



INTER
FACES
CIENTÍFICAS

EDUCAÇÃO

ISSN IMPRESSO 2316-333X

E-ISSN 2316-3828

DOI-10.17564/2316-3828.2018v6n2p149-160

ARTIGOS DE DEMANDA

DÍALOGO SOBRE O FILME “NARRADORES DE JAVÉ”: IDENTIDADE, MEMÓRIA E GÊNERO NA FORMAÇÃO DE PROFESSORES

DÍALOGO SOBRE LA PELÍCULA “NARRADORES DE JAVÉ”: IDENTIDAD, MEMORIA Y GÉNERO FORMACIÓN DE PROFESORES

DIALOGUE ABOUT THE FILM “NARRADORES DE JAVÉ”: IDENTITY, MEMORY AND GENDER TRAINING OF TEACHERS

Marta Lícia Teles Brito de Jesus¹

RESUMO

O artigo discute os conceitos de identidade, memória e gênero no filme *Narradores de Javé*. Esse filme foi escolhido devido a sua exibição recorrente em cursos de Formação de Professores. O referencial teórico-metodológico sustenta-se na Teoria das Representações Sociais e, do ponto de vista mais prático, por meio da análise de conteúdo. Como resultado, o filme apresenta de forma singular uma construção de memória e pertencimento identitário plurais, muito embora ainda seja preciso superar estereótipos de gênero

presentes na promissora abordagem alargada das narrativas apresentadas para explicar o surgimento do povoado retratado, levando-se em consideração o pertencimento de gênero, de etnia e de classe.

PALAVRAS-CHAVE

Identidade. Memória. Gênero. Cinema. Formação de Professores.

ABSTRACT

The article discusses the concepts of identity, memory and gender in film “Narradores de Javé”. This film was chosen due to display your applicant in teacher training courses. The theoretical and methodological framework is based on the Theory of Social Representations and, more practical point of view, through the analysis of content. As a result, the film features in a unique way a construction of memory and identity, although plurals belonging still need to overcome

gender stereotypes present in the broad approach of promising narratives presented to explain the emergence the town portrayed, taking into consideration the gender, belonging to ethnicity and class.

KEYWORDS

Identity. Memory. Genus. Cinema. Training of teachers.

RESUMEN

El artículo aborda los conceptos de identidad, memoria y género en la película Narradores de Javé. Esta película fue elegida debido a su exhibición en cursos de formación de profesores. El marco teórico y metodológico apoyado en la teoría de las representaciones sociales y, más punto de vista práctico, a través del análisis de contenido. Como resultado, la película cuenta de manera única una construcción de memoria e identidad, aunque plurales que pertenecen todavía tienen que superar los estereotipos de género

presentes en el amplio enfoque de prometedoras narrativas presentan para explicar la aparición la ciudad representada, teniendo en cuenta el género, pertenencia étnica y clase.

PALABRAS CLAVE

Identidad. Memoria. Género. Cine. Formación de los docentes.

1 INTRODUÇÃO

Da cidade de Zirna, os viajantes retornam com memórias bastante diferentes: um negro cego que grita na multidão, um louco debruçado na cornija de um arranha-céu, uma moça que passeia com um puma na coleira. Na realidade, muitos dos cegos que batem bengalas nas calçadas de Zirna são negros, em cada arranha-céu há alguém que enlouquece, todos os loucos passam horas nas cornijas, não há puma que não seja criado pelo capricho de uma moça. A cidade é redundante: repete-se para fixar alguma imagem na mente. [...] A memória é redundante: repete os símbolos para que a cidade comece a existir.

Ítalo Calvino

Quais símbolos transbordam do conteúdo do filme *Narradores de Javé* objeto de discussão deste artigo nas salas de aula dos cursos de Formação de Professores? Tal questionamento nos remete, de maneira ilustrativa, ao trecho da epígrafe, parte da obra literária “Cidades Invisíveis”, de Ítalo Calvino e aos conceitos de identidade, de memória e de gênero.

Durante a tentativa de compreensão das representações sociais presentes no lugarejo chamado Javé, uma cidade ficcional que desapareceu fisicamente para dar lugar à construção de uma hidrelétrica, ficou clara a possibilidade de traçar um paralelo entre a marca da identidade social dos sujeitos que fazem parte de Javé e a centralidade atribuída à memória coletiva dos personagens que vivem e constroem as histórias singulares desse lugar imaginado. Le Goff (1982, p. 9) sustenta que

A memória, como capacidade de conservar certas informações, recorre, em primeiro lugar, a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode actualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas.

