

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B.



Reflexões acerca do filme narradores de javé como recurso didático no ensino dos direitos culturais

Reflections about the film young narrators as a resource didactic in the teaching of cultural rights

Cibele Alexandre Uchoa¹, Maria Darlene Braga Araujo², Vanessa Batista Oliveira³

RESUMO

O presente artigo tece reflexões acerca do filme "Narradores de Javé" como recurso didático para o ensino dos Direitos Culturais, observando a interlocução entre os conteúdos a serem estudados e como o filme os aborda, mormente no que se refere às temáticas da memória e identidade coletivas, história e memória oral, patrimônio cultural e educação patrimonial; bem como a importância da participação social à efetivação desses direitos, buscando, a partir disso, encetar questionamentos que promovam a reflexão e preocupação referente à memória coletiva dos sujeitos envolvidos no processo educativo. Para que seja possível realizar tais reflexões, é importante que anteriormente se possa compreender a utilização de filmes no processo ensino-aprendizado, considerando para isso a realidade do ensino jurídico; e o que são Direitos Culturais e sua importância social. A partir disso, pode-se fazer um paralelo com parte de seu conteúdo e as temáticas abordadas no filme, além de proporcionar uma percepção dos benefícios e frutos dessa metodologia e a modificação da percepção dos sujeitos frente aos Direitos Culturais que lhes são inerentes.

Palavras-chave: Didática do ensino jurídico. Direitos Culturais. Narradores de Javé. Memória e identidade coletivas. Patrimônio Cultural.

ABSTRACT

This article reflects on the film "Narrators of Yahweh" as a didactic resource for the teaching of cultural rights, observing the interlocution between the contents to be studied and how the film deals with them, especially with regard to the themes of memory and collective identity, oral history and memory, cultural heritage and heritage education; good the importance of social participation in the realization of these rights, seeking to in addition, it initiates questions that promote reflection and concern regarding memory of the subjects involved in the educational process. In order to be able to carry out such reflections, it is important to understand the use of teaching-learning process, considering for this the reality of legal education; which is are Cultural Rights and their social importance. From this, one can make a parallel with part of its content and the topics covered in the film, besides providing a the benefits and fruits of this methodology and the modification of the perception of the subjectscultural rights inherent in them.

Keywords: Didactics of legal education. Cultural Rights. Storytellers of Yahweh. Collective memory and identity. Cultural heritage.

¹ Mestranda em Direito Constitucional pelo Programa de Pós-Graduação em Direito Constitucional da Universidade de Fortaleza - UNIFOR. Integrante do Grupo de Estudos e Pesquisas em Direitos Culturais - GEPDC. Socia-fundadora do Instituto Brasileiro de Direitos Culturais - IBDCult.

² Doutora em Direito Constitucional e Relações Privadas-Unifor; Mestre em Direito Constitucional- Unifor; Especialista em Direito do Trabalho- Unifor; Coordenadora da Especialização em Direito Imobiliário-Unifor; pesquisadora na Academia Brasileira de Direito Notarial e Registral; Advogada; Conselheira Estadual, presidente da Comissão de Mediação, Conciliação e Arbitragem, Coordenadora do Núcleo de Estudos de Direito Notarial e Registral da Comissão de Direito Imobiliário - OAB/CE; Membro da Comissão de Mediação do Conselho Federal da Oab; membro do Instituto de Pesquisa e Capacitação Profissional Avançada do Ceara; sócia da Darlene Braga Advogados Associados; professora da graduação em Direito, da Especialização em Direito Imobiliário e do Mestrado Profissional em Direito e Gestão de Conflitos - Unifor; Conferencista e Doutrinadora. ³ Mestre em Direito Constitucional. Professora de Direito do Trabalho do Curso de Direito e da Especialização em Direito e Processo do Trabalho da UNIFOR. Advogada Trabalhista.

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B.

INTRODUÇÃO

A mudança de perspectiva em relação a educação nas ultimas décadas tem se mostrado de fundamental importância a emergente valorização de métodos alternativos de ensino-aprendizado; esses, por sua vez, vem gradualmente ganhando mais espaço, ocasionando, por consequência, a modificação da escolha (ou pelo menos a tentativa) de inserção dos modelos tradicionais de aulas expositivas e ensino vertical para modelos que valorizam, proeminentemente, a horizontalidade do processo, a capacidade critica e a formação dialética.

