SOB O SIGNO DE MNEMÓSINE: A MEMÓRIA NO FILME *OS NARRADORES DE JAVÉ* DE ELIANE CAFFÉ (2003)

BAJO EL SIGNO DE MNEMÓSINE: LA MEMORIA EN LA PELÍCULA *OS NARRADORES DE JAVÉ* DE ELIANE CAFFÉ (2003)

Franciele Lucia Libardi
Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste/Cascavel)
Orcid: https://orcid.org/0000-0001-6956-1787

Caroline Sergel
Mestranda no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (Unioeste/Campus Cascavel).
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-8504-4533

Valdeci Batista de Melo Oliveira
Doutora em Letras - USP (2007).
Docente do Curso de Letras da Unioeste/Cascavel.
Docente do Mestrado Profissional em Letras (ProfLetras/Unioeste/Cascavel) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/Unioeste/Cascavel), nível Mestrado e Doutorado.
Orcid: https://orcid.org/0000-0002-7623-4087

Resumo: O presente artigo analisa as memórias coletiva e individual constituem a cidade de Javé, do longa-metragem *Os narradores de Javé* (2003), dirigido por Eliane Caffé. No filme, as narrativas orais dos personagens se entrelaçam formando uma colcha de retalhos com visões dissociadas sobre a construção do vale. Em relação ao conceito de memória, entende-se que ela é constituída de fragmentos e tem o esquecimento como uma condicional, assim, várias vozes podem compor diferentes tramas sobre um acontecimento. O diálogo entre o presente

e o passado são uma constante na trama e trazem uma carga que contribui para a constituição de cada morador. Perceber a simbologia das recordações e como elas são relembradas pelos moradores na reconstituição do passado pelas vias orais com a pretensão da escrita de um livro científico. As narrativas da constituição da cidade possuem um valor incondicional para os moradores, assim, perceber como a adaptação midiática para as vias escritas seria realizada por Antônio Biá é fundamental para compreender as nuances de cada mídia e como a adaptação é tratada no longa. Para tal estudo, se realizará uma pesquisa bibliográfica que visa a análise das cenas do filme com os conceitos de adaptação midiática, memória e lugares de memória.

Palavras-chave: Narradores de Javé; Memória e lugares de memória; Adaptação midiática; Narrativas orais.

Resumen: El presente articulo analiza las memorias colectiva y individual constituyen la ciudad de Javé, en el largometraje *Os narradores de Javé* (2003), dirigido por Eliane Caffé. En la película, las narrativas orales de los personajes se entrelazan formando una colcha de retazos con visiones disociadas sobre la construcción del valle. En relación al concepto de memoria, se comprende que ella es constituida por fragmentos y contiene el olvido como un condicional, así, varias voces pueden componer distintas tramas sobre un acontecimiento. Percibir la simbología de las recordaciones y como ellas son recordadas por los moradores en la reconstitución del pasado oralmente. Las narrativas de la constitución de la ciudad poseen un valor incondicional para los moradores, así, percibir como la adaptación mediática para las vías escritas seria realizada por Antônio Biá es fundamental para la comprensión de los matices de cada medio y de cómo la adaptación es tratada en el largometraje. Para tal estudio, se realiza una investigación bibliográfica que visa el análisis de las escenas de la película en relación con los conceptos de adaptación mediática, memoria y lugares de memoria.

Palabras-clave: Narradores de Jávé; Memoria y lugares de memoria; Adaptación mediática; Narrativas orales.

CC BY NC SA

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Dos diversos instrumentos inventados pelo homem, o mais assombroso é o livro; todos os outros são extensões de seu corpo... Somente o livro é uma extensão da imaginação e da memória.

(Jorge Luis Borges, 1899-1986)

No final, tirando-se gravuras e livros, o passado deixou na sociedade de hoje muitos vestígios, às vezes visíveis, e que também percebemos na expressão das imagens, no aspecto dos lugares e até nos modos de pensar e de sentir, inconscientemente conservados e reproduzidos por tais pessoas e em tais ambientes.

(Halbwachs,1990)

Desde tempos imemoriais os humanos precisam da memória como faculdade de armazenamento das vivências e experiências vividas e estabelecer relações com o mundo exterior e interior, atendendo a necessidade de comunicar com os semelhantes. Para expressar a importância da memória os gregos a encarnavam na figura mítica de Mnemósine como guardiã da memória que sustinham a identidade grega (TORRANO, 1986). As histórias das lutas pela sobrevivência e de suas conquistas realizadas nessas empreitadas foram pintadas nas paredes das cavernas durante eras, dando início ao que hoje chamamos de contação/narração de histórias, que pode se desenrolar em linguagem de matriz verbal, pictórica, sonora ou em ambas conjuminadas. O brasileiro tornou-se um povo com pendor e destreza na performance de contar "causos" e misturar histórias dos antepassados com o folclore do país. Esse pendor é a matéria do filme *Os narradores de Javé* (ELIANE CAFFÉ, 2003), que se constitui num exemplo de como somos constituídos pelas memórias das narrativas dos nossos antepassados.

