

## **Das barragens às imagens: a luta por direitos na comunidade de Brejo de Fora-BA e no filme “Narradores de Javé” (2004)<sup>1</sup>**

João Pedro Ramalho MARTINS<sup>2</sup>  
Carla Conceição da Silva PAIVA<sup>3</sup>  
Universidade do Estado da Bahia, Juazeiro, BA

### **RESUMO**

A construção da barragem de Sobradinho-BA (1973-1978) atingiu diversas comunidades que moravam às margens do Rio São Francisco, deslocando-os de suas terras. Alguns desses povos migraram para Brejo de Fora, em Sento Sé, Bahia. Hoje, o local vivencia a atuação do Movimento dos Atingidos por Barragens - MAB, que trabalha no resgate das identidades coletivas, unindo esses sujeitos na busca por direitos. Este trabalho analisou a apropriação da história oral na comunidade de Brejo de Fora, comparando-a com a atividade de luta pela preservação da história realizada pelos personagens do filme de ficção *Narradores de Javé* (2004). Para tanto, utilizamos como base metodológica a compreensão de Pollak (1992) e Matos e Senna (2011) sobre memória e história oral, e fizemos uso da análise da imagem, segundo Coutinho (2005).

**PALAVRAS-CHAVE:** Análise de imagem; Atingidos por barragens; História oral; Memória; Sobradinho-BA.

### **INTRODUÇÃO**

Na região do Vale do São Francisco, na Bahia, vários municípios foram atingidos pela construção da barragem de Sobradinho, entre 1973 e 1978, obrigando a população ribeirinha a se deslocar de suas terras para outros lugares. Esse fenômeno de migração forçada ocorreu em Pilão Arcado, Remanso, Casa Nova, Sento Sé e na própria Sobradinho. Não somente a população que morava nas cidades velhas foi forçada a construir novas cidades, como moradores de comunidades rurais também foram expulsos de suas localidades e obrigados a retomarem suas vidas, muitas vezes a partir do nada, em terrenos antes inabitados, longe do rio.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no IJ 7 – Comunicação, Espaço e Cidadania do XIX Congresso de Ciências da Comunicação na Região Nordeste, realizado de 29 de junho a 1 de julho de 2017.

<sup>2</sup> Estudante de Graduação do 7º. semestre do Curso de Jornalismo em Multimeios da Uneb; email: [joapramalhom@gmail.com](mailto:joapramalhom@gmail.com).

<sup>3</sup> Orientadora do trabalho. Professora Dr<sup>a</sup>. em Multimeios, do Curso de Jornalismo em Multimeios da Uneb; email: [cspaiva@gmail.com](mailto:cspaiva@gmail.com).

Esse foi o caso do Brejo de Fora, comunidade rural, pertencente ao município de Sento Sé. Suas famílias viviam antes à beira do rio São Francisco, em roças ou povoados; e, com a construção da barragem, foram levadas pela Companhia Hidro Elétrica do São Francisco - CHESF, responsável pela obra, para um terreno a aproximadamente 12 km do rio, onde, hoje, fica o Brejo de Fora. Desde então, a comunidade enfrentou dificuldades com moradia, água, energia elétrica, entre outras questões que se tornaram pautas de reivindicação por parte do povo. Atualmente, o Brejo possui uma extensão territorial de 100000 m<sup>2</sup>, e cresceu de 60 casas, na década de 1970, para 200 casas (muitas dessas contendo entre três e quatro famílias). Algumas das carências foram supridas por meio da ação do Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB), uma organização social nacional que chegou ao Brejo de Fora em 2010.

Nossa investigação parte da pretensão de entender como o MAB e a comunidade do Brejo estiveram envolvidas na reconstrução da identidade coletiva, por meio da história oral, e como esse processo pode ter contribuído para a expansão das lutas sociais na região, após a remoção espacial por força da construção da referida barragem. Além disso, nossa pesquisa também tem a intenção de comparar a luta no Brejo de Fora com o trabalho realizado pelos moradores da cidade fictícia de Javé, do filme *Narradores de Javé* (2004), dirigido por Eliane Caffé.