Quando as diversas dificuldades relacionadas ao ensino se referem especificamente ao âmbito jurídico, varias problemáticas podem ser evidenciadas, bem como incontáveis criticas, que vão desde aquelas que se referem ao caráter comercial característico de vários cursos de Direito - e a demanda dessa característica inclusive sendo feita por uma parcela dos próprios alunos - ate as questões de deficiência de base enfrentadas pelo professor na sala de aula.

Em vista desses contextos e considerando também algumas dificuldades próprias que podem existir no ensino dos Direitos Culturais, abordadas no decorrer deste trabalho, apresenta-se uma alternativa possível ao processo de ensino-aprendizado em relação a parte especifica do conteúdo a ser explorado, de forma a transpor algumas barreiras identificadas em relação a didática.

O filme *Narradores de Javé* permite uma ampla abordagem de parte do conteúdo dos Direitos Culturais, encetando debates sobre temas variados, alem da possibilidade de reflexão acerca da realidade e contexto social em que os próprios sujeitos envolvidos no processo ensino-

aprendizado se encontram, tendo influencia na dinâmica social em relação a esses direitos e compreensão identitária coletiva.

1 Direitos culturais: definições necessárias

Diante das varias possibilidades de definição da palavra cultura, inicialmente se faz necessário compreender que, para o Direito, apenas importa o que pode juridicamente ser tutelado, pois, segundo refere Francisco Humberto Cunha Filho (2004, p. 53-54), o Direito tem natureza limitadora, motivo pelo qual, a partir dessa premissa, a definição de cultura pode ser entendida como sendo “a produção humana juridicamente protegida, relacionada às artes, à memória coletiva e ao repasse de saberes [fluxo de saberes], e vinculada ao ideal de aprimoramento, visando à dignidade da espécie como um todo, e de cada um dos indivíduos” (grifo do autor).

Ainda segundo o referido autor, o art. 216 da CF/88 e norma de definição, definindo cultura e patrimônio cultural ao mesmo tempo (CUNHA FILHO, 2000, p. 29), o que resultaria, segundo o *caput* do artigo mencionado, nos “bens de natureza material e imaterial, tomados individualmente ou em conjunto, portadores de referencia a identidade dos diferentes grupos formadores da sociedade brasileira”.

Francisco Humberto Cunha Filho (2000, p. 34) define Direitos Culturais como sendo os que se referem “as artes, a memória coletiva e ao repasse de saberes [fluxo de saberes], que asseguram a seus titulares o conhecimento e uso do passado, interferência ativa no presente e possibilidade de previsão e decisão de opções referentes ao futuro, visando sempre a dignidade da pessoa humana”.

E sobre esse núcleo da memória coletiva que os debates encetados pelo filme *Narradores*

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B. *de Javé* irão se fundamentar, abordando temáticas acerca da memória e identidade coletivas; história e memória oral em contraposição a história oficial; construção de narrativas; patrimônio cultural. E ainda possibilitando, para além das temáticas apresentadas pelo filme, debates sobre educação patrimonial; esquecimento, omissão ou desconhecimento acerca do patrimônio cultural; conflitos de interesses envolvendo o patrimônio cultural; realidade da memória coletiva nos locais em que os sujeitos envolvidos no processo ensino-aprendizado estão envolvidos, buscando, com isso, refletir sobre o conhecimento dos indivíduos acerca dos patrimônios que lhes são inerentes, além de questões correlatas.

Toda a matéria dos direitos culturais, com características de unidade, só passou a ter previsão constitucional no Brasil a partir da CF/88, reflexo das demandas das lutas dos atores e movimentos sociais responsáveis pela redemocratização do País, até então sob regime ditatorial, a partir da década de 1980. Relevantes dispositivos dos direitos culturais que apresentam e afirmam a face democrática da Constituição dizem respeito ao pluralismo cultural e a importância dada a participação popular, ambos princípios constitucionais culturais. Além desses, importa também salientar o princípio do respeito à memória coletiva.