Ao tomar a importância da memória como fundamental para conhecer os símbolos compartilhados e a identidade dos moradores de Javé, este texto tem como objetivo discutir os conceitos de identidade, de memória e de gênero, a partir das representações sociais do filme *Narradores de Javé*. O foco é

compreender como Javé deixa marcas nas identidades dos personagens apresentados no decorrer da narrativa, como uma metáfora interessante para um questionamento sobre as pertencas identitárias, às quais são construídas permanentemente nos cursos de Formação de Professores.

A opção por analisar o texto discursivo de *Narradores de Javé* justifica-se por se tratar de uma obra brasileira e contemporânea, que permite uma referência com as vivências do nosso tempo presente. Além disso, é uma obra exibida com frequência em diversos cursos de licenciatura de três instituições reconhecidas, constatação obtida por meio de observação direta, desde 2005, e ainda há a notícia de que, em outros cursos, também se estimula a discussão sobre o filme².

Para realizar a análise proposta, a metodologia utilizada foi a análise de conteúdo, mesmo levando-se em consideração a dificuldade em se obter consenso nessa área, sobretudo, no que concerne ao seu uso nas obras cinematográficas, porque

[...] embora não exista uma metodologia universalmente aceita para se proceder à análise de um filme (AUMONT, 1999) é comum aceitar que analisar implica em duas etapas importantes: em primeiro lugar decompor, ou seja, descrever e, em seguida, estabelecer e compreender as relações entre esses elementos decompostos, ou seja, interpretar (Cf. Vanoye, 1994). (PENAFRIA, 2009, p. 1).

No processo de descrição, decomposição e interpretação do conteúdo do filme, é importante sinalizar que a análise das representações sociais (MOSCOVICI, 2005) tornou-se importante no processo de objetivação devido à carga de subjetividade elevada presente no exercício analítico. Para Santos (2012, p. 100),

2 A utilização do filme como recurso didático pode ser encontrada no artigo de CARDOSO, Heloisa Helena Pacheco. *Narradores de Javé: Histórias, Imagens e Percepções*. Revista de História e Estudos Culturais – Fenix, v.5, Ano 5, n.2, abri-jun. 2008. Disponível em: http://www.revistafenix.pro.br/PDF15/Artigo_04_ABRIL-MAIO-JUNHO_2008_Heloisa_Helena_Pacheco_Cardoso.pdf. Outro exemplo da repercussão da utilização do filme em sala de aula é o plano de aula “Explorando a linguagem oral com o filme *Narradores de Javé*” disponível para a adaptação na revista nova escola (Clube), disponível em: <http://rede.novaescolaclub.org.br/planos-de-aula/explorando-linguagem-oral-com-o-filme-narradores-de-jave>

[...] no conceito de objetivação, ao contrário, há uma desconstrução do ideário de natureza absoluta. Não há fenômenos simples. O mundo fenomênico se configura como produto de uma relação. A identificação do objeto que já não é livremente apreendido através da experiência imediata, mas construído implica um saber provisório, inconcluso, incompatível com as certezas estáveis que prometia o paradigma da objetividade. O conhecimento, por sua vez, só pode constituir-se através de aproximações contínuas, viabilizadas, simultaneamente, pelo modelo teórico e pela aplicação da técnica. A objetivação torna-se, assim, o possível da ciência.

Assim, na busca por operacionalizar o complexo conceito de objetivação, articulou-se a análise de conteúdo às contribuições da Teoria das Representações Sociais. Essa teoria que é, ao mesmo tempo, um conjunto de fenômenos sociais e um constructo teórico, os quais buscam fornecer as bases para compreender os fenômenos investigados. Nesse contexto, as representações sociais podem ser compreendidas como uma modalidade de conhecimento particular, elaborado e compartilhado por diversos atores sociais, com o objetivo prático de elaborar comportamentos e formas de comunicação que possibilitem a construção de uma realidade comum a um conjunto social (JODELET, 1999; SÁ, 1996).

2 OS FILMES CINEMATOGRAFICOS E OS TEMAS CONTEMPORÂNEOS: O CONCEITO DE IDENTIDADE

A relação entre o cinema e a abordagem de temas contemporâneos não é nova, incluindo-se nesse processo o uso do conteúdo manifesto no cinema nas salas de aula, em especial, nos cursos de Formação de Professores. A “telona”, como popularmente é apelidada, leva-nos a questionar o nosso ser/estar no mundo em suas múltiplas interações com o tempo vivido, seja ele presente ou passado. Nessa relação, os filmes produzidos pelo cinema são, sem dúvida, uma possibilidade singular de discutir o imaginário

que permeia a sociedade³, por meio dos registros imagéticos e discursivos que eles constroem.