Como narrativa esse filme é uma comédia dramática de acentuado cariz burlesco que envolve o telespectador, levando a se infiltrar nas frinchas das diferentes tramas, costuradas em forma de uma grande colcha de retalhos, em que as mínimas

CC BY NC SA

partes são compostas de outras partes de distintas narrativas que se enovelam numa antiga história ancestral, contada com tons e ângulos de visão diferentes dos fatos retratados por cada morador sobre a constituição do povoado Vale de Javé em que vivem. Como guardiãs do passado identitário as personagens evocam os seus ancestrais guardados na memória que lhes chegou pelas narrativas orais que passaram de geração em geração com vistas a transpô-las para a forma escrita, no afã de salvar a cidade de uma prevista inundação em decorrência de uma usina hidrelétrica.

É no levantamento de informações sobre as tramas orais narradas pelas personagens que percebemos a importância da memória histórica como constituidora das raízes de uma comunidade que se diz afilhada de uma herança ancestral aguerrida ao ponto de construir o povoado a partir do nada e no meio do sertão. As lembranças do povoado evocam o sofrimento e as glórias de todos que ali viveram e de seus descendentes, moradores atuais, que transmitem um sentimento de posse e de pertencimento ao lugar, marcando o lugar como constituinte da história de cada um e do todo coletivo.

O levantamento das seis micronarrativas sobre a construção da identidade do povo de Javé é feito com o objetivo de transpor histórias que circulavam apenas no modo oral em um livro marcado pela tinta da caneta e eternizado na escrita na folha de papel. Algo imaterial, presente somente na subjetividade, passaria a ser materializado. Essa transposição intermidiática, do oral para o escrito, deve passar pelas transformações necessárias da primeira mídia para a segunda, a fim de que a adaptação seja adequada em termos de ritmo, movimento, trama e discurso, já que cada mídia possuía uma carga energética distinta. Com a intenção de escrever essa adaptação, o protagonista Antônio Biá demonstra ter consciência da midialidade necessária para a mídia escrita em relação à mídia oral, propondo-se a preencher os vazios deixados nas reticências do não dito, pelas descrições imprescindíveis na constituição do livro. (GAUDREAULT; MARION, 2012).

Pelo meio oral, as narrativas estão sujeitas às alterações produzidas pelas nuances da memória e da imaginação, assim como às diferentes performances narrativas do narrador que reconta a história de seu jeito, valorizando-se como herdeiro ancestral do famoso falecido rememorado com loas por todos os narradores e ao mérito das conquistas dos seus, como no filme. As histórias oralizadas e passadas por diversas gerações, ao serem recontadas em função da transposição para o livro constituem situações de compartilhamento social das histórias formadoras de um povo, como as

CC BY NC SA

que podem ser presenciadas no filme e as que nos vêm à memória pelo contato com os nossos familiares. A contação funciona como um meio para a aproximação e exaltação da cultura e história dos antepassados que constituem o indivíduo, ao mesmo tempo em que aproxima dos moradores e lhe enche de alento. O fio condutor que costura as micronarrativas da colcha de retalhos é o compartilhamento oral coletivo.

O propósito específico deste artigo consistirá em perceber como a memória coletiva e individual d'*Os narradores de Javé* é construída pelos fios das recordações e as teias das lembranças dos antepassados que tramitam nas narrativas orais constituem o vale como um lugar de memória. A cerca das adaptações midiáticas, recorremos a Gaudreault e Marion (2012), com vias de analisar as nuances da tentativa de adaptação iniciada por Antônio Biá e com o objetivo de compreender a importância de relembrar o passado para a constituição do individual e do coletivo, bem como o funcionamento de Javé como um lugar de memória, utilizaremos Brend (2013), Halbwachs (1990) e Nora (1993). Trata-se de uma pesquisa bibliográfica de cunho qualitativo, que visa relacionar partes gerais e específicas do filme com as teorias explanadas.

A seguir, no primeiro capítulo tecemos uma análise sobre as micronarrativas que compõem a trama e a tentativa de adaptação midiática do meio oral para o escrito, realizada por Antônio Biá e a sua relação com as especificidades de cada mídia. No segundo capítulo buscamos perceber a memória coletiva dos moradores em relação à constituição do Vale do Javé como um lugar de memória e a simbologia presente nos objetos e nos espaços de memória. Nas considerações finais, tecemos uma análise final sobre os conceitos e as relações dissecadas ao longo do texto.

A COLCHA DE RETALHOS NARRATIVOS E A ADAPTAÇÃO MIDIÁTICA

O filme tem a arte de narrar histórias como o grande fio condutor que amarra todas as micronarrativas apresentadas. Não se prende em um único contador de histórias como o centro, mas sim narrativas dentro de narrativas que se comportam como uma grande boneca russa, procedimento denominado teoricamente por "narrativa enquadrada" (CAEIRO, 1973), uma história dentro da outra, que ao se revelar uma trama, outra aparece para ser revelada. É possível identificar três destaques de tramas narrativas: A primeira é a cena inicial do filme, em que Zaqueu em um bar,

CC BY NC SA

comentando ser um ex-morador da cidade, conta a história da luta para manter Javé e transformá-la em um patrimônio histórico. É por meio de Zaqueu que somos conduzidos ao vale, ele é o narrador principal de todas as tramas e é pelos olhos dele que mergulhamos na segunda Matrioska, a trama que em formato de *flashback* volta ao passado da narração da "[...] maior desgraça que um povo pode viver pra ver" (NARRADORES DE JAVÉ, 2003, min 07). Os moradores se tornam os principais narradores do filme quando o enredo contado sobre a cidade aparece encenada, voltando apenas esporadicamente a narração de Zaqueu. A terceira trama em destaque é a feita pelos moradores que, também em *flashback*, narram os acontecimentos históricos da constituição de Javé como contada pelos seus antepassados a Biá. Essa terceira boneca russa apresenta a memória individual de cada morador e a visão de que os seus antepassados são o destaque principal na construção do Vale.