A seguir, os princípios referidos:

O princípio do pluralismo cultural consiste na observância de que todas as manifestações culturais brasileiras tem mesma hierarquia e devem ter mesmo *status* perante o Estado, não podendo haver qualquer distinção entre elas. Esse princípio pode ser inferido a partir da abrangência dada pelo legislador, prezando pela inclusão e criando direitos destinados a toda a coletividade (CUNHA FILHO, 2004, p. 75).

O *caput* do art. 215 assegura que “o Estado garantira a todos o pleno exercício dos direitos culturais e acesso às fontes da cultura nacional, e

apoiara e incentivara a valorização e a difusão das manifestações culturais”. O § 2º do artigo supracitado diz ainda que “a lei disporá sobre a fixação de datas comemorativas de alta significação para os diferentes segmentos étnicos nacionais”.

Outro ponto importante que deve ser mencionado é a previsão, no § 3º do art. 215, de lei que estabeleça o Plano Nacional de Cultura - PNC, “visando ao desenvolvimento cultural do País e a integração das ações do poder público”, cuja “democratização do acesso aos bens culturais” (inciso IV) é um dos objetivos.

O princípio da participação popular, segundo Francisco Humberto Cunha Filho (2004, p. 75), “consiste na possibilidade que os cidadãos, individualmente ou por organizações civis, podem opinar e deliberar, diretamente, sobre a política cultural a ser encetada”. Esse princípio traz mais uma afirmação do protagonismo do qual o cidadão é dotado.

Esse princípio é claramente manifesto no inciso LXXIII do art. 5º, que possibilita a qualquer cidadão, sem custos processuais, ser “parte legítima para propor ação popular que vise a anular ato lesivo ao patrimônio público ou de entidade de que o Estado participe, à moralidade administrativa, ao meio ambiente e ao patrimônio histórico e cultural”; e ainda no § 1º do art. 216, que da seguinte forma afirma: “o poder público, com a colaboração da comunidade, promoverá e protegerá o patrimônio cultural brasileiro, por meio de inventários, registros, vigilância, tombamento e desapropriação, e de outras formas de acautelamento e preservação”.

O princípio do respeito à memória coletiva tem relação com o fato de que “as atividades referentes à cultura, encetarás por quaisquer atores sociais, sobretudo aqueles vinculados ao Poder Público, não podem negligenciar os valores da memória coletiva” (CUNHA FILHO, 2000, p. 51).

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B.

2 Compreendendo a problemática: percurso contextualizado

Modificações no ensino e no aprendizado vêm ocorrendo gradualmente nos últimos anos, principalmente no que se refere à inserção de metodologias ativas e formatos alternativos que se aliem ao processo. Sinal disso é a crescente produção acadêmica reflexiva sobre a necessidade de inserção de métodos desverticalizadores do ambiente de ensino, bem como a crescente crítica aos métodos tradicionais. Mudanças em sentido oposto também são observadas, essas já mais condizentes com a realidade do caráter comercial que a educação tem sido dotada.

Formatos e métodos tanto vêm sendo adequados às expectativas dos sujeitos que estão no processo de aprendizado quanto também se mostram como recursos empreendidos na tentativa de rompimento, enfrentamento e problematização dos atuais padrões sociais - nesse caso, padrões de ensino-aprendizado e respectivos problemas -, no intuito de qualificar a educação e ir além do estágio de "lugar-comum", buscando, por consequência, uma formação crítica e dialética.

O ensino e aprendizado dos Direitos Culturais, quando inserto em âmbito jurídico, por si só já significa, muitas vezes, transpor algumas barreiras, isso porque - além dos problemas observados tanto no ensino de base quanto no ensino jurídico no Brasil - os estudos nessa área, embora avanços consideráveis possam ser observados, ainda estão em crescimento e projeção, sendo considerados novos.

Muitas das temáticas abordadas no ensino dos Direitos Culturais são importantes socialmente para a vida em coletividade, justificando a importância de seu estudo não apenas nas áreas que lhes são mais próximas, mas buscando pela integração de conhecimentos e sujeitos, numa construção mit-disciplinar (multi/inter/trans

disciplinar). Dessa forma, este trabalho busca mostrar parte das temáticas abordadas, essas em construção conjunta com o filme *Narradores de Javé*, recurso didático que pode ser adotado no ensino dos Direitos Culturais.