Diante disso, a abordagem do conceito de identidade no cinema mostra-se rica em significados para o entendimento do imaginário da sociedade contemporânea, tanto pela problematização inerente ao tema, quanto pela complexidade que ele instiga em nossas mentes e corações.

Sobre o conceito de identidade, é preciso esclarecer que ele faz parte de uma vasta discussão teórica, em andamento nas Ciências Humanas e nas Ciências Sociais. Esse conceito vive um momento particular, também denominado “crise da identidade” dos sujeitos sociais (HALL, 1999; MOURA, 2007). No entender de Lopes (2004, p. 32), “Identidade e cultura tornaram-se as palavras-chave para adentrar no trabalho de redefinição e reinterpretação que diz respeito ao ser humano e às configurações sociais nas quais ele se individualiza e se socializa”.

Sabe-se que a discussão de identidade nos remete a debates já realizados, há algum tempo, no campo das humanidades, como se refere Duarte (1986), ao tratar desse conceito em Antropologia. Para ele, o primeiro grande foco sobre o qual se pode observar os embaraços da identidade é o da relação entre a “identidade pessoal” e a “identidade social”. Sob esse ângulo, a questão da identidade articula-se com os problemas em torno de dicotomias bastante conhecidas, tais como todo/parte, indivíduo/sociedade, sagrado/profano, ritual/cotidiano, conceito/representação.

Trata-se, portanto, de um conceito fundamental para o entendimento do sujeito que vive a atual conjuntura, sendo oportuno participar de debates que procurem investigar o impacto das mudanças anunciadas na forma de conceber as identidades individuais e coletivas gestadas e de que forma elas

³ Sobre o imaginário, Edgar Morin, ao discutir o nascimento das estrelas de cinema, situa a década de 1930 do século passado como um momento em que os filmes começam a utilizar-se do imaginário burguês, universalizando-o. Segundo ele, o cinema era um espetáculo baseado em temas de folhetins populares e, nesse período, com a introdução do realismo, psicologismo, humor e final feliz (“happy end”) o cinema precisamente burguês surge justamente por se afinar com o fenômeno da melhoria das condições materiais das classes populares, ocorrida no século XX.

são representadas nas obras fílmicas, a exemplo de “Narradores de Javé”.

Segundo Stuart Hall, o conceito de identidade do sujeito pode ser explicado a partir de três distintas concepções: 1) baseado em um sujeito iluminista, centrado na razão e na consciência do “eu”, que nasce com o sujeito e que se desenvolve ao longo de sua existência; 2) fincado em um sujeito sociológico que é formado na interação por meio da cultura com o mundo social; 3) apresentado pelo surgimento do sujeito pós-moderno que possui uma visão mais provisória e flexível da relação do sujeito com o mundo social, já que ele pode assumir identidades diferentes, não necessariamente unificadas ao redor de um “eu” organizado (HALL, 1999).

Assim, o conceito de identidade, visto em permanente movimento construtivo e processual, e não como algo estático, tem sido revisitado em nossa cultura contemporânea. Isso porque a identidade deve ser concebida em sua complexidade e dentro de um contexto que a coloca em uma determinada posição, seja de gênero, de classe, de etnia, de nacionalidade (HALL, 1999, p. 7-8).

De acordo com Castells (1999), por exemplo, o mundo, e a nossa vida em particular, vem sendo moldado pelas tendências conflitantes na construção de nossa identidade. Para esse autor, há uma distinção entre o conceito de identidade e o que os sociólogos têm chamado de papéis sociais. Os papéis sociais ser trabalhador, mãe, filho, vizinho, militante, fumante, entre outros são definidos por normas estruturadas pelas instituições e organizações da sociedade, dependendo de negociações e de acordos que influenciam o comportamento das pessoas; já as identidades são as fontes de significado e de experiência dos indivíduos, conforme ele mesmo afirma:

Identidades, por sua vez, constituem fontes de significado para os próprios autores, por eles originadas, e construídas por meio de um processo de individualização. [...] identidades são fontes mais importantes de significado do que papéis, por causa do processo de autoconstrução e individualização que envolvem. Em termos mais genéricos, pode-se dizer que identidades

organizam significados, enquanto papéis organizam funções. (CASTELLS, 1999, p. 23).