A trilha sonora inicial do filme situa o espectador no sertão brasileiro, assim como introduz o ritmo do filme e situa o seu gênero, a comédia dramática. Percebemos pela iluminação natural e pelas características da vegetação árida nas cenas iniciais, as características únicas e formadoras do povo residente do Vale do Javé. Um povo que tem a natureza como seu suporte e demonstra um grande contraste com a agitação das grandes metrópoles.

Nas primeiras cenas do Vale, somos situados na confusão da possibilidade da perda do lugar tão importante para a construção de uma usina hidrelétrica e da impossibilidade de continuar a morar onde a maioria das personagens sempre viveu. O diálogo com a empresa deixou claro que os moradores precisariam sair a qualquer custo, com a desculpa de que teriam de sacrificar o lugar em que suas raízes estão, para um bem maior. Os moradores de Javé pensam na possibilidade de tombar a cidade como patrimônio histórico por meio da carga histórica das narrativas contadas no vale.

É na possibilidade de transposição das narrativas orais em um livro de escrita científica que a figura de Antônio Biá entra em ação, um dos protagonistas da história e detentor do grande clímax do filme. O personagem é odiado por todos os moradores do Vale, dotado de muita esperteza, inventou histórias utilizando a vida de todos do vilarejo, escrevendo com muita graça e destreza cartas para enviar para diversas cidades e fez o correio da cidade ter uma boa circulação de cartas com as calúnias escritas, mantendo assim o seu emprego. Ao ser descoberto foi linchado do povoado e passou a viver isolado em um canto da ilha.

Todas as personagens guardam um cariz cômico, mais burlesco e acentuado em umas que em outras, entre elas se destaca Antônio Biá pelo cômico sagaz e inteligente, distante e ao mesmo tempo próximo dos demais em similitudes. Em grande parte do filme ele aparece como figura de proa, sabe ler e possui grande imaginação de ficcionista, as cenas que protagoniza trazem um ar de leveza e quebram a tensão que está impregnada no *ágon*/embate do povoado de salvar a cidade. Apesar de ser acossado por todos os moradores do Vale de Javé, pelas cartas cheias de calúnias que escreveu sobre eles, como forma de salva o emprego, sua redenção estará no trabalho de escrita do livro. Quase todo o filme são cenas dessa peregrinação de recolher as narrativas da boca de todos os moradores sobre a constituição do Vale de Javé e com elas fazer a transposição para a linguagem escrita.

Para além de ser letrado, agora tornado escritor oficial do povoado, ele deveria ter a habilidade da escrita de histórias, ou seja, da composição estrutural necessária e também a noção de como adaptar e transpor as histórias que circulam no meio oral e que, portanto, continham uma linguagem e estrutura totalmente distintas da de um livro. Gaudreault e Marion (2012) expõem a perceptível diferença de uma mídia que circula em meio oral e de uma mídia em meio escrito, já que para os autores:

> Cada mídia, de acordo com os modos como explora, combina e multiplica materiais de expressão "familiares" – ritmo, movimento, gestos, música, discurso, imagem, escrita, (em termos antropológicos nossa "primeira" mídia) -, cada mídia, para recapitular, possui sua própria energética comunicativa. (GAUDREAULT; MARION, 2012, p. 120).

Cada mídia explora de maneira distinta os recursos semióticos de uma narrativa, e os expõe de acordo com as possibilidades da mídia. Tanto se compara adaptações de obras literárias escritas com obras cinematográficas, contudo, a dinâmica da descrição de detalhes de um livro é muito distinta, ela se porta de forma mais lenta e destaca cada detalhe. Em uma adaptação cinematográfica há a exposição de distintos recursos semióticos ao mesmo tempo, como a sonoridade, atuação, iluminação e paletas de cores, a exposição dos mesmos detalhes acontecem em um piscar de olhos.

A missão de Antônio Biá nesse sentido, era a de capturar em detalhes dos acontecimentos miúdos, mas engrandecidos nas narrativas contadas a ele e adaptá-las à escritura como grandes feitos históricos daquele povoado, utilizando os recursos de escrita disponíveis a fim de que as histórias oralizadas pudessem ser encrustadas num livro e nele permanecer, para tanto ele carrega consigo caderno rascunho,

CC BY NC SA

como avatar do livro futuro e um grande tesouro. O hilário/pitoresco do filme também está posto no fato de que os moradores/contadores das histórias e Antônio Bia queriam que as histórias escritas no livro tivessem um caráter científico, pois essa era a exigência do governo para salvar o povoado, à moda Ginzburg, na obra O *fio e os rastros: verdadeiro, falso, fictício,* (2007). Assim o livro a ser composto deveria ser digno de um historiador da micro-história, em que deveria ouvir, costurar as narrativas cronologicamente e registrar, ao seu modo, no livro científico.