Apesar de todas as garantias constitucionalmente conferidas e das disposições que colocam a sociedade em pólo ativo no processo de participação da vida cultural, sendo também corresponsável por seu patrimônio cultural e respectivas memórias, o que se verifica, em maioria, é o desconhecimento acerca do patrimônio cultural e consequente ausência de identidade, o que traz consequências sérias ao patrimônio cultural, pois o natural é que se proteja o que se conhece, o que gera identificação.

Nesse sentido, as ações de educação patrimonial têm sido cada vez mais valorizadas e incentivada sua implementação. A perspectiva de formar multiplicadores dessa educação tem o fim social de valorização e proteção da memória e identidade coletivas e do patrimônio cultural, objetivando que a coletividade possa tomar decisões conscientes acerca de seu próprio patrimônio cultural, além de uma consciência histórica sobre pertencimento dentro de uma noção de identidade e memória nacional.

A educação patrimonial pode ser definida como a constituição de todos os processos educativos, sejam esses formais ou não, que tenham como objeto nuclear o patrimônio cultural, tomado socialmente como um recurso à compreensão sócio-histórica das referências culturais de todas as formas que possam se manifestadas, com o objetivo de colaborar para seu conhecimento, valorização e preservação. Esses processos educativos devem ter primazia pela construção coletiva e democrática do conhecimento, sendo o diálogo elemento fundamental para isso, devendo as comunidades detentoras e produtoras das referências culturais

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B. ter participação efetiva, considerando sempre que coexistem e convivem diversas noções de patrimônio cultural (IPHAN, 2014, p. 19).

De acordo com Luiz Antônio Bolcato Custódio (2008, p. 25), quando se trata de patrimônio cultural, os bens culturais, os próprios objetos, são detentores de informação e referência, de modo que diferentes leituras e investigações são possíveis e viáveis, motivo pelo qual se pode aprender tanto a partir dos bens culturais quanto com os próprios bens culturais, sejam eles materiais ou imateriais. O referido autor caracteriza a educação patrimonial como sendo "uma estratégia para a valorização e a preservação do patrimônio cultural - uma chave para seu conhecimento e reconhecimento".

Eric Hobsbawm (1995, p. 13) faz uma crítica a juventude, ressaltando que a maior parte dos jovens "crescem numa espécie de presente contínuo, sem qualquer relação orgânica com o passado público da época que vivem. Por isso os historiadores, cujo ofício é lembrar o que os outros esquecem, tornam-se mais importantes do que nunca no fim do segundo milênio". Essa crítica nos remete a problemática da crise identitária e memorial e da dinâmica da sociedade supermoderna, abordada por autores como Marc Augé e Zygmunt Bauman.

Marc Augé (2012, p. 73) caracteriza a sociedade supermoderna enquanto produtora de não lugares, sendo "um espaço o que não pode se definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico [...] espaços que não são em si antropológicos". Os não lugares são espaços de passagem, de circulação, como aeroportos, rodoviárias, estações de trem e de metrô, supermercados, shoppings; são espaços com os quais o indivíduo mantém uma relação contratual, dando-se por meio de bilhetes, tickets, cartões de crédito, documentos. A necessidade de memória e identidade estão inerente que se mostra no guardar, rememorar

através desses elementos, fazendo com que os indivíduos, enfim, de alguma forma se relacionem com esses não lugares, criem memórias e formem identidade, a incessante busca da sociedade líquido-moderna.

Conjuntamente a esse fenômeno, as transformações urbanas avançam, Marc Augé (p. 173), a partir da compreensão o de não lugares, parte da análise que envolve as cidades na dinâmica da globalização. Nessa perspectiva, os lugares de circulação, consumo e comunicação se multiplicaram pelo planeta de forma a tornar tão visível a existência de uma rede que é possível falar em monde-ville (mundo-cidade), que pode ser explicado pela existência das mesmas redes de hotéis, os mesmos canais de televisão, dentre outras homogeneidades que dão a sensação de que o mundo é uniforme. Por outro lado, há também o conceito de ville- monde (o exato oposto do termo anterior, cidade mundo), aceitando cada grande cidade como uma recapitulação ou um resumo do mundo, com sua diversidade étnica, cultural, religiosa, social e econômica; cada grande metrópole acolhe e aprisiona todas as diversidades e as desigualdades do mundo.