Diante disso, as ideias de Castells (1999) são retomadas, já que ele propõe três categorias para se pensar o conceito de identidade: a identidade legitimadora, a identidade de resistência e a identidade de projeto. A identidade legitimadora consiste na autoridade e dominação de discursos introduzidos pelas instituições dominantes; a identidade de resistência é aquela criada por atores que se encontram em condições desvalorizadas e/ou estigmatizadas pelo discurso da dominação, construindo trincheiras de resistência e sobrevivência; e a identidade de projeto é quando os atores sociais constroem uma nova identidade capaz de redefinir sua posição na sociedade.

Tais categorias não são estáticas, como não o é o conceito de identidade explicitado por diversos autores, mas elas estabelecem a dinâmica do contexto histórico, levando-nos a identificar processos que não podem ser vistos mais sob a miopia produzida pela armadilha da forma dicotômica de ler o mundo. Por exemplo, seria um erro supor que toda identidade de resistência nos conduzirá, necessariamente, a uma identidade de projeto, já que nada é previsível no processo histórico.

As concepções existentes para explicar o conceito de identidade são referências para a contextualização da teia de significados que envolvem a análise proposta sobre o filme. Esse debate teórico, ainda inconcluso, alimenta o nosso olhar diante das interpretações possíveis para as questões que nos orientam neste trabalho.

3 OS “NARRADORES DE JAVÉ”: MEMÓRIA COLETIVA, DISPUTAS E INTERESSES

A história do filme é narrada por Zequinha, uma liderança local, que nasceu e se criou em Javé. A narrativa tem um personagem principal por nome de Antônio Biá, único adulto letrado da cidade, um sujeito que aceitou a incumbência de redigir a história do lugar,

como ele mesmo define a façanha: “fui escolhido para escrever a Odisseia Javélica, história muito contada, mas nunca antes escrita”. Além da competência de escritor, Biá não declinou do convite porque possuía uma dívida com a cidade, pois quando era funcionário da única agência de correios, resolveu enviar cartas para os seus conhecidos da região com histórias pitorescas sobre os moradores de Javé, para não perder o emprego devido ao baixo movimento da agência.

Apesar da população não concordar com o conteúdo das cartas de Biá, o fato era que ele escrevia bem e, na falta de opção, era a pessoa indicada para recolher as histórias orais, entrevistando os moradores, registrando tudo por escrito. Antônimo Biá, durante a realização do trabalho de coleta das narrativas de Javé, utiliza-se da prosa para dar vazão ao seu pensamento, ao passo que vai estabelecendo conexões com os diversos depoentes.

Os personagens que são entrevistados, por meio da socialização de traços considerados importantes das memórias, vão fortalecendo a representação da identidade cultural da cidade, revelando um “ente coletivo”, considerado o Personagem Principal do filme, com letras maiúsculas, com informações que contemplam a singularidade do local. No filme, não faltam marcas da memória coletiva a partir do direito que esses personagens explicitam de continuar morando na casa em que nasceram, do desejo de irem ao cemitério visitar e colocar flores no túmulo de parentes mortos etc.

O interessante, também, nesse jogo entre identidade, memória e narrativa, é registrar que o personagem responsável pelo depoimento se assemelha, imageticamente no filme, aos personagens narrados, talvez uma forma de abordagem da identificação individual com a memória coletiva. Além disso, é preciso sinalizar ainda que, em muitos momentos, Antônimo Biá não conseguia realizar sozinho as entrevistas porque o povo, sempre em volta dele, participava dos relatos, concordando ou discordando, satisfeito ou não com as narrativas ou com partes delas. Isso é uma outra maneira de demonstrar os símbolos mobilizados nas histórias publicizadas, que dizem respeito a uma coletividade.

De acordo com Le Goff (2000, p. 13), “A área principal onde se cristaliza a memória colectiva dos povos sem escrita é aquela que dá um fundamento aparentemente histórico à existência das etnias ou das famílias, isto é, dos mitos de origem”.

A existência do mito fundador da cidade de Javé é o fio condutor da trama o que, na nossa perspectiva, acaba por trazer à baila a fascinante discussão sobre o lugar central da memória na maioria das culturas sem escrita. Essa memória, que pode ser considerada como elemento importante de socialização dos conhecimentos práticos e técnicos, dos saberes profissionais e da transmissão da herança ancestral dos povos, entre outros elementos, é compartilhada coletivamente por “guardiães da memória”, responsáveis por manter coeso o grupo em torno da memória daquela comunidade (LE GOFF, 2000).

