enquanto os engenheiros beneficiavam-se com a represa, os javélicos sofriam um retrocesso provocado pelo avanço tecnológico. Tal entendimento nos conduz a concordar com o pensamento de Benjamin (1994), quando ao refletir, nas suas “Teses sobre o conceito de história”, sobre a dinâmica dos processos históricos conclui que não há monumento histórico possível desvinculado da barbárie, da ruína do passado. O progresso aparece em toda sua ampla contradição, assim como na concepção dialética da história. Em Javé, a ideia de progresso está indissociavelmente ligada à barbárie, à ruína.

O Estado, com a implantação da hidrelétrica impôs aos moradores de Javé a interrupção de sua própria história, tendo em vista, que as suas manifestações populares ficaram ameaçadas devido à modernidade, que prima por aquilo que é novo, desvalorizando os saberes da tradição.

Benjamin (1994, p. 115) compreende a ideia de que a modernidade é responsável pelo declínio e a perda da experiência, e de modo consequente, da narrativa, afirmando que faz-se cada vez mais difícil encontrar pessoas que saibam narrar histórias como elas realmente devem ser narradas. Porque a transmissão de experiências está “em baixa” graças à ascensão da técnica sobre o homem: “Uma

nova forma de miséria surgiu com esse monstruoso desenvolvimento da técnica, sobrepondo-se ao homem. A angustiante riqueza de idéias que se difundiu entre, ou sobre o homem”. Com a extinção da tradição oral e da experiência vai-se esvaindo também as formas tradicionais da narrativa ao passo que o autor desfia a positividade da nova narrativa sob o impacto das mudanças da modernidade.

O autor nos põe a par de uma nova era em que a transmissão de experiências está cada vez mais escassa devido ao rompimento da tradição e a ascensão fugaz da modernidade. Portanto, desde o início do processo de modernização, pela qual as sociedades atravessaram, não existe lugar para a tradição. Tudo passou a ter sentido na brevidade.

O advento da técnica e da informação reduz a capacidade do homem de conservar as experiências e vivências coletivas. A diminuição da sensibilidade de transmitir experiências e dar conselhos, “[...] o lado épico da verdade” está sendo abolido da natureza humana, desde o início da “evolução secular das forças produtivas”. (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Numa sociedade capitalista, o que realmente importa é a modernidade mesmo que esta entre em confronto com a tradição e acabe por destruí-la. Isso é evidenciado na colocação de Ayala (2003, p. 108), que ao refletir sobre a cultura popular sintetiza:

[...] todos sofremos, de uma forma ou de outra, as imposições do capitalismo industrial. Mesmo reagindo de formas diferentes à disciplina do tempo, à internalização do tempo industrial, de uma maneira ou de outra se está envolvido com o consumo de bens materiais ou simbólicos, principalmente com aqueles impostos pelos meios de comunicação de massa. (AYALA, 2003, p. 108).

É na transição crítica entre a tradição e a modernidade, que os narradores de Javé ganham forças para resgatar a sua cultura e identidade nacional, fazendo uso da memória e das experiências vividas, fruto da tradição oral do povoado. A investigação das origens do povo de Javé, evocando através da memória os episódios sucedidos no passado, é um meio efetivo de firmar a identidade cultural desse povo.

Com base nessas reflexões, estabeleceremos discussões sobre a cultura popular como construtora de identidades culturais, por entre a tradição e a memória.



A noção de cultura é fortemente agregada à formação de identidade cultural do ser humano. E o termo cultura, de uma forma geral é considerado como sendo tudo aquilo que o homem produz por meio de sua inteligência humana. Então, nesse sentido, é compreensível a afirmativa de que todos os povos possuem cultura, independente do nível de atraso ou evolução que possuam. A cultura é criada pelo homem e, portanto, é uma das mais predominantes aptidões humanas.

Assim sendo, é lícito questionar que, se todo homem possui cultura, a ideia de que há culturas superiores a outras é equivocada, visto que todo processo cultural advém do conceito de mundo, das atividades coletivas, pensamentos e crenças de cada conjunto de indivíduos. No que compete a esse assunto, Silva (2008, p. 35) sintetiza que: “[...] as *culturas humanas* são diferentes, mas nunca desiguais. São qualidades diversas de uma mesma experiência humana, e qualquer hierarquia que as quantifique e estabeleça hierarquias é indevida”.

No filme *Narradores de Javé* os problemas da comunidade dizem respeito a todos os moradores, fazem parte da coesão do grupo e todos se engajam no propósito para deter a represa que ameaça inundar a cidade. Em conjunto, os javélicos tentam resolver o conflito que lhes é apresentado, buscando o bem estar geral. Isso forma o conceito principal de cultura popular, a coesão e o dinamismo de um povo. Tudo tem significado na interação e nos valores, preceitos e lições habituais ao grupo, os quais são transmitidos às gerações seguintes fundando assim a tradição. O homem faz parte da tradição e está inserido na cultura popular de seu povo. À vista disso, deve compreendê-la como meio de preservação de sua identidade.

Ayala (2003, p. 91-92), partindo da ideia de Xidieh (1993), confirma que a cultura popular muda “[...] do mesmo modo que mudam as relações sociais”. O que nos permite compreender que a cultura está associada ao dinamismo e ao “fazer dentro da vida”, como a própria autora afirma. Isto é, as manifestações são feitas pelo povo, logo modificam-se de acordo com as mudanças que as pessoas sofrem, passando por um processo conjunto de transformações.