Gaudreault e Marion (2012) apontam que, pelas mídias apresentarem uma dinâmica diferente, um leitor de quadrinhos, por exemplo, é passível do sentimento de decepção ao ver a sua história favorita adaptada ao cinema. Há um sentimento de falsa proximidade entre as duas mídias, pois as duas apresentam a maneira de contar histórias por imagens, porém, "[...] o processo de ficcionalização, a fenomenologia da leitura e os modos de participação nas duas mídias são bem diferentes." (GAUDREAULT; MARION, 2012, p. 124). A história em quadrinhos é passível da participação dos leitores e das suas inferências para preencher as lacunas daquilo que não foi dito, mas deixa estar subentendido e depende da imaginação do leitor para representar os aspectos não oferecidos. Quando a adaptação ao cinema ocorre, os itens antes imaginados estão oferecidos e o telespectador não precisa preencher tantas lacunas. A decepção se dá por que aquilo que está exposto não se encaixa exatamente como o leitor imaginou. As lacunas preenchidas não são as mesmas que a mente projetou.

Citamos a questão da possível decepção suscetível de uma adaptação midiática, pois é passível de questionamento uma decepção ou aceitação dos moradores em relação a adaptação que deveria ser feita por Biá. Tendo consciência das diferenças necessárias nas narrativas orais e escritas, Antônio Bia reconhece a necessidade de transpor a linguagem e o modo de escrita das narrativas que ouviu. Isso fica perceptível na conversa que tem com Vicentino, o primeiro morador que conta a história da constituição de Javé. Ao dizer a seu Vicentino que deveria melhorar uma parte da história exposta, sente a necessidade de "florear um cadinho" a história contada, e expõe como deveria escrever no livro:

> Os dias pareciam não ter fim e aquela gente guerreira, de tanta fome, quase não mais respirava. Aí passa por eles aquela boiada imensa, gorda, um dilúvio bovino. 'E boi, e boi'. Aquele mundo, aquele mar de boi capaz de fazer verter lágrima só de ver aquelas coxas, as costelas, as alcatras chiando à brasa 'tuf, tuf, tuf, tuf, tuf.', pingando gordura no fogo. Mas tinha muita gente armada guardando aquele bovil, - bovil é um canil de boi -. Então Indalécio

CC BY NC SA

> pensou numa alta estratégia de guerra, ele raciocinou-se todo, esperou anoitecer e quando os bois estavam mais quietos, mais calmos e os vaqueiros mais espreguiçados. Aí naquele breu ele chamou dois homens do seu bando, os mais valentes, mas ele não chamou pelo nome, ele usou "onomatropias", a língua dos bichos: 'Rurh, Rurh, Ruuuurh', 'Ooooooo, ooooooo." Um se chamava Rolinha e outro era o Zé da Onça. E mandou os dois homens rastejarem, assim, lagarteando pra dentro daquele "boiaréu" [...] (NARRADORES DE JAVÉ, 2003, min 27).

É essa narração mais "floreada" da história que Vicentino contou oralmente que Biá pretendia escrever no livro. Aumentou um pouco os fatos da história e introduziu mais detalhes para preencher as lacunas deixadas na narrativa oral e para que os leitores pudessem se aproximar mais da história e imaginar a situação de forma mais completa. A rejeição da maneira como Biá pretendia escrever a história parte primeiramente do próprio Vicentino: "O senhor me faça um favor, o senhor volte atrás e escreva exatamente como eu lhe ditei" (NARRADORES DE JAVÉ, 2003, min. 29). Não acostumado com a grande exposição de detalhes e preocupado com a credibilidade do que seria escrito por Biá, o morador pede que ele se retenha apenas ao que foi dito. Gaudreault e Marion ao discorrer sobre a possibilidade de uma possível adaptação bem-sucedida, apontam que "Para mover-se em direção a outra mídia, o 'ser' da história, na medida em que existe, tem que se vestir com roupas espaciais, tais como os astronautas, por assim dizer, que lhe permitam confrontar-se com uma falta de gravidade temporária e perigosa". (GAUDREAULT; MARION, 2012, p. 126). Ao passo que na adaptação em andamento torna-se necessário que o "ser" da história esteja em transação de um campo para outro, daí advém a metáfora do astronauta, em que ele passa da Terra como lugar em que respira o oxigênio naturalmente, para uma vestimenta e cápsula em que precisa haver a pressurização artificial do oxigênio e das condições naturais de vida. Comparar a adaptação midiática com as condições vividas pelo astronauta no espaço é perceber que, no caso da adaptação, se a translação for bem-sucedida, o "ser" da história conseguirá viver no novo ambiente com relativa facilidade. Esta sobrevivência possibilita à adaptação levar a termo as mudanças necessárias para a nova mídia em que foi transposta. É o mesmo, mas é outro porque o meio e a mídia são outros.

Tendo em conta esse limbo da adaptação em andamento, Biá explica a Vicentino a importância de modificar a história para que ela seja escrita: "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" (NARRADORES DE JAVÉ,

CC BY NC SA

2003, min 29). Da sua maneira, o personagem de Biá possuía uma conceituação da adaptação midiática e das necessidades para que esta adaptação seja bem sucedida na segunda mídia. Contudo, se a adaptação seria bem aceita pelos moradores do Vale de Javé, cabe ao telespectador fazer as inferências e suposições, já que não será possível descobrir durante a trama apresentada.