Sobre o dinamismo dessa memória coletiva, é útil pensar que ela ocorre também no processo identitário, o qual acaba por fazer a “[...] narrativização a partir da negociação com nossas rotas daquilo que nos tornamos” (HALL, 2007, p. 109), em substituição à ideia de que seria possível um retorno às raízes a partir do que nós somos em essência.

O filme trata da importância da memória para as identidades dos moradores de Javé, mostrando várias versões para o mito fundador da cidade, todas elas definidas a partir da visão particular do morador-narrador. Na narrativa, está presente a versão das famílias tradicionais da cidade com suas querelas, envolvendo heranças e linhagens. Evidencia-se a dificuldade das mulheres em se identificar com as histórias, além da versão de um representante do “povo” e de negros que viviam isolados em um povoado próximo.

Na primeira versão, o morador-narrador é Vicentino Idalécio da Rocha, suposto descendente do “herói” da história, de nome Idalécio. Para ele, Idalécio funda a cidade, pois é o guia de um bando de homens à procura de terras para se fixar, após terem sido expulsos das suas terras por ordem da Coroa Portuguesa. A história remonta a um tempo distante, quando o Brasil ainda era colônia de Portugal.

Na segunda versão, quem relata a história é Deodora que inclui e enaltece a memória de uma heroína. A narradora incluiu a figura de Maria Dina, uma mulher pertencente ao bando de Idalécio, que se torna líder do grupo e é ela quem fixa o povo em Javé. Deodora também é uma suposta parente de Maria Dina.

A terceira versão surge durante uma reunião por um representante do povo e as duas versões anteriores são confrontadas, pois na visão dele o parentesco de Vicentino e de Deodora dificulta o relato da verdadeira história. Com base nesse argumento, ele desconstrói os heróis e, com muita graça, diz que Idalécio morreu de diarreia e Maria Dina era uma louca, que o bando de Idalécio encontrou quando resolveu se instalar no vale de Javé.

A quarta e última versão é relatada por um chefe de um povoado vizinho a cidade, onde vivem os negros, e o seu relato é feito em uma língua falada somente por eles. No nosso entendimento, a língua aparece como um elemento diferenciador da identidade entre as pessoas pertencentes a esse povoado e os moradores da sede da cidade de Javé. Outro elemento que deve ser igualmente sinalizado foi a incapacidade de Antônio Biá de perceber que se tratava de outro mito fundador, ou seja, a versão toma um ponto de partida para a identificação daquela gente, muito diferente das histórias que ele já havia escutado nas versões anteriores.

Na cena, Biá tenta, em vão, integrar essa narrativa às figuras de Idalécio e Maria Dina e vai embora do povoado sem compreender que a identidade deles não passa por esses “heróis”, mas pela construção de um novo significado que os descendentes de africanos deram ao Brasil, com novos mitos ligados à religião e à origem guerreira do povo arrancado do seu lugar de origem, o continente africano, para ser escravizado nestas terras.

Essas memórias são compartilhadas entre os moradores de Javé com todas as questões próprias de cada versão, especialmente os interesses que permeiam cada uma delas e as atualizações que vão sendo feitas das memórias, a cada novo incremento dado às narrativas em questão, visto que “[...] contrariamente ao que

em geral se crê, a memória transmitida pelo conhecimento, nas sociedades sem escrita, não é uma memória <palavra a palavra>” (LE GOFF, 2000, p. 15).

3.1 A DIFERENÇA ENTRE A COMUNIDADE DE JAVÉ E O “OUTRO”

Para continuar a discussão sobre a identidade cultural de Javé, é preciso considerar a importância atribuída pela comunidade à Ciência e ao analfabetismo, a partir da afirmação de Berger & Berger (2007, p. 50):

São os outros que criam padrões por meio dos quais se realizam as experiências. E só através desses padrões que o organismo consegue estabelecer relações estáveis com o mundo exterior e não apenas com o mundo social, mas também com o da ambiência física. E esses mesmos padrões penetram no organismo, em outras palavras, interferem em seu funcionamento.

Os padrões transmitidos por esse “Outro” interferem nos personagens analisados e ficam claros quando, por exemplo, Zequinha mostra de que forma a população se apropriou do problema que a construção da barragem trazia para a cidade. Ele atesta que de um lado havia a Ciência, do lado do progresso, ou melhor, a comunidade nesse momento tomou consciência da existência e do impacto do discurso desse “Outro”, denominado de diferentes formas na trama como “os engenheiro”, “os home” e “as autoridade”, responsáveis pelo destino de Javé, por não considerá-la patrimônio cultural.