Valorizar mais a novidade e aquilo que representa o futuro é, para Pierre Nora (1993, p. 13), da natureza humana. As referências ao passado são testemunhas das "ilusões de eternidade". "São os rituais de uma sociedade sem ritual; [...] fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; [...] sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos".

O abalo na noção de identidade é uma consequência previsível; Zygmunt Bauman (2009, p. 42-44) fala sobre a "identidade heterogênea", caracterizada por sua transitoriedade; fruto de uma "cultura híbrida", que pauta a liberdade no não pertencimento; e que produz "híbridos culturais", indivíduos que "querem se sentir em

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B. toda parte como se estivessem *chez soi*” (grifo do autor). Nesse contexto de questionamento, a dificuldade é a de “promover a emancipação individual e também a participação numa coletividade que ignora a idiossincrasia individual”.

Quando se fala em crise da memória e da identidade o excesso é sempre bastante comentado, mas os problemas vão de um extremo a outro, afinal, o esquecimento, o desconhecimento, a não proteção e a falta de vínculo com os patrimônios são o igualmente perigosos. O esquecimento, por exemplo, pode fazer com que uma sociedade volte a um governo violento, enquanto que a manutenção da memória poderia evitar tal evento; o desconhecimento leva a não proteção, pois não há justificativa em proteger e valorizar o que não se conhece.

Pode-se citar ainda outros exemplos, desde (i) o excesso de memorialização, com monumentos em demasia aos quais não se dispensa atenção; (ii) passando pela desvalorização de desconhecimento, como o município que reformou sua praça central, modernizando-a e excluindo quaisquer vestígios barrocos; (iii) ou mesmo o grupo mobilizado para o tombamento de um casarão antigo em ruínas que, munido de machados e enxadas, resolveu fazer o “tombamento” com as próprias mãos, ignorando o significado da palavra tombamento para a liderança do movimento; (iv) a omissão o, ignorando o que seria passível de proteção; (v) até o conflito de interesses e ação contrária, como o casarão demolido durante a madrugada para atender aos interesses da especulação imobiliária, a praça com seu valor simbólico suprimido na tentativa de justificar sua demolição fundamentada em interesses econômicos ou a negativa de posicionamento público quando a proteção é necessária. A esses exemplos é possível atribuir pelo menos duas notícias concretas diferentes.

Chave dessa crise, o pertencer, tanto do patrimônio quanto da coletividade, deve abranger duas vias, a do patrimônio que pertence à coletividade (sobressaindo a ideia de memória coletiva) e a da coletividade que pertence ao patrimônio (sobressaindo a ideia de identidade coletiva). Entretanto, diante do cenário atual, é necessário que ações direcionadas sejam desenvolvidas para que se aproxime desse ponto de harmonia.

Somando-se esses favores referentes ao patrimônio as problemáticas concernentes ao ensino, e mais especificamente ao ensino jurídico, e possível perceber que a tarefa de promover uma formação crítica e dialética que vise a consciência e preocupação com a memória coletiva e o patrimônio cultural não é algo tão simples. E com essa percepção que se assenta a escolha da metodologia e do filme *Narradores de Javé*, com sustentáculo na lógica apresentada por Paulo Freire (1987) de que a educação deve coadunar com o contexto cultural no qual o individuo esta inserido.

Para Carlos Velazquez (2015, p. 233), “[...] a mera transmissão de conhecimentos não é educação. [...] educar significa ‘conduzir para fora’, ou seja, conduzir a consciência do Eu a relacionar-se com o entorno real”. Mais adiante, ao defender a educação pelo sensível, diz que “o fenômeno, o fato concreto, não é de ordem significa, mas é diretamente conexo com as interações do ambiente. Isto significa que o concreto não se pensa, ele só pode ser experimentado através dos sentidos, isto é, de forma sensível”. Com essa visão se justifica a escolha do filme, a fim de proporcionar aos alunos o contato com um caso específico e a identificação dos vínculos existentes entre os assuntos, ao invés de permanecer nos estudos de base teórica.

A escolha da metodologia é fundamentada na questão da sensibilidade e reflexão que o

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B. cinema pode proporcionar. Inácio Araujo (1987, p. 13) compreende que entender o cinema e equivalente a saber vê-lo, sendo essa uma tarefa inacabada e renovável, pois “quando o cinema não for mais capaz de provocar surpresa e espanto, quando [...] não levarem a perplexidade [...], certamente alguma coisa estará errada: ou com o cinema ou com o espectador”.