Com o decorrer do tempo, as sociedades passaram por muitas modificações em todos os âmbitos da vida social. A modernidade ergue-se no momento em que o indivíduo passa a não mais admitir que sua existência só tenha sentido na relação

entre si e a comunidade que o constitui. Isso implica que o homem moderno vai perdendo aos poucos os valores que dão respaldo à vida em conjunto. Hall (1998, p. 7) explica esse fenômeno:

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do sec XX. [...] Essas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a idéia que temos de nós próprios como sujeitos integrados. (HALL, 1998, p. 7).

No âmbito das sociedades modernas talvez não haja culturas homogêneas, mas compreendendo a noção de cultura como os bens e valores pertencentes aos indivíduos de um determinado grupo social sumariamente coeso, pode-se inferir que exista uma cultura erudita representada pelo processo educacional, que implica uma composição mais complexa e a cultura popular, a qual seria constituída pelo homem rústico, substancialmente iletrado, sendo considerado um saber que não se constrói em instituições escolares.

Para Xidieh (1993) as culturas erudita e popular podem trocar e emprestar uma a outra os traços e elementos correspondentes, havendo uma interação relativamente intensa e profunda em algumas situações e em outras menos. Isso vai depender de fatores como eventualidade, precariedade, intencionalidade e brevidade. Isto é, a intensidade da troca de experiências entre as duas culturas vai depender “[...] das vagas da moda, ou então, das vicissitudes do convívio social”. (XIDIEH, 1993, p. 81).

As culturas populares são fundamentadas no processo de submissão e domínio, porém isso não significa dizer que essa dominação é constante, exatamente porque mantêm uma relação de permuta com outras culturas, inclusive a dominante. Sobre isso, Cuche (1999, p. 149) pondera: “[...] as culturas populares revelam-se, na análise, nem inteiramente dependentes, nem inteiramente autônomas, [...]. Por isso, elas confirmam que toda cultura particular é uma reunião de elementos originais e importados, de invenções próprias e de empréstimos”.

Javé constitui um grupo social que teve sua cultura vencida pelas imposições de outras culturas, regidas pelas leis do capitalismo. A mobilização em prol da elaboração de um documento oficial, escrito para comprovar a importância

da sua história, representa a predominância da cultura letrada sobre a rústica, iletrada. Associado a essa questão, Ecléa Bosi, citada por Ayala, conceitua que duas culturas ao se confrontarem uma com a outra, não no sentido dominador e dominado, mas sim como diferentes maneiras de existir, uma age sobre a outra como uma revelação. Bosi (1987 *apud* AYALA, 2003, p. 107).

A tradição do povo de Javé tão-somente teria valor na ocasião do registro escrito e autenticado das histórias contadas oralmente. Tal circunstância vem constatar a dominação da cultura erudita sobre a cultura popular. Refletindo sobre essa questão, Xidieh (1993, p. 81) elucida que como consequência do processo de submissão-domínio ocorre:

[...] uma progressiva imposição dos meios eruditos, civilizados e urbanizados aos meios populares e rústicos, de modo a modificá-lhes a vida sócio-cultural, substituindo os seus valores comprometendo-os em novas perspectivas de sociabilidade. (XIDIEH, 1993, P. 81).

O povo de Javé, em virtude da não escritura do dossiê, foi obrigado a presenciar a inundação da comunidade e das raízes plantadas naquele lugar. E repentinamente precisou começar uma vida nova, se desfazendo de uma boa parte da sua cultura e tradição, já que o progresso não cessou.

Como se pode perceber, não era desejo dos moradores do vilarejo, no interior baiano, se desfazer da sua cultura, tanto é que buscaram desesperadamente por uma solução para o problema que os atormentava, mas sem êxito algum, deixam transparecer a tristeza que sentem ao abandonar o lugar onde construíram sua história. Diante de tal situação encontraria a cultura dominada uma maneira de sobreviver mesmo vencida pela imposição da cultura dita “civilizada”? Xidieh (1993, p. 81-82) nos responde que apesar da imposição da cultura urbanizada aos grupos rústicos, há sim a capacidade destes de resistirem, encontrando uma forma de permanecer: “Tudo está a indicar que [...] ao lado de um empobrecimento daqueles valores, [...] ocorra um revigoramento deles quando, por acumulação, se adensam em torno de algumas práticas e de alguns costumes que encontram possibilidades de permanência”.

De modo conseqüente, os moradores de Javé conseguiram levar consigo a capacidade de se reinventar, em razão de na memória de cada habitante, se manterem vivos os fatos acontecidos ali, e que se perpetuaram em causos pra contar. Até porque se relembarmos, a historia do filme tem início com o ex-habitante de Javé, Zaquel, narrando a história já ocorrida no Vale. Ou seja, sucedeu aqui a transmissão da experiência do já decorrido, através da tradição oral. Xidieh (1993) vem asseverar que as narrativas são responsáveis pela solidificação e veiculação dos valores, princípios éticos e morais, e crenças, afirmando que esses valores são definidos no decorrer da vida em comunidade, mediante “[...] as experiências de vida da comunidade rústica no tempo e no espaço, respondendo, às situações e às necessidades do meio”. (XIDIEH, 1993, p. 83).

Xidieh (1993), ao afirmar que os valores dos grupos rústicos são delimitados ao longo da vida em comunidade, nos conduz a endossar algumas observações sobre a transmissão desses valores e crenças geração após geração através da memória individual e coletiva. Pois sabemos que a cultura popular é formada a partir de uma infinidade de fatores entre os quais, as “lembranças do passado”, isto é, a memória grupal, que juntamente com outros elementos, contribui para a construção da identidade humana.