Nesse processo, a Ciência surge, contraditoriamente, como um aliado do progresso, mas que, ao mesmo tempo, se eles conseguissem produzir um documento escrito, considerado por esse “Outro” como de natureza científica, eles poderiam salvar Javé do destino que havia sido traçado para ela. A condenação de Javé, na visão da comunidade, deve-se ao fato deles serem considerados insignificantes para esse “Outro”.

Esse sentimento de inferioridade em relação ao “Outro”, sentido pela pouca importância dada aos moradores na definição do destino de Javé, gera ambiguidades, no decorrer do filme, porque ora con-

cordam com o fato de serem um povo ignorante por não conhecerem as letras e como se faz Ciência, ora mostram-se indignados com esse tratamento que é dado a eles. Não foi possível visualizar questionamentos dos motivos pelos quais eles não aprenderam a ler e escrever, mas a constatação de que são ignorantes e ponto final.

A ignorância como marca identitária é associada ao analfabetismo do lugarejo e é o padrão que diferencia Antônio Biá dos demais, ao ser eleito para escrever a história da cidade. Inclusive, no dia seguinte, ao aceitar o desafio, Biá muda de vestes para demarcar essa diferença, adotando o estilo diferente dos demais personagens. Ele fica parecido com, digamos assim, um esteriótipo de pesquisador das Ciências Humanas com bolsa de couro, sapatos, calça, camisa de botão branca e óculos escuros. Além da roupa, o caderno que ele ganha de Zequinha para realizar a tal tarefa torna-se um artefato diferenciador de Biá do restante da comunidade. O caderno grosso, com folhas pautadas, é mostrado como objeto de adoração, de desejo e é também o depósito da esperança de todos que não sabem ler e escrever conseguirem mudar o destino de Javé.

No entanto, o traço que diferencia o personagem principal dos demais é provisório e flexível, pois o fato dele ter tido acesso ao letramento não o salva da desgraça, uma vez que é engolido pela identidade cultural de Javé. O próprio Biá reconhece que a comunidade “[...] não passa de um povinho ignorante sem poder algum para parar a inundação da cidade”. Há outro trecho emblemático, quando Zequinha diz que Antônio Biá depende de Javé para ser importante, mostrando como o lugar que ele pertence forja e dá sustentação à sua identidade individual, mas que ele depende da identidade coletiva do lugar, já que ela é parte integrante e indissociável dos javélicos.

Esse movimento de identificação com o “Outro”, que é parte de sua própria construção social, remete-nos ao seguinte trecho de um artigo de Stuart Hall (2007, p. 106), em que ele se propôs a responder à questão de que é preciso discutir e há muito ainda a ser explorado sobre o conceito de identidade, a partir de uma perspectiva discursiva:

[...] Na linguagem do senso comum, a identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são compartilhadas com outros grupos ou pessoas, ou ainda a partir de um mesmo ideal. É em cima dessa fundação que ocorre o natural fechamento que forma a base da solidariedade e da fidelidade do grupo em questão. Em contraste com o “naturalismo” dessa definição, a abordagem discursiva vê a identificação como uma construção, como um processo nunca completado como algo sempre “em processo”. Ela não é, nunca, completamente determinada no sentido de que se pode sempre, “ganhá-la” ou “perdê-la”; no sentido de que ela pode ser, sempre, sustentada ou abandonada.

Sobre a noção de ciência representada na obra cinematográfica, é importante que o paradigma apresentado seja rompido, tornando-se necessário problematizar, nos cursos de Formação de Professores, a desconstrução de que existe um saber acadêmico mais importante do que os “Outros” saberes, especialmente em relação aos movimentos sociais e aos grupos historicamente oprimidos e subalternizados.

4 A REPRESENTAÇÃO DA MULHER NO FILME: PONTOS INICIAIS PARA FUTURAS REFLEXÕES

Depois de refletir sobre a memória e a identidade cultural em Javé, interessa-nos debater de que maneira a categoria gênero é representada na trama. Esse tipo de análise não é pioneiro. A discussão de gênero no Brasil, de acordo com Matos (2015), pode-se dizer que foi fundada a partir da repercussão do livro *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*, de Heleieth Saffioti, publicado em 1969. De lá para cá, um longo percurso de pesquisa foi trilhado, sendo importante destacar, por exemplo, o artigo de Joan Scott que, na década de noventa, fez um importante mapeamento da categoria gênero e mostrou, de forma sistematizada, de que maneira as contribuições para o desenvolvimento do campo poderiam caminhar, respondendo a polêmicas e realizando novas proposições (SCOTT, 2000).