3 Interlocução entre o filme *Narradores de Jave* e os conteúdos dos Direitos Culturais

O longa-metragem *Narradores de Javé* é um filme brasileiro de 2003, de direção de Eliane Caffé, que narra a história da cidade fictícia Jave, prestes a ser inundada para a construção de uma hidrelétrica. Jave apenas teria outro destino caso houvesse algo de importância histórica no povoado, o que faz com que os moradores decidam contar a história de Jave, a fim de tentar demonstrar a importância da cidade e, consequentemente, transformar Jave em patrimônio histórico.

O filme inicia com Zaqueu narrando a história de Jave, num bar, para distrair um viajante que perdeu o horário de saída do barco. Logo que a história começa a ser contada, antes da mudança de cena, já é possível escutar o badalo do sino, descrito ao longo da história como “a coisa mais sagrada que possuíam”. A reunião dos moradores de Jave na igreja da cidade tem como pauta a notícia da construção de uma barragem, que inundara a cidade, o que causa nos moradores a preocupação com o futuro e com a busca de soluções para que a cidade não seja inundada.

Em meio as perguntas sobre o que vai acontecer com a cidade e com os que lá habitam, surgem as preocupações, a explicação e a esperança. No meio das falas desconstruídas é possível identificar claramente o questionamento “e as casas? As terras? E o povo todo?”. Em seguida, Vado explica que “[...] vão ter que sacrificar uns

tantos pra beneficiar a maioria; a maioria eu não sei quem são, mas nos e que somos os tantos do sacrifício [...]”. Na sequência, Zaqueu explica que “[...] quando a cidade tem alguma coisa importante, história grande, coisa de tombamento e aí vira patrimônio [...]” não pode ser destruída.

A partir desse trecho já é possível abordar temáticas como o patrimônio cultural, bom como sua importância, e seus instrumentos protetivos (inventário, registro, vigilância, tombamento, desapropriação e a possibilidade de existência de outras formas de acatamento e preservação), constitucionalmente previstos no §1º do art. 216, da Constituição Federal de 1988, aprofundando as características de cada instrumento e os efeitos da proteção.

Ainda na reunião, é questionada a validade da propriedade das terras, adquiridas pelas “divisas cantadas”, entretanto, logo se esclarece que não faz qualquer diferença para a construção da barragem. Sobre as divisas cantadas como forma de demarcação territorial, Zaqueu explica que quem fosse “cantar” as terras “ia assim num elevado, via o vale diante de si e cantava ‘daqui da curva da terra até o correquinho onde todo mundo se banha, dali até encontrar as terras do João Fubua, tudo o que tiver dentro desse trecho são terras minhas, fulano de tal’, era assim [...]”, inclusive tinha valor hereditário, sendo as terras passadas de pai pra filho.

A abordagem da importância da memória oral pode ser realizada a partir desse momento e sequenciada com os problemas sobre a temática que serão apresentados mais adiante, trazendo aspectos próprios da memória oral, bem como o embate com a memória oficial e as peculiaridades desse debate. As questões sobre memória oral são recorrentes durante a narrativa do filme, possibilitando reflexões continuadas.

Ao buscarem soluções, os moradores percebem que o que mais tem de importante são as histórias da fundação do Vale de Jave, motivo

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B. pelo qual decidem que a história precisa ser contada, de forma "científica", na tentativa de mostrar a importância do povoado e justificar que não deve ser inundada para a construção da barragem. Entretanto, a única pessoa que pode escrever essa história, tanto por saber escrever bem quanto por ser alfabetizado, e Antonio Bia, expulso do local por ter escrito fofocas sobre os moradores com o intuito de manter seu emprego na agência de correios. Sem outra escolha, Antonio Bia é obrigado a escrever o "livro da salvação" como forma de se redimir.

O trabalho de Bia é, portanto, reunir a história que os moradores contam, que vem da tradição oral, em uma única narrativa, o que se mostra bastante problemático, pois quando os moradores começam a contar a história de Jave, surgem várias versões diferentes da mesma história. Mudam-se não apenas os fatos, mas as personagens principais da trama, sendo visível a referência a marginalização das memórias, a tentativa de oficialização de memórias escolhidas conforme interesses pessoais e a disputa entre os narradores.