Muitas são as tensões vividas pelos moradores e muitas disputas são presenciadas, não somente pela ânsia em salvar a cidade, mas também, pela permanência de memórias entre muitas histórias que constroem o significado do lugar como o ponto de referência segura dos moradores. A escrita do livro, permeada pelas memórias da sua fundação, do presente vivenciado na construção da hidrelétrica e da possibilidade futura de permanência deste lugar, constituem um território onde as contradições e embates ganham grande destaque diante da evidência de mudanças na materialidade sócio-histórica dos habitantes da pequena cidade.

A MEMÓRIA COLETIVA COMO CONSTRUTORA DE UM LUGAR DE MEMÓRIA

O personagem de Biá faz as vezes de um historiador que coleta os dados fornecidos pelos moradores para uma suposta transposição para a mídia escrita. Esses momentos de rememoração do passado dos seus ancestrais são divididos em seis micronarrativas contadas oralmente por seis moradores do Vale. Os moradores inseriram os seus antepassados como protagonistas da busca e construção da cidade e os *flashbacks* enunciam as conquistas dos personagens aos modos de contar de cada um, modificando o protagonista, as luzes e cores, trilha sonora e também o ritmo das cenas. Podemos perceber que todos eles possuem o objetivo de rememorar a construção da cidade e a obstinação dos seus moradores em comum, sendo este um fato presente na memória coletiva de todos.

A necessidade de voltarmos ao passado para compreendermos o presente faz parte da dinâmica de nós, seres sociais. Buscamos entender o que se passou com nossos pais e ancestrais para compreender a situação que estamos hoje. Este fato, inerente a todo ser humano, é destacado por Zilá Bernd (2013), a autora aponta a importância de rememorar o passado para compreender o presente, percebendo que é imprescindível examinar a trajetória dos nossos ancestrais para se reconhecer como

indivíduo e como cidadão em meio a uma sociedade, assim como as lendas, os mitos e as narrativas que permeiam a comunidade em que crescemos.

A rememoração do passado para compreender e justificar o presente fez parte das seis micronarrativas presentes no filme. Como foco em análise, destacamos a trama contada por Deodora sobre a constituição da cidade. Ela narra que o povoado fundador saiu fugido de uma guerra contra a coroa portuguesa guiada pela sua antepassada Maria Dina, assim, a personagem conta uma versão da história em que a protagonista era uma mulher e credita a participação feminina na peregrinação até encontrar o local em que a cidade se ergueria: “Tem muita gente aqui que não dá crédito a Maria Dina. Sabe por que minha gente? Porque era mulher” (NARRADORES DE JAVÉ, 2003, min 37). Com isto, a personagem Deodora narra os feitos contando como Maria Dina encontrou o lugar, tomando o crédito pelo descobrimento do Vale, terra fértil que proveria todas as necessidades para a fundação. “No rumo do Cruzeiro do céu, até onde a vista alcança há de ser terra nossa. Nesse contrário de rumo, até onde o homem possa andar um dia inteiro de marcha, há de ser terra nossa. Nesse rumo, onde acaba o Vale, isso é Javé. Aqui, criaremos nossos filhos com a dureza da pedra [...]” (NARRADORES DE JAVÉ, 2003, min 39).

A narração intercala a voz de Deodora no presente da trama e de Maria Dina no passado fundador do Vale, demonstrando a forte evidência das necessidades de evocar o passado como propriedade protagonizada dos antepassados em vias de justificar o presente. Ao final da fala, a personagem demonstra a dureza da criação dos filhos no Vale rodeado pelo sertão, como se fosse uma premonição do fardo carregado pelos seus descendentes.

Ainda sobre as nuances da memória, Bernd (2013) parte da concepção de que a memória é um processo movido por uma construção e desconstrução, sendo assim, o esquecimento é uma necessidade e somente esquecendo é possível lembrar-se. A memória é vista como um processo e não um objetivo a ser atingido, “[...] algo que se persegue e que se atinge sempre de forma fragmentária, inacabada, algo que se situa em um espaço intervalar entre memória e esquecimento.” (BERND, 2013, p. 25). Nesse sentido, o passado da história da constituição de Javé fica à mercê das tramas da memória dos moradores que ouviram a história dos seus familiares, sendo a história exata dos acontecimentos, algo impossível de se resgatar. São os fragmentos da memória que trazem às seis micronarrativas versões diferentes dos fatos acontecidos em que o limbo entre lembrar e esquecer é bastante instável.

CC BY NC SA

Uma das principais teorias associadas à memória é a “Memória coletiva”. Segundo Halbwachs (1990), até mesmo experiências vividas individualmente fazem parte de um todo coletivo na medida em que a experiência de outras pessoas participam desse encontro. Como por exemplo um passeio sozinho em um lugar que remete lembranças associadas a outras pessoas. No ato de relembrar recorremos a testemunhas que vivenciaram um determinado evento conosco, isso com o objetivo de clarear os lapsos que nos permanecem obscuros.

As nossas lembranças permanecem coletivas, sejam elas lembradas pelos outros em momentos de convívio coletivo ou em acontecimentos que só nós vivemos, pois nunca estamos a sós. E, nesse sentido, não é necessário que o outro esteja materialmente lá, mas basta uma evocação de pensamentos, acontecimentos ou lembranças que remetem aos nossos próximos, para que não estejamos sozinhos. “Não é necessário que outros homens estejam lá, que se distingam materialmente de nós: por que temos sempre conosco e em nós uma quantidade de pessoas que não se confundem.” (HALBWACHS, 1990, p. 26). No filme, a memória coletiva permanece presente na vivência da comunidade ainda que seus membros vivam momentos de disputa pelos créditos de protagonismo na fundação da cidade, as vozes individuais divergem, se entrelaçam e se completam como está posto na cena iniciada no minuto 35.