Halbwachs (1990) afirma que toda memória refere-se à experiência grupal, porque mesmo quando certos acontecimentos são vivenciados unicamente por uma pessoa, as lembranças deste ocorrido serão lembradas pelos outros, já que, em verdade nunca estamos sós, não sendo ao menos necessário que outras pessoas tenham presenciado os fatos. (HALBWACHS, 1990, p. 26). Isso implica dizer que a memória individual existe, mas é reconstituída com base nas experiências grupais. Para o autor, as lembranças significam muito mais do que apenas reviver memórias do passado, simbolizam a reconstrução de tais experiências diante do contexto atual.

A memória coletiva, de acordo com algumas correntes teóricas sociais é apontada como um acontecimento intrínseco à sociedade e, portanto, construída pelo coletivo. Santos (2003, p. 79) sintetiza que: “[...] a memória é compreendida tanto como responsável por ações sociais como pelas funções estruturantes dos sistemas sociais”.

Portanto, a memória individual compõe a memória coletiva, uma vez que o ato de rememorar corresponde a cada ser humano individualmente e são essas lembranças individuais que dão sentido à memória social, que por sua vez é construída por todos os cidadãos de uma comunidade. No que concerne a esse assunto, Silva (2008, p. 85) reitera: “[...] quem efetivamente recorda são os indivíduos. Portanto, toda memória humana é memória de alguém, de um indivíduo. Ela se refere, antes de tudo ao Eu, ao olhar que essa pessoa constrói a respeito de si mesma, da identidade”.

As histórias de Javé, evocadas pela memória individual e coletiva, tomam novo significado quando compartilhadas pelo grupo. Qualquer lembrança contada por um ou outro personagem individualmente continuará sendo uma rememoração coletiva. Ao que Halbwachs explica: “É difícil encontrar lembranças que nos levem a um momento [...] no qual não misturávamos nenhuma das imagens, nenhum dos pensamentos que nos prendiam aos homens e aos grupos que nos rodeavam”. (HALBWACHS, 1990, p. 38).

Enfim, o ato de conservar a memória apresenta grande importância no sentido da construção da identidade cultural. Assim sendo, é pertinente afirmar que a cultura popular e a memória, responsáveis pela reconstrução das origens e história de uma nação, possuem uma relação íntima entre si, uma vez que é através da memória que a cultura é produzida.

### 3. JAVÉ, A NARRATIVA E A TRANSMISSÃO DE EXPERIÊNCIAS

Os moradores de Javé, numa busca pela solução do problema apresentado, a construção de uma represa no lugar do pequeno vilarejo, mobilizaram-se a favor da elaboração de um dossiê, no qual organizariam as narrativas sobre as proezas heróicas do fundador de Javé, Indalécio.

Na comunidade Vale do Javé, os narradores inserem em sua maneira de contar as múltiplas experiências individuais e coletivas. Portanto, toda versão narrada trata-se dos resquícios de uma história que faz parte da cultura, bem como da tradição desse grupo social. A propósito disso, Ayala afirma que os enredos contados oralmente se relacionam com as histórias de vida das pessoas comuns, e estas quando narram as suas experiências e seus feitos, apenas relembram as memórias daquilo que viveram, das festas, dos momentos de alegria, bem como de dificuldades do cotidiano, representando aos ouvintes estórias tão atraentes quanto os textos escritos. (AYALA, 2003, p. 96).

As histórias de origem do Vale, contadas pelos moradores que lá viveram durante muito tempo, nada mais são do que a transmissão de experiências através da tradição oral. Referente a essa questão, Benjamin alega que nos dias atuais a capacidade de transmitir experiências foi se esvaindo de modo que não se encontram mais pessoas capazes de contar histórias que sirvam como forma de aprendizado para quem as ouve. A transmissão de experiência, segundo Benjamin está ausente e pobre de sentido. (BENJAMIN, 1994, p. 114).

No capítulo anterior refletimos sobre o conflito do povo de Javé ao presenciar a inundação que os expulsou do povoado colocando em risco a sua cultura. Vimos que de acordo com Xidieh (1993) as comunidades rústicas tem a capacidade de se reinventar em meio as imposições da cultura dominante. Positivo, mas será que a memória resistiria no mundo moderno como um fio condutor das narrativas transmitidas oralmente? Se levarmos em consideração a influência do surgimento da escrita sobre a sociedade, talvez haja uma decadência mesmo que parcial desses traços orais.

Benjamin (1994) trás questionamentos relevantes sobre essa indagação. O autor afirma que com o desenvolvimento da imprensa, inerente ao capitalismo,

irrompe-se uma nova forma de comunicação inversa à narrativa, e que pode ser responsável pelo seu rompimento. (BENJAMIN, 1994, p. 203). Perante a difusão da imprensa ocorre ainda que lentamente, a perda da confiabilidade daquilo que é oral. Pois para os letrados, que geralmente pertencem à cultura erudita, tudo só tem valor quando é escrito.

Essa questão tem provocado certa carência na transmissão das narrativas que por sua vez são intermediadas pela tradição oral. O caso dos narradores de Javé serve como referência, dado que, na ocasião em que os javélicos contam as histórias que viveram e ouviram falar por meio de experiências guardadas na memória, estas não tem valor algum para legitimar a sua comunidade, senão mediante o uso da escrita.