Logo na primeira coleta feita por Bia, ele enfatiza que "uma coisa é o fato acontecido, outra coisa é o fato escrito". Há também mais adiante uma negociação entre Bia e o barbeiro, que acordam que Bia irá inserir uma história do barbeiro em troca da gratuidade de seus serviços por um determinado lapso temporal.

De acordo com Jacques Le Goff (1994, p. 426) "o estudo da memória social é um dos meios fundamentais de abordar os problemas do tempo e da história, relativamente aos quais a memória está ora em retraimento, ora em transbordamento". Essa asserção remete a algumas questões, como os problemas da construção de narrativas e os debates entre memória oral e memória oficial e das memórias subterrâneas.

Sobre a construção de narrativas, Jacques Le Goff (1994, p. 535) adverte que, na memória, "o que sobrevive não é o conjunto daquilo que existiu no passado, mas uma escolha efetuada quer pelas forças que operam no desenvolvimento temporal [...], quer pelos que se dedicam à ciência do passado e do tempo que passa". O que se obtém, portanto, não é a história pura, conforme fielmente ocorreram os eventos, mas a descrição desses, imbuída de percepções, pontos de vista e interesses.

Tais circunstâncias motivam a preocupação com a construção de narrativas, pois invocam os elementos de afastamento entre memória oral e escrita. A memória escrita, justamente pelo caráter político que envolve os acontecimentos históricos, tem a característica de ser excludente, deixando à parte da história, em uma prática naturalizada há séculos, os grupos vulneráveis, além de ser pedestalizada enquanto oficial.

Michael Pollak (1989, p. 4) evidencia que "ao privilegiar a análise dos excluídos, dos marginalizados e das minorias, a história oral ressaltou a importância de memórias subterrâneas que, como parte integrante das culturas minoritárias e dominadas, se opõem à 'memória oficial'". Entretanto, é importante analisar que essa visão de que a memória oral seria a solução para os desvios próprios da memória oficial não parece tão segura, uma vez que a memória oral é espontaneamente fluida e tem seus elementos naturalmente modificados conforme se dá a transmissão do conhecimento.

A construção de narrativas se constitui de um processo no qual estão memória e identidade relacionadas, uma vez que o que se obtém, seja a história escrita ou oral, não é a história pura, conforme fielmente ocorreram os eventos, mas a descrição desses, imbuída de percepções. Aos poucos, o filme vai também abordando aspectos referentes à imaterialidade dos patrimônios que ali estão, ligados através da memória e da

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B. identidade, como quando moradoras falam, diante de uma câmera, de seus entes que estão enterrados no cemitério da cidade e da necessidade de acender velas, visitá-los, a necessidade de permanecer naquele local.

Os pontos de encontro das varias narrativas sobre o Vale do Jave e a de que o povo que ali primeiro habitou foi expulso de suas terras pela Coroa, que estava em busca de ouro.

Ao saírem das terras, levaram apenas o sino da igreja da cidade. É possível perceber a própria construção da narrativa nesse ponto, pois quando as águas inundam Jave, os moradores vão saindo, expulsos de suas terras, e levam consigo o sino. Nesse momento, Bia começa finalmente a escrever a historia do povo de Jave.

Por análise derradeira, vale ressaltar que a historia toda e contada por Zaqueu, em um bar a beira de um rio, na tentativa de distrair um viajante que perdeu o horário de saída do barco. Entretanto, o próprio Zaqueu que conta a historia não estava presente em Jave durante a maior parte do tempo, sendo a sua versão já resultante de outras versões, demonstrando a continuidade da narrativa oral e a adequação em se falar de “narradores” não apenas pelos muitos que contam a historia da fundação da cidade, mas pelos que também contam a historia da cidade apos a necessidade de historia.

As questões abordadas no filme, sobre o cuidado com o patrimônio cultural e a noção de memória e identidade coletivas, rendem, ainda, uma larga discussão acerca dos patrimônios culturais presentes na cidade em que moram os sujeitos participantes do processo ensino-aprendizado e a memória coletiva que lhes e referente.