Pensando na memória como um processo de construção e desconstrução, não linear e essencialmente coletivo, como exposto pelos autores, percebemos a concretização da memória coletiva nas rememorações do povo de Javé. Por meio das seis micronarrativas, do relembrar e do compartilhar os fatos com os outros, os acontecimentos do passado reforçam o sentimento de orgulho e de pertencimento ao lugar que os seus construíram.

Por mais que essas lembranças e detalhes que, se modificam a cada narrativa, parecem pertencer somente ao morador que está narrando e são sociais na medida que o coletivo ao seu redor se recorda de um ponto de vista sobre a situação vivenciada. A memória coletiva tira sua força, portanto, do conjunto de indivíduos que se lembram e essa massa de lembranças aparecerá de maneiras distintas para cada um. Pois “[...] cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva, e este ponto de vista muda conforme o lugar que ali ocupo e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outro meio.” (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Sobre cada narrador contar a história com detalhes e visões distintas, o autor aponta que “[...] para algumas lembranças reais junta-se assim uma massa compacta

CC BY NC SA

de lembranças fictícias." (HALBWACHS, 1990, p. 28). Como um espelho turvo em que alguns dos contornos ficam indecifráveis e a imaginação completa as lacunas deixadas pelo tempo. Assim, pelos olhos de Deodora sua ascendente Maria Dina é a protagonista na história, bem como, para Firmino o seu antepassado Indalécio era o descobridor e Maria Dina já se encontrava no Vale. As histórias vivenciadas no passado e encaminhadas de geração em geração como uma herança memorialística tendem a ser romantizadas pela distância do fato ocorrido e as lembranças fictícias do que se impregnou.

No sentido de acrescentar e modificar fatos, Bernd (2013) afirma que a memória "[...] está, pois, ligada à tradição oral da literatura, transmitida de geração em geração, sendo entendida ao mesmo tempo como retenção de um conhecimento e como ativadora da imaginação, permitindo que o sujeito que recorda possa reinventar o acontecido." (BERND, 2013, p. 42). Assim que, ao recordar as lembranças da constituição do Vale do Javé, os moradores se prendem a memória do que lhe foi contado por meio da transmissão oral e por meio do oral, repassam essas histórias para as outras gerações, "floreando" conforme a imaginação e o espelho turvo permite.

Simbologia e lembrança nos espaços de memória

A memória pode ser turva e dispersa, nos deixando à mercê das tramas do que pretendemos lembrar. Halbwachs (1990) destaca a importância dos espaços e objetos que estimulam a nossa memória e nos fazem recordar sobre situações vivenciadas. Fotografias, cheiros e pessoas a muito tempo não vistas podem remeter a lembranças vagas, que ficam mais nítidas quando são associadas a ambientes por nós conhecidos. Para Jacques et al (2009), o cinema sujeita a representação de imagens figurativas, reconhecíveis visualmente graças a convenções sociais que deixam transparecer a suposição de que o objeto signifique algo além de sua simples representação. Neste sentido, qualquer objeto representado é um discurso em si, "É uma amostra social que, por sua condição, torna-se um iniciador de discurso, de ficção, pois tende a recriar em torno dele (mais exatamente, aquele que o vê tende a recriar) o universo social ao qual pertence" (JACQUES et al, 2009, p. 90). Qualquer objeto representado convém com uma narração imbuída pelo peso social a qual o representado significa. Em vias disto, contemplamos alguns dos objetos retratados durante a trama como detentores de discursos que retomam às memórias dos moradores de Javé e carregam uma carga afetiva vinculada a história pessoal e coletiva dos quais pertencem.

CC BY NC SA

Em diversas passagens da narrativa fílmica, os narradores se prenderem em espaços para recordar e narrar as situações vividas pelos seus antepassados, sendo também o local um símbolo de objeto repleto de recordações. O narrador Vicentino, utiliza uma gravura de Santo Antônio como representação de seu antepassado Indalécio e narra a sua trajetória heroicamente. É possível visualizar semelhanças da história narrada com as batalhas travadas pelo Santo, neste segmento, a gravura é um objeto representativo, signo de outra coisa predominante no imaginário social e retratado com a preocupação estética necessária para evocar no telespectador a rememoração importante ao personagem naquele momento (Jacques et al, 2009).

A quarta narrativa, tecida pelos irmãos denominados Gêmeo e Outro, são baseadas nas fotografias guardadas da família e é através delas que eles recordam o seu drama familiar relacionado à paternidade. A fotografia nessas duas narrativas é o portal para a lembrança do passado e com ele reabre as feridas antigas e os dramas familiares. A fotografia para Le Goff (1990) é uma das manifestações mais marcantes para a memória coletiva, no início do século XX ela revoluciona a memória, pois "[...] multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica." (LE GOFF, 1990, p. 402). A partir desse século fotografar para as famílias tornou-se uma maneira de eternizar/congelar uma memória no tempo e na evolução cronológica.