Tendo em vista que a maneira de apropriação e transmissão da linguagem nas sociedades orais é diferente em comparação com as sociedades letradas. Podemos atestar que as manifestações culturais das categorias populares, independente da transição do tempo e com a expansão da cultura escrita, provam que a memória continua vívida em sua função de conduzir as tradições através da narrativa oral. Mesmo porque, como diz Xidieh (1993) toda espécie de narração oral, não resume a sua origem a um determinado momento do passado da vida em sociedade ou do homem, pelo contrário, as narrativas, para o autor, estão em constante elaboração. (XIDIEH, 1993, p.29).

Em síntese, as narrativas orais dos Javélicos, talvez porque não foram escritas, não alcançaram resultados satisfatórios para impedir a inundação. Porém, é incontestável o valor que tais narrativas possuem para os moradores do Vale, pois, são inestimáveis em sua utilidade e versatilidade. Sobre a questão da utilidade das narrativas orais, Xidieh (1993, p. 26) alega: “Qualquer elaboração oral por mais que pareça simples divertimento encerra sempre algo de utilidade, de preceito e de etiqueta”.

Dentro do mesmo contexto, Benjamin (1994, p. 200) dá a sua contribuição afirmando que o senso prático é um aspecto predominante na maioria dos “narradores natos”. E que esta é a natureza da verdadeira narrativa, pois “ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária”.

Partindo da referida afirmação, podemos dizer que a utilidade das narrativas javélicas foi, antes de tudo, a tentativa de salvamento das terras. Apesar disso, a arte de narrar tem a função de manter firmes os símbolos da tradição de Javé, já que as pessoas contam as histórias acentuando um tom lúdico e mágico que prende a atenção dos ouvintes, havendo total envolvimento dos mesmos em relação às histórias. Tanto, que ocorre a objeção dos fatos narrados. E isso acontece em razão das narrativas representarem verdade insuspeita para cada contador do vale.

Outro aspecto que deve ser explorado no filme são as características da narrativa oral do povo de Javé na cultura popular. Sobre isso, Xidieh afirma que nas narrativas concentram-se “os princípios de moral e de etiqueta, [...] as crenças e os princípios religiosos, os julgamentos de valor, os temas e personagens preferenciais da literatura oral”. (XIDIEH, 1993, p. 83).

Na trama, os princípios de moral são evidenciados por Antônio Biá, que se utiliza da narrativa escrita para denegrir a imagem dos moradores da vila, representando o lado errado da moral rústica em que, segundo Xidieh (1993), é aquilo que nem as pessoas, nem as comunidades devem fazer, tendo em conta que é considerado imoral e indecente. Do mesmo modo que a expulsão de Biá, e em seguida a isenção da culpa, denotam o senso de justiça que Xidieh (1993, p. 87) salienta como sendo permanente, porém, passível de modificações, porque “a necessidade anula ou abranda qualquer veleidade ou possibilidade de se estabelecerem distinções sociais que cheguem a negar a condição de pessoa para os indivíduos que o integram”.

No quadro de valores éticos e morais da cultura popular, as situações práticas na vida rústica apresentam aspectos como a hospitalidade, que tal como o senso de justiça, também depende da necessidade. O homem rural carece do acolhimento dos seus semelhantes, e a hospitalidade na vivência desses grupos rústicos, conforme Xidieh (1993, p. 85), ocorre no ato de receber com simpatia e simplicidade o visitante ou viandante, ofertando - lhe abrigo e alimento, tratando - o como um integrante da casa. A cultura rústica é muito mais movida pelo afeto, daí a fluidez dos valores que contrastam com o ideário da ética moderna.

No filme *Narradores de Javé*, a hospitalidade enquadra-se no momento em que todos os habitantes do lugar, ameaçado, pela usina hidrelétrica, unem-se em



prol de um objetivo que diz respeito a todos. Os Narradores de Javé representam “[...] uma organização social à base de solidariedade [...] de comunidade”. (XIDEH, 1993, p. 84).

Percebe-se também, ao analisar o filme, que Antonio Biá é um tipo perfilado exemplarmente pela narrativa oral em que analogamente se acha, sob a insígnia da esperteza e do ardil, a figura do pícaro, do malandro, a exemplo de Pedro Malasarte, personagem universal da cultura portuguesa, que atua como um estereótipo social de uma astúcia literalmente maliciosa.

Se buscarmos mais atentamente a essência dos personagens envolvidos nesta teia, pode-se corroborar que Antônio Biá, Firmino, personagem classificado como grotesco, e que está a todo tempo intrometido em situações engraçadas, e os demais personagens são aquilo que Xidieh (1993, p. 109) caracteriza como “[...] formas padronizadas e consagradas pela experiência coletiva no sentido de se constituírem, para possíveis pontos de referência, as categorias de tipos humanos”.

### **3.1 O ato de contar/ouvir histórias em *Narradores de Javé***

Quanto às narrativas propriamente ditas, cuja recorrência é intensiva no filme, iniciamos tal discussão com uma personagem de grande destaque, Zaquel, haja vista que a trama se desenrola em torno da sua narração sobre os acontecimentos do Vale do Javé. Ao contar para os ouvintes dispersos em um bar, a história acontecida com o seu povo, Zaquel é surpreendido com uma indagação da personagem Sousa, que diz: “Como é que aquele povo lá de Javé ia conseguir defender uma terra que tava só assim, apalavrada”. (CAFFÉ, p. 2003). Ora, através da contação de histórias que seriam escritas em um documento científico, podendo legitimar a importância da cidade de Javé. Para realizar tal feito o malandro Antônio Biá foi convocado, e as pessoas o procuravam a todo instante com interesse em contar suas histórias. Entretanto, as mais diversas formas de narrar um mesmo fato, num primeiro momento obstruiu a aptidão de Biá em traçar as linhas da salvação.