A atividade se mostra importante por proporcionar uma perspectiva em relação à situações concretas, além de promover uma visão critica acerca da relação com o patrimônio cultural, tendo como consequência a preocupação com a proteção e valorização desse patrimônio, uma vez que um dos grandes causadores da destruição desse é a falta de conhecimento da comunidade acerca de sua memória coletiva, estando afetado, por consequência, o exercício da cidadania, uma vez que esta também ligado ao pleno exercício dos direitos culturais.

Conclui-se, ainda, que a inserção desse tipo de metodologia é de grande importância ao ensino superior justamente por ser um instrumento de aperfeiçoamento do conhecimento adquirido por métodos de ensino tradicionais, além de observar que deveriam ser implementados com mais frequência e os alunos incentivados à participação. A exibição e debate sobre o filme serve como mecanismo complementar ao que foi anteriormente estudado, proporcionando maior familiaridade com as temáticas abordadas, observação pratica e problematização dos objetos e diálogos.

E ainda possível perceber que os conteúdos de Direitos Culturais selecionados para o debate dialogam de forma bastante fluente com as temáticas abordadas no filme, sendo possível fazer uma larga problematização dos conteúdos, alem de oferecer uma metodologia alternativa de ensino, sendo hábil a contornar diversos problemas identificados no ensino jurídico e proporcionar a participação dos alunos no debate.

Uchoa, C.A.; Araujo, M. D. B.; Oliveira, V. B.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAUJO, Inacio. Prefácio. In: COSTA, Antonio. **Compreender o Cinema**. Rio de Janeiro: Globo, 1987.

AUGÉ, Marc. **Não-lugares**: Introdução a uma antropologia da supermodernidade. Traduzido por Maria Lucia Pereira. 9. ed. Campinas, SP: Papirus, 2012.

AUGÉ, Marc. Retour sur les «non-lieux»: Les transformations du paysage urbain. In: Communications, 87, 2010. **Autour du lieu**. Numéro dirigé par Aline Brochot et Martin de la Soudiere. p. 171-178.

BAUMAN, Zygmunt. **Vida líquida**. Traduzido por Carlos Alberto Medeiros. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

BRASIL. Constituição da República Federativa do Brasil. **Diário Oficial da União**, 5 de outubro de 1988. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm>. Acesso em: 15 set. 2016.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Cultura e democracia na Constituição Federal de 1988**: representação de interesses e sua aplicação ao Programa Nacional de Apoio a Cultura. 2004. 233 f. Tese (Programa de Pós-Graduação em Direito), Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2004.

CUNHA FILHO, Francisco Humberto. **Direitos culturais como direitos fundamentais no ordenamento jurídico brasileiro**. Brasília: Brasília Jurídica, 2000.

CUSTODIO, Luiz Antonio Bolcato. Educação patrimonial: experiências. In: BARRETO, Eudes Arrais et. al. (Org.). **Patrimônio Cultural e Educação**: artigos e resultados. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 2008, p. 23-36.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

HOBBS, Eric. **A era dos extremos**: o breve século XX (1914-1999). São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL - IPHAN. **Educação Patrimonial**: histórico, conceitos e processos. IPHAN, 2014. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Educacao_Patrimonial.pdf>. Acesso em: 15 set. 2016.

em: 30 set. 2016.

LE GOFF, Jacques. **Historia e memória**. Traduzido por Bernardo Leitão et al. 3. ed. Campinas, SP: UNICAMP, 1994.

CAFFE, Eliane (Direção). **Narradores de Jave**. Rio de Janeiro: Estúdio: Bananeira Filmes/Gullane Filmes/Laterit Productions. Distribuição: Rio de Janeiro, 2003. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Trm-CyihYs8>>. Acesso em: 13 set. 2016.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Traduzido por Yara Aun Khoury. **Projeto História - Revista do Programa de Estudos Pós-graduados de História**, São Paulo, SP - Brasil, n. 10, p. 7-28, jul./dez. 1993.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. **Estudos históricos**. Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, p. 3-15, 1989.

VELAZQUEZ, Carlos. **Mas afinal, o que estética?**: por uma redescoberta da educação o sensível. São Paulo: Chiado Editora, 2015.

Submissão: 12/10/2016

Aprovação: 13/12/2016