Primeiramente, destaca-se a revisão apresentada pela roteirista/diretora⁴ ao mito fundador da cidade, trazendo como protagonista uma heroína. Sem dúvida, a presença dessa história feminina, ao lado das revisões feitas pelos representantes do povo e dos negros, mostra como a obra é contemporânea, no que tange à abordagem ligada a um conceito mais plural de pertencimentos identitários. Ao evidenciar a lacuna presente na versão inicial em que um homem sozinho funda a cidade, considera-se oportuno e positivo o estabelecimento de uma identificação psicológica com a identidade de gênero, mostrando a participação proativa das mulheres e a defesa de que elas façam parte do registro escrito da história de Javé.

No entanto, o destaque observado quanto à participação da mulher na narrativa acabou sendo ofuscado pela forma como Biá interage com as personagens femininas, pois por meio dos seus versos e prosas é possível identificar resquícios de piadas pejorativas, tendo como conteúdo as mulheres, a exemplo da seguinte passagem: “[...] vocês parecem um bando de abelhas mens-truadas!”, ao se referir ao grupo de pessoas que falava ao mesmo tempo durante uma divergência surgida em uma das versões apresentadas pelos depoentes, enquanto o acompanhavam na realização das entrevistas. Na compreensão de Magnabosco, (2003, p. 433),

Pensar em histeria é pensar nas construções de gênero sexual que predominaram, na formação do imaginário médico e cultural, sobre a figura do feminino, desde o início do século XIX. Acreditamos não ser apressado e demasiado simplista dizer que existiu, desde então, uma relação direta e causal entre a patologia histórica e o feminino. Nesta lógica dedutiva de afirmação do antecedente pelo conseqüente, ou seja, se mulher então histórica, a representação da “mulher nervosa” constituiu-se como a forma mais visível dessa histerização.

Apesar de concordar que essa não foi a principal tônica da obra, é preciso ultrapassar a representação estereotipada da mulher como um ser nervoso e histérico, como o que foi identificado brevemente, para dar lugar a cenas humorísticas sem a necessidade da

presença de conteúdos dessa natureza. No entendimento de Hall (2007, p. 112),

[...] as identidades são as posições que o sujeito é obrigado a assumir, embora sabendo (aqui, a linguagem da filosofia da consciência acaba por nos trair), sempre, que elas são representações, que a representação é sempre construída ao longo de uma “falta”, ao longo de uma divisão, a partir do lugar do Outro e que, assim, elas não podem, nunca, ser ajustadas – idênticas – aos processos de sujeito que são nelas investidos.

No jogo entre as diferenças existentes nas identidades de gênero e orientações sexuais, há o predomínio de relações de poder que colocam os sujeitos em situações e papéis sociais estandardizados e mediados por uma sociedade que, ainda, não consegue lidar com as diferenças sem hierarquizá-las e privilegiar modelos preestabelecidos.

5 CONSIDERAÇÕES

A singularidade do filme Javé está na forma como denuncia a maneira como cidades são varridas do mapa, sem o devido respeito à memória e à identidade cultural dos seus moradores. Ela mostra também como o sentimento de pertença do lugar constrói trajetórias identitárias plurais. Apesar de uma análise da obra indicar que ainda é preciso superar a força como estereótipos de gênero são repetidos, mesmo em um trabalho promissor do ponto de vista de um alargamento de narrativas mobilizadas para explicar as memórias em disputa em um povoado formado por tensões de gênero, de etnia e de pertencimentos de classe.

Dito isso, finaliza-se o artigo, ressaltando que o filme favorece a uma instigante discussão sobre as múltiplas identidades que são gestadas em localidades que não são “vitrines” da tão conhecida e divulgada memória oficial. Portanto, contribui para se lançar um olhar para a necessidade de salvaguardar e preservar a memória vivida, por cada um de nós, visto que elas se revelam/desvelam prenes de símbolos e representações que precisam ser apresentados e discutidos nos cursos de Formação de Professores.

⁴ Eliane Caffé (1961) é uma reconhecida cineasta brasileira contemporânea.