Das muitas narrativas oferecidas à “Odisséia do Vale de Javé”, quatro ganham uma nuance mais expressiva, devido à forma ímpar de cada contador narrar suas histórias. Vicentino afirmando ser um “descendente indireto” do fundador

Indalécio designa-o como um herói bravo e destemido. Como podemos constatar em sua fala: “Indalécio era um homem seco, duro, que nunca dizia sim quando queria dizer não” (CAFFÉ, p. 2003). Já Deodora, que também se dizia parente de Maria Dina, tece sua estória destacando os traços da oralidade, omitindo um caso lá e aumentando outro cá, ao dizer que Maria Dina, em invés de Indalécio, era a chefe do bando e que, portanto, era a heroína: “[...] E minha gente, mulher que de fato teve importância foi Maria dina”. (CAFFÉ, p. 2003).

Firmino, com sua narrativa descontraída, sobre a variante de Deodora, pondera: “Eita que ta virando verdade coisa que nunca se deu”. Segundo ele, Maria Dina nunca pertenceu ao bando de Indalécio, porque antes de chegar “o fundador” com seu bando em retirada, Maria Dina já era agregada à comunidade. Firmino também aludiu a história de Indalécio à sua imaginação fértil e satírica. Arrancando risadas de todos, conta como foi a “verdadeira” versão da morte do fundador da comunidade: “Indalécio morreu agachado por causa de uma disenteria que lhe deu um nó nas tripas”. (CAFFÉ, 2003).

Esse riso pertinaz que a narrativa de Firmino provoca é compreendido por Bakhtin (1987) como um “realismo grotesco”, ou seja, um princípio material e corporal, no qual o riso está inserido, e que diz respeito a uma degradação da imagem humana como grotesca, cujo interesse era manifestado pelo ato de comer e beber e pelas partes íntimas do corpo.

Nesse sentido, Bakhtin afirma que o riso é um traço marcante na cultura popular, e que é constituído pelo destronamento ou desautorização de uma voz oficial. Em outros termos, foi devido ao fato da cultura popular do riso na Idade Média ter sido vivenciada de maneira extra-oficial que essa cultura do riso “se distinguiu por seu radicalismo e sua liberdade excepcionais, por sua implacável lucidez”. (BAKHTIN, 1987, p. 62).

Portanto, o riso e o baixo material e corporal presentes no íntimo da narrativa de Firmino tiveram seu apogeu num ambiente popular informal e extra-oficial. O da contação das narrativas javélicas nas casas onde eram colhidas. Embora não tenha o caráter carnavalesco e público como Bakhtin o estuda, o riso em *Narradores de Javé* apresenta uma forma cômica, revelando traços do realismo grotesco. Isso ocorre quando Firmino refere-se aos dejetos humanos de Indalécio.

Como é possível observar em sua fala: “Sabe quais foram de verdade as últimas palavras que Indalécio pronunciou? Foi: viver tanto pra morrer cagando em todo canto”. (CAFFÉ, 2003).

A última das quatro narrativas predominantes é a de Pai Caria. Quando Biá o entrevista, se desorienta ainda mais, pois o africano afirma que o herói dessas histórias era o negro “Indalêu”. Daquele modo, percebendo tamanha contradição dos discursos até então proferidos, Antônio Biá articula: “mas Indalêu era o mesmo que Indalécio? Deixa pra lá, se num é parece que é, tem tudo pra ser, então fica assim”. (CAFFÉ, 2003).

Conforme Xidieh (1993, p. 27) as produções da literatura popular “flutuam entre o real e o imaginário”. Oscilação esta, que pode ser observada nas narrativas javélicas, cujo imaginário muitas vezes supera o real e vice-versa.

Como se vê, a contação de histórias é uma atividade frequente no Vale do Javé, uma vez que, Zaquel, ao propor a juntada das lembranças javélicas, demonstra que antes mesmo da ameaça de inundação os moradores dedicavam-se a contar e re-contar essa sucessão de histórias com aptidão e orgulho. De modo igual percebemos na fala de Biá quando diz: “[...] os nobres e grandes feitos do vale do Javé, história [...] muito contada e ouvida”.

Indubitavelmente a oralidade é uma característica marcante no filme *Narradores de Javé*. Nesse sentido, não se pode descartar a importância do contador de histórias, considerando-se o seu papel de interventor da tradição oral, que auxilia a compor os símbolos da comunidade javélica.

Mesmo num mundo desprovido de experiências, o narrador está presente no imaginário e na vida das pessoas, tendo em vista que essa é uma atividade corriqueira do ato de viver.

Conforme Benjamin (1994, p. 198-199), existe dois tipos de narradores, aquele que viaja muito e por isso tem uma carga de experiência muito grande para contar histórias, e outro que nunca saiu do seu país de origem, mas tem um vasto conhecimento sobre as tradições e as histórias da nação. Para o autor esses tipos são representados pelo “camponês sedentário” e o “marinheiro viajante”. (BENJAMIN, 1994, p.198).

Pelo que foi dito, fica claro que a experiência está relacionada à transmissão de saberes e funciona como artefato da memória oral. Em *Narradores de Javé*, os moradores reinventam as narrações populares que ouviram dos seus antepassados, mantendo uma linguagem simples e poética, em razão de basicamente tudo ser transmitido verbalmente e não existir um sistema de escrita completo.