Na linguagem cinematográfica a foto de uma família não tem como referente os representados nesta mídia em particular, mas sim, a simbologia da ação de retornar a fotografia familiar para a recordação do passado. Para Jacques et al (2009), "Se excetuarmos o caso da foto de família ou do filme de férias, um objeto só é fotografado ou filmado como representante da categoria à qual pertence: é a essa categoria que é remetido e não ao objeto-representante que foi utilizado para a tomada" (JACQUES et al, 2009, p. 105). Neste aspecto, o referente do filme de ficção não são as pessoas, objetos ou cenários filmados, mas sim, as informações as quais o espectador remete, dentro do seu conhecimento particular, ao perceber as representações filmadas. Na narração em questão, a manipulação cuidadosa das fotografias familiares desvela o apego emocional dos personagens com tais objetos. Com isto, os signos iconográficos (fotografias) representam o significado metafórico (herança familiar) e dão credibilidade quanto a veracidade da narrativa.

Para além da fotografia como um símbolo estimulador da memória, presenciamos o sino da cidade como simbolização da jornada dos seus fundadores, a sua im-

CC BY NC SA

portância no tempo presente da trama e uma possibilidade de reconstrução da cidade. O sino da igreja está presente em dois dos *flashbacks* narrados pelos moradores, como pode ser visto nas imagens a seguir:

Figura 01: *Flashback* da narração de Vicentino sobre a fundação do Vale do Javé.



Fonte: Retirada do Filme “Os narradores de Javé”, Eliane Caffé, 2003.

Figura 02: *Flashback* da narração de Deodora sobre a fundação do Vale do Javé.



Fonte: Retirada do Filme “Os narradores de Javé”, Eliane Caffé, 2003.

Nas duas narrações é possível ver o esforço necessário na peregrinação do povo com o sino nas costas. Nas duas narrativas ele é o elemento central, destacando

a sua origem e simbolizando o esforço e a resistência do povo fundador. O sino é o elemento central também da primeira cena do filme que se passa em Javé, mostrando que se manteve na cidade, como se a sua presença relembrasse os percalços vividos pelos ancestrais para chegarem até a atualidade. É interessante pensar que o sino, ao final do filme representa, também um recomeço da população, que assim como os seus ancestrais, fica sem um lugar para viver e precisa voltar a peregrinação que eles tiveram para encontrar um novo acalento. O sino é o começo da história de Javé, o meio e, também, o seu recomeço.

Figura 03: Peregrinação dos moradores de Javé para encontrar um novo lar.



Fonte: Retirada do Filme “Os narradores de Javé”, Eliane Caffé, 2003.

O objeto possui uma carga simbólica muito grande para o Vale, já que inúmeras gerações de javelianos já viveram na presença dele, ressoando as suas batidas em cada lembrança, cada memória que o povo viveu ao seu redor e no Vale do Javé. É com essa carga memorialística que os moradores o carregam aos modos do século XXI, em cima de um carro, e o levam na nova peregrinação. O objeto representa as inúmeras temporalidades da história contada, ponto de encontro das distintas narrativas emoldurando o passado, o presente e o futuro da comunidade. Um objeto imutável, é a única presença física testemunhando a história narrada e as transformações ocorridas no vale, podemos concluir que o sino é um objeto simbólico detentor de memórias e pode ser visualizado como uma síntese materializada dos valores da comunidade que o representa.

CC BY NC SA

Pierre Nora (1993) esclarece o conceito de lugares de memória e opõe o conceito de memória e história. A memória para o autor "[...] se enraíza no concreto, no espaço, no gesto, na imagem, no objeto. A história só se liga às continuidades temporais, às evoluções e às relações das coisas. A memória é um absoluto e a história só conhece o relativo." (NORA, 1993, p. 09). A memória é vista como algo vivo, sempre carregada pelos seres vivos e em permanente evolução, se alimentando de lembranças vagas e emergindo de um coletivo que os une. A história, por outro lado, é uma reconstrução sempre incompleta do que já não existe mais.

A memória viva dos moradores de Javé estaria enraizada no concreto das casas, no espaço que viveram, no sino e também nas manifestações culturais de seu povo. Nesse sentido, os lugares de memória para o autor são os resíduos e restos criados a partir da sensação de que não há mais uma memória espontânea que pode emergir sem estímulos, e se faz necessário criar espaços de recordação e de celebração.

Os espaços de memória podem ser lugares puramente materiais, como um depósito de arquivos, por exemplo. Todavia, só podem ser denominados lugares de memória se a imaginação o impregna de uma aura simbólica, do contrário, os lugares de memória seriam lugares de história. Esses lugares vivem "[...] de sua aptidão para a metamorfose, no incessante ressaltar de seus significados e no silvado imprevisível de suas ramificações." (NORA, 1993, p. 22). Nesse sentido, o autor afirma que os lugares de memória estão em constante metamorfose, modificando o seu significado conforme o passar dos tempos e a sociedade ao seu redor. Não se trata de uma paralização temporal do que ele simbolizava em determinada época, mas do que permanece simbolizando para as sociedades atuais. Seu sentido é sempre acrescentado.

Os lugares de memória podem ser materiais, simbólicos e funcionais, um lugar de aparência puramente material, como um depósito de arquivos, só é lugar de memória se a imaginação o investe de uma aura simbólica. Sendo material pelo seu conteúdo demográfico, funcional pois garante a lembrança e a sua transmissão e simbólica pois caracteriza um acontecimento vivido.