REFERÊNCIAS

- BERGER, Peter L.; LUCKMANN, Thomas. **A construção da realidade social**. Tradução: Floriano de Souza Fernandes. Petrópolis: Vozes, 24.ed. 2004.
- BERGER, Peter L.; BERGER, Brigitte. Socialização: como ser um membro da sociedade. In: FORACCHI, M.; MARTINS, José de S. In: **Sociologia e sociedade: leituras de introdução à sociologia**. Rio de Janeiro: LTC, 2007.
- CASTELLS, Manuel. **O poder da Identidade: a era da informação, economia, sociedade e cultura**. 6.ed, v II, São Paulo: Paz e Terra, 2008.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- JODELET, Denise. **Les représentations sociales**. 6.ed. Paris: Press Universitaire de France, 1999.
- LE GOFF, Jacques. **História e memória: II Volume**. Tradução Ruy Oliveira. Lisboa, Portugal Edições 70, 2000.
- LOPES, Denise. **A mulher no cinema segundo Ann Kaplan**. Entrevista realizada com Elizabeth Ann Kaplan para o curso “A construção do olhar”, durante o Seminário “A mulher no filme noir”, realizado na UFF, sob a coordenação do curso de pós-graduação em Comunicação, Imagem e Informação (referência incompleta).
- LOPES, Maria I. Vassallo. Televisões, nações e narrações: para uma revisão das identidades culturais em tempos de globalização. **Revista USP**, São Paulo, n.61, p.30-39, mar-maio 2004
- MAGNABOSCO, Maria Madalena. Mal-estar e subjetividade feminina. **Revista Mal-estar e Subjetividade**, Fortaleza, n.2, p.418-438, set. 2003. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482003000200009&lng=pt&nrm=iso>.
- Acesso em: 14 out. 2017.
- MATOS, Maria Izilda Campos de. História das mulheres e das relações de gênero: campo historiográfico, trajetórias e perspectivas. **Mandrágora**, v.19. n.19, 2013, p.5-15. Disponível em: <<https://www.metodista.br/revistas/revistas-ims/index.php/MA/article/viewFile/4503/3796>>. Acesso em: 5 dez. 2016.
- MELO, Luís Alberto. Intelectuários e a barca do atraso em narradores de Javé. **Contracampo Revista de Cinema**. 58. Disponível em: <<http://www.contracampo.com.br/58/javemorris.htm>>. Acesso em: 18 nov. 2016.
- MORIN, Edgar. **As estrelas de cinema**. Lisboa, Portugal, Livros Horizonte, 3 ed,
- MOSCOVSCI, Serge. Sobre a subjetividade social. In: Sá, Celso Pereira de Sá (Org.). **Imaginário e representações sociais**. Rio de Janeiro: Museu da República, 2005.
- MOURA, Milton. Identidades. In: RUBIM, Antonio Albino Canelas (Org.). **Cultura e atualidade. Salvador: Edufba**, 2005. p.77-91.
- PENAFRIA, Manuela. Análise de Filmes – Conceitos e Metodologia(s). **Anais do VI Congresso SOPCOM**, abril de 2009.
- SÁ, Celso Pereira de. **Núcleo central das representações sociais**. 2.ed. Petrópolis: Vozes, 1996.
- SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Revista Educação e Realidade**, Porto Alegre: UFRGS, 1990.
- SOARES, Murilo Cesar. Representações da cultura midiática: para a crítica de um conceito primordial. **Anais XVI Encontro da Associação Nacional de Programas de Pós-graduação em Comunicação**, na UTP, em Curitiba, PR, em junho de 2007.

SANTOS, Heberth Duarte dos. Da objetividade a objetivação: conceitos, categorias e significados. **Estatística e Sociedade**, Porto Alegre, n.2, 2012, p.97-111. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:MjWLERoWbuUJ:seer.ufrgs.br/estatisticaesociedade/article/download/36558/23789+&cd=3&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br&client=safari>>. Acesso em: 14 out. 2017

Recebido em: 22 de Novembro de 2016

Avaliado em: 9 de Março de 2018

Aceito em: 9 de Março de 2018

1 Pedagoga; Mestre e Doutora em Educação pela Faculdade de Educação da Universidade Federal da Bahia – FACED-UFBA; Professora Adjunta Departamento I, Faculdade de Educação da UFBA; Tutora do Programa de Educação Tutorial (PET); Membro da Linha de Pesquisa Políticas e Gestão da UFBA e da Linha de Pesquisa Educação, Sociedade e Diversidade da UFRB. E-mail: martaliciatelesbr@yahoo.com.br