#### 4. HISTÓRIA ORAL E HISTÓRIA OFICIAL DO VALE DE JAVÉ

Borges (1993), ao refletir sobre o significado de história, afirma:

A história procura especificamente ver as transformações pelas quais passaram as sociedades humanas. A transformação é a essência da história; quem olhar para trás, na história e sua própria vida, compreenderá isso facilmente. Nós mudamos constantemente; isso é válido para o indivíduo e também é válido para a sociedade. Nada permanece igual, e é através do tempo que se percebem as mudanças. (BORGES, 1993, p. 50).

Halbwachs (1990, p. 81), por sua vez, afirma que uma das metas estabelecidas pela história pode ser a de fazer uma ligação entre o passado e o presente, e reconstituir a continuação que foi interrompida pelo apagamento da memória. Pois, segundo o referido autor, não há um intermédio entre história e memória já que “a história só começa no ponto em que acaba a tradição, momento em que se apaga ou se decompõe a memória social” (HALBWACHS, 1990, p. 80).

De modo efetivo, a história visa o registro documental dos fatos realizados pelo homem no passado, mas sempre com base nos acontecimentos do presente. O principal interesse da história é catalogar as ocorrências do homem com intuito de que elas não desapareçam da memória no decorrer do tempo.

Segundo Borges (1993), a primeira forma de explicar a realidade nas sociedades primitivas é o mito: narrativas que os gregos empregavam para esclarecer os acontecimentos da vida e do homem. E essa forma de explicação da existência mesmo nos dias de hoje, não desaparece, permanecendo em quase todas as manifestações culturais, mas de maneira paralela a outras formas, a exemplo da história (BORGES, 1993, P. 11-18).

No filme *Narradores de Javé*, o conflito se situa na oposição entre história oral e história oficial. Tendo em vista que as narrativas Javélicas, contadas através de recordações pretéritas, expressam grande significado para a sua história. Porém, para que haja a preservação do povoado, o Estado exige cientificidade naquelas contações orais, e isso só ocorrerá por meio da escrita.

Partindo dessa assertiva, compreende-se que para se tornar oficial, a história necessita de provas científicas, os fatos precisam ser verificados e a

verdade dos acontecimentos em *Narradores de Javé* é um tanto quanto imprecisa. Contudo, é certo que a tradição, os usos e costumes são o mais importante legado de uma comunidade. É por meio da tradição e da cultura popular que se conhece os valores e significados da coletividade.

Nessa linha argumentativa, Silva (2008, p.111) sintetiza:

Histórias, lendas, mitos e tradições populares têm muitas vezes por fundo acontecimentos e conjunturas do passado histórico dessas populações, cuja “verdade” e explicação podem vir á tona num trabalho de “arqueologia” dos sentidos, significados e estruturas de pensamento encontrados por trás do véu dos relatos, entre os “ossos”, no fundo dos “baús” do patrimônio cultural, material e imaterial, que configuram a “herança” cultural de um povo. (SILVA, 2008, p. 111).

O livro da salvação começou a ser composto somente após o desaparecimento da cidade. Isso sucedeu porque Biá julgou que toda aquela série de contações sobre Indalécio não eram passíveis de veracidade, devido à variabilidade das versões. Um entre vários aspectos inerentes ao registro da narrativa oral em forma de escrita são as marcas da oralidade que na escrita não são reproduzidas com fidelidade. Ayala (2003, p. 115) nos conduz a uma explicação dessa afirmativa. Conforme a autora, estamos a todo instante em contato com a escrita, que deve ser utilizada como um sustento à memória oral. Isto consente que os indivíduos que participam da cultura popular tenham consciência de que a escrita permite além de tudo, que as memórias orais não sejam submetidas ao abandono. (AYALA, 2006, p. 115).

Antônio Biá, na labuta de escutar as narrativas para inserir na “Odisséia do Vale do Javé” explica a seu Vicentino a importância de adornar, no ato da escrita, o que foi narrado oralmente: “Olhe uma coisa é o fato acontecido, outra coisa é o fato escrito. O acontecido tem que ser melhorado no escrito de forma melhor para que o povo creia no acontecido”. (CAFFÉ, 2003).

Numa via convergente, Ayala (3002, p. 114) afirma: “A representação escrita do texto oral para recriar em palavras seus belos efeitos exige um empenho enorme e coragem para ousar, para transgredir normas de estabelecimento de textos e manter a pulsação viva da fala, ainda que por escrito”. Para quem narra oralmente

um fato, é possível acrescentar ao desenrolar natural dos episódios, recursos criativos como a entonação de voz, pausas, sons e gestos, cujo efeito faz reviver o fato acontecido. Já na transcrição é preciso, como diz Ayala, fazer o texto escrito falar.

Ao narrar, o contador de histórias comumente seleciona o que supõe que seja relevante para sua narração. Isso pode ser evidenciado no filme *Narradores de Javé*, no qual a história do fundador Indalécio é narrada a partir dos interesses dos contadores em particular. Tendo como exemplo a personagem Deodora, ao deduzir que Vicentino em seu relato tenha puxado a sardinha pro lado dele: “[...] já deve ter contado puxando pro lado dele apostado que nem tocou no nome de Maria Dina”.