A partir da conceitualização de lugares de memória baseada na teoria de Nora (1993), buscamos refletir acerca do problema norteador deste artigo que é perceber como a memória coletiva e individual dos narradores de Javé é construída pelos fios das recordações e as teias das lembranças dos antepassados que tramitam nas narrativas orais constituem o vale como um lugar de memória.

CC BY NC SA

Como exposto, para Halbwachs (1990), a memória individual é um ponto de vista da memória coletiva. Assim sendo, podemos concluir que as exposições das narrativas sobre a constituição de Javé estão impregnadas das impressões individuais que fazem parte do todo coletivo. As histórias são narradas oralmente e compõem uma ação coletiva no momento em que todos os moradores compartilham as suas versões das histórias e partilham as suas impressões, acrescentando, retirando, modificando fatos e escutando uns aos outros. Este movimento é constituidor do sentimento de pertencimento à Javé.

Ao final do filme, percebemos que Javé é um lugar de memória simbólico, ao passo que não existe mais concretamente, mas permanece na memória, nos rituais, fotos e na história de cada morador que lá viveu. É correto afirmar que, para Nora (1993), enquanto houver impregnação da aura simbólica que constitui Javé como um lugar de memória, ele permanecerá nesta categoria. A própria narração de Zaqueu sobre a história da inundação de Javé é uma demonstração da aura simbólica imaginativa presente ainda sobre a cidade. O sino, nesse mesmo segmento, pode ser considerado como um lugar de memória material que carrega consigo toda a aura simbólica da vivência e lutas dos moradores de Javé e é a ponte para um novo recomeço, demonstrando que o senso de comunidade e pertencimento do Vale não se resume somente às construções concretas que ficaram inundadas, mas sim, simboliza que não importa o lugar físico em que a comunidade Vale de Javé estiver, Javé e seus princípios estarão também.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O filme retrata a importância das narrativas orais como constituidoras de um povo. Carregadas de memórias e histórias, passadas de geração em geração as narrativas fazem parte do eu individual e do coletivo de todas as pessoas. É por meio das histórias que ouvimos sobre quem somos e quem eram os nossos antepassados que conseguimos compreender o nosso presente para buscar organizar e construir o nosso futuro.

A adaptação midiática se mostra no filme como algo complexo e dependente de inúmeros fatores, dentre eles destacamos a noção de adaptação da mídia oral para a mídia escrita que o autor deve ter ao pensar na escrita. O registro das narrativas orais

CC BY NC SA

que nunca aconteceu demonstra o quão passíveis da narração de histórias ainda somos e apesar de a escrita como uma tecnologia base e muito difundida hoje em dia, muitos dos acontecimentos passam de geração em geração e constituem sobretudo a história de vida de muitos dos nossos antepassados.

É interessante perceber que, apesar das dissociações das narrativas de cada narrador, todas elas contribuíram para a constituição do sentimento de comunidade e pertencimento ao Vale do Javé. As narrativas orais estão impregnadas dos rastros memorialísticos de cada um da mesma maneira que estão impregnadas das efabulações, ao passo que da mesma maneira que contar histórias é nato do ser humano, inventar narrativas também é. São fatores constituintes do ser humano e traços que podemos visualizar nas personagens narradoras efabuladas no filme. Ao final do filme mesmo perdendo seu Vale de Javé seu cadinho/mundo das vivências e das experiências, a contação das histórias potencializa esses contadores e lhe permite ensejar novos regimes sensíveis e práticas de si- mesmos como parte do mundo e os faz capazes de (re)encantar seus corpos e suas vidas, partindo juntos para construir uma nova comunidade. Essa é a cena final do final.

REFERÊNCIAS

AUMONT, J. Cinema e narração. In: AUMONT, J. A estética do filme. 7. ed. Campinas: Papirus, 2009. p. 89-156.

BERND, Z. *Por uma estética dos vestígios memoriais:* Releitura da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino traço, 2013.

CAEIRO, O. Formas da ‘narrativa enquadrada’ na novela alemã do realismo poético. *Língua e Literatura*, São Paulo, v. 2, p. 235-256, 1973.

GAUDREAULT, A.; MARION, P. Transescritura e midiática narrativa: Questões de intermidialidade. *In:* DINIZ, T. F. N. (org.). *Intermidialidade e estudos interartes*. Desafios da arte contemporânea. Belo Horizonte: Editora UFMG. 2012. p. 107-128.

HALBWACHS, M. *A memória coletiva.* São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

CC BY NC SA

LE GOFF, J. Memória. In: LE GOFF, J. *História e memória*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990. p. 366-419.

RIESSMAN, C. K. *Narrative methods for the human sciences*. Los Angeles: Sage Publications, 2008.

TORRANO, J. *Teogonia*: a origem dos deuses. São Paulo: Roswitha Kempf Editores,1986.

NORA, P. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *Projeto História,* v. 10, p. 7-28, 1993.

FILMOGRAFIA DO *CORPUS*

OS NARRADORES de Javé. Direção: Eliane Caffé. Produção: Vania Catani, Caio Gullano, Fabiano Gullane. Brasil: Bananeira filmes, Gullane filmes, Laterit Productions, riofilme, 2003. Arquivo digital. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?-v=Trm-CyihYs8. Acesso em: 10 fev. 2022.

CC BY NC SA