Assim, percebe-se que nas narrativas dos moradores de Javé são expressas as marcas de cada um, como se adquirissem às versões uma forma própria de descrever os fatos. Os exemplos supracitados nos levam a aludir às afirmativas de Benjamin (1994), quando este compara a narrativa a uma “forma artesanal de comunicação”, dizendo:

Assim se imprime na narrativa a marca do narrador, como a mão do oleiro na argila do vaso. Os narradores gostam de começar sua história com uma descrição das circunstâncias em que informados dos fatos que vão contar a seguir, a menos que prefiram atribuir essa história a uma experiência autobiográfica. (BENJAMIN, 1994, p. 205).

Portanto, mesmo não sendo possível transferir para a escrita a originalidade da narrativa oral, a importância da escrita é fundamental para o registro histórico, a fim de que a memória seja preservada no escoar do tempo. No Vale do Javé, odossiê não foi escrito, acarretando na destruição do vilarejo. O progresso venceu essa queda de braço, possivelmente porque a incredulidade de Antônio Biá como pesquisador da história javélica foi maior empecilho do que a labuta confiada a ele: grafar as linhas da salvação. Podemos observar esse fato a partir do registro de sua fala:

O que nós somos é só um povinho ignorante que quase num escreve o próprio nome, mas inventa histórias de grandeza pra esquecer a vidinha rala sem futuro nenhum. Vocês acham mesmo que os homens vão parar o progresso por um bando de semi-analfabeto, num vão não, e isso é fato, é científico. (CAFFÉ, 2003).

Guedes-Pinto, Gomes e Silva (2008, p. 24-25) afirmam que: “a narrativa não é só construída do que o sujeito diz, mas também pelo que os historiadores orais fazem com o que ouvem, isto é, a partir dos objetivos de pesquisa daquele que realiza a entrevista”. Desde o momento da escuta, até a escritura das narrativas orais, pesquisador e pesquisado atuam em conjunto, construindo os conhecimentos históricos. O pesquisador envolve-se completamente no processo de concepção da história.

Nesse sentido é pertinente admitir que Antonio Biá teve influência na empreitada das narrativas apresentadas a ele, do mesmo modo que teve influência na não- escritura do dossiê. O malandro esclarece que a sua função de pesquisador não pode ser neutra, e que em vista disso, precisa se relacionar com as pessoas pesquisadas, mas com prudência, pois essa convivência pode atrapalhar no processo de transcrição da linguagem oral para a escrita. Como se pode verificar em sua fala: “[...] a história é de vocês, mas a escrita é minha” (CAFFÉ, 2003).

As águas subiram velozes, e a cidade foi sendo recoberta pelo dilúvio, cena triste de se ver, mas que não apagou as esperanças desse povo adjacente. Zaquel ao findar a história do Vale do Javé afirma: “Teve gente que teimou até o fim [...] olhavam sem crer no que os olhos iam vendo”. (CAFFÉ, 2003).

Por fim, depois de inundada a cidade, caberá a Antonio Biá, único homem letrado, escrever o começo de uma nova história. E escreveu. A personagem Zaquel demonstra isso através de seu discurso no final do filme: “E desde então essa é a história de Javé que “[...] ta assentada em livro, correndo o mundo pra nunca que ser esquecida”. (CAFFÉ, 2003).

Borges (1993, p. 49) confirma que: “A função da história, desde o seu início, foi a de fornecer à sociedade uma explicação sobre ela mesma”. Supomos assim, que a razão pela qual Biá continuou a introduzir no livro da salvação as narrações sobre o fundador do Vale do Javé mesmo defronte a destruição da vila foi a de



conferir significado aos fatos decorridos, diante de uma nova vida que se inicia em outro lugar, atribuindo significado à história javélica.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entende-se que no filme *Narradores de Javé* as personagens integram a sua história como sujeitos sociais que não somente presenciam, mas participam ativamente dela. Os moradores de Javé arregaçam as mangas diante do prenúncio de alagamento, e decidem contar os casos mantidos na memória sobre a fundação da pequena cidade, com intenção de conservar a identidade cultural e assegurar o futuro da comunidade. Como mecanismo da memória oral, as narrativas apresentam várias versões, tendo em vista que os narradores possuem pontos de vista diferentes em relação aos fatos. Porém, tais narrativas só existem por intermédio da transmissão de experiências, bem como da tradição oral desse povo. Nesse sentido, refletimos sobre quatro narrações atribuídas a história de Indalécio, que consideramos as mais significativas no filme: as versões de Vicentino, Deodora, Firmino e Pai Caira.

A análise buscou salientar as consequências da modernidade em *Narradores de Javé*, mostrando que os moradores preservam a sua tradição através da memória oral, mas que perante o progresso, valem-se da escrita como meio para o salvamento da vila, e reconhecimento de sua história. Essa questão representa a prevalência de uma cultura letrada, “os engenheiros”, sobre uma cultura rústica e iletrada, os narradores de Javé. Diante disso, deduzimos com base em Xidieh (1993) que as culturas dominadas tem o poder de se reinventar e permanecerem vivas, e que isso pode ter ocorrido com Javé após a submersão de suas terras. A partir daí, discutimos também a respeito da importância da preservação da memória e da transmissão de experiências para a construção da identidade cultural dos narradores.

Ainda que a nossa finalidade neste trabalho tenha sido principalmente as narrativas javélicas, fez-se necessário aludir ao filme referendado através do aspecto imagético. Portanto, nossa investigação, se deu através da correlação com as imagens aludidas nesta análise, mas a partir da projeção das imagens como representação da realidade. Nesse sentido, foram elucidados a linguagem, o espaço fílmico, o foco narrativo, personagens e atores.

O embate entre história oral e história oficial é permanente no filme analisado, até porque evidencia o conflito central da trama. Por esta razão elaboramos uma discussão sobre história, afirmando que esta significa o registro das transformações ocorridas pela humanidade ao longo do tempo, com a intenção de que os fatos não desapareçam. O papel da memória é relevante em qualquer organização social, e constituiu a herança e os saberes culturais dos moradores de Javé, mas para se tornar oficial a história precisou ser comprovada e redigida nos autos da ciência.

Em suma, por meio dessa luta de resistência é que Zaquel e seu bando enfrentam a modernidade intimando Antônio Biá a escrever as linhas da salvação. Entretanto, Biá ao empenhar-se em redigir os grandes feitos de Javé encara uma grande invariabilidade de idéias, que o impossibilita de realizar sua tarefa. Diante desse fato, pode-se concluir que o dossiê não foi escrito no momento em que os narradores de Javé mais precisavam dele, no entanto, foi escrito para que a história desse povo não se perdesse quando a memória não pudesse associar o passado ao presente e rememorar os fatos sucedidos.

## REFERÊNCIAS

AYALA, Maria Ignez Novais. Aprendendo a aprender a cultura popular. In: PINHEIRO, Elder (org.) **Pesquisa em literatura**. Campina Grande: Bagagem, 2003.

BAKHTIN, Mikhail **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Universidade de Brasília. Hucetec: [Brasília]: Editora da universidade de Brasília. 1987.

BENJAMIN, Walter. Experiência e Pobreza. In: \_\_\_\_\_. **Magia e Técnica, Arte e Política: Ensaios sobre literatura e história da cultura**. 7. Ed. São Paulo: Brasiliense, 1994- (Obras escolhidas; V.1).

\_\_\_\_\_. O Narrador – considerações sobre a obra de Nicolai Leskov.

BORGES, Vavy Pacheco. **O que é história**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense. 1993. Disponível em: <<http://wallacemelobarbosa.blogspot.com.br/2011/09/download-o-que-e-historia-vavy-pacheco.html>> Acesso em 12 de agosto de 2014.

CAFFÉ, Eliane. (direção). **Narradores de Javé**. Rio de Janeiro: Bananeira filmes. 2003. CD ROM.

CAFFÉ, Eliane. **Entrelinhas**. Radar Cultura. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=pCN-Nklwjd0>> Acesso em 22 de outubro de 2014.

COUTINHO, Laura Maria et al. **Refletindo sobre a linguagem do cinema**. Rio de Janeiro, Abril, TV Escola/ Salto para o futuro Abril. 2005. p. 4.

CUCHE, D. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999. Disponível em: <<http://www.usp.br/cje/anexos/pierre/CUCHeDAnocaodeculturanasCienciasSociaisCopia.pdf>> Acesso em 25 de maio de 2014.

GIDDENS, Anthony. **Modernidade e Identidade**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 2002. Disponível em: <<http://copyfight.me/Acervo/livros/GIDDENS,%20Anthony.%20Modernidade%20e%20Identidade.pdf>> Acesso em 02 de setembro de 2014.

GUEDES-PINTO, Ana Lúcia; GOMES, Geisa Genaro; SILVA, Leila Cristina Borges da. **Memórias de Leitura e Formação de Professores**. Campinas, São Paulo: Mercado das Letras, 2008.

GUTFREIND, Cristiane Freitas. **O filme e a representação do real**. In: Revista da associação Nacional dos Programas de Pós-Graduação em Comunicação. Rio

Grande do Sul: PUC. Disponível em:  
<<http://www.compos.org.br/seer/index.php/ecompos/article/viewFile/90/90>> Acesso em 15 set. 2014.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Shaffter. São Paulo: Revista dos tribunais, 1990.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro: Rio de Janeiro: DP&A, 1998.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo. Brasiliense, 2007.

\_\_\_\_\_. Sesc Tv. **Sala de cinema**. Disponível em:  
<<http://www.youtube.com/watch?v=xfnKqX85dFE>> Acesso em 21 de outubro de 2014.

SANTOS, Myrian Sepúlveda dos. **Memória coletiva e teoria social**. São Paulo. Annablume, 2003. Disponível em:  
<[http://books.google.com.br/books/about/Mem%C3%B3ria\\_coletiva\\_teor%C3%ADa\\_social.html?hl=pt-BR&id=Pk7QuvxU1FAC](http://books.google.com.br/books/about/Mem%C3%B3ria_coletiva_teor%C3%ADa_social.html?hl=pt-BR&id=Pk7QuvxU1FAC)> Acesso em 08 de agosto de 2014.

SILVA, René Marc da Costa. (org.) **Cultura popular e educação – Salto para o futuro**. Brasília. Tv Escola, SEEP. MEC. 2008.

XAVIER, Ismail. **Do texto ao filme: a trama, a cena e a construção do olhar no cinema**. In: Literatura, Cinema e Televisão. São Paulo, SENAC, 2003, pp. 61 89. Disponível em: <<http://cinemaeliteraturaufsc.files.wordpress.com/2012/04/ismail-xavier-do-texto-ao-filme.pdf>> Acesso em 17 out. 2014.

\_\_\_\_\_. **Sétima arte: um culto moderno**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

XIDIEH, Oswaldo Elias. **Narrativas populares: Estórias de Jesus Cristo e mais São Pedro andando pelo mundo**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo horizonte: Itatiaia, 1993.