Nessas imagens, a água represada pela construção de uma barragem está prestes a inundar a cidade. A única solução que seus habitantes enxergam para evitar a destruição de Javé é provando que a cidade possui algum patrimônio, algo que mereça ser preservado. Nesse caso, seria a história do lugar. No entanto, para que as autoridades levassem a história de Javé em consideração, seria necessário documentá-la "cientificamente"; ou seja, por escrito. Assim, inicia-se uma corrida contra o tempo, encabeçada pelo ex-carreiro da cidade, *persona non grata* pelo povo, mas única considerada suficientemente hábil com a escrita a ponto de realizar a tarefa desejada, que consistia em ouvir as histórias de todas as pessoas e passar para o papel algo que só estava no domínio oral.

Uma diferença básica entre as duas situações já pode ser destacada. Enquanto a luta no Brejo de Fora se dá em um momento posterior à inundação, e tem como principais pautas a busca por infraestrutura para a comunidade, além de reparações pelas perdas sofridas ainda na época da migração forçada, a luta do povo de Javé é

justamente para evitar o alagamento da cidade, tendo como instrumento o registro da história local.

## **METODOLOGIA**

Nossa intenção era entender a luta no Brejo de Fora, e a atuação do MAB nesse contexto; no entanto, era necessário também conhecer a história da comunidade e, mais especificamente, das pessoas que estão diretamente envolvidas na busca por seus direitos. A primeira ação empreendida foi entrar em contato com o líder do MAB na região, o seu João Bosco, que prontamente se dispôs a ele mesmo ser entrevistado, e também a apresentar outras pessoas que estivessem engajadas no trabalho do MAB.

O segundo momento foi justamente o período de entrevistas. Além de seu João Bosco, foram ouvidas quatro moradoras da comunidade, dona Amélia, dona Ildecy, dona Delva e dona Júlia. Consideramos importante conversar com as mesmas pessoas escolhidas por seu João Bosco, pois a intermediação desse facilitaria a introdução àquelas, o que geraria uma confiança maior e, portanto, conversas mais tranquilas e relatos menos temerosos.

Nas entrevistas, optamos por abordar dois temas gerais. Primeiro, foram feitas perguntas sobre a vida do(a) interlocutor(a): como era antes da inundação provocada pela barragem, e como tem sido desde que se mudaram para o Brejo de Fora. Em seguida, as perguntas foram sobre a militância na comunidade: como se dava a luta antes da chegada do MAB, o que ocorreu após essa organização social passar a atuar na região, e como o(a) entrevistado(a) enxerga a participação da população nessa luta.

Já o estudo do filme *Narradores de Javé* se volta para a compreensão do enredo e de sua interligação com algumas características da história da comunidade do Brejo de Fora. Portanto, buscamos a compreensão da relevância da história oral, aqui compreendida na perspectiva de Matos e Senna (2011), como um método centrado na memória humana e em seu poder de recapitular o passado a partir da experiência de um sujeito que o testemunhou. Além disso, este trabalho tem como aliada a análise de imagem, baseada na percepção de Coutinho (2005), de que as imagens podem ser entendidas como narrativas, cujas histórias podem ser apreendidas a partir de aspectos como movimentos de câmera, enquadramentos e edição. Para isso, foram selecionadas duas sequências do filme que trazem questões que consideramos de destaque sobre a

relevância da história oral, da memória coletiva e da constituição de identidades em comunidades que foram atingidas por barragens, e que têm relação com o observado na comunidade do Brejo do município de Sento Sé-BA.

## **AS DISPUTAS DE PODER E AS IDENTIDADES**

Quando o ex-carteiro de Javé, Antônio Biá (José Dumont), é designado para a tarefa de registrar por escrito as histórias da cidade, ele passa a ouvir figuras que considera importantes na preservação da memória local. O primeiro a ser ouvido por Biá é seu Vicentino (Nelson Dantas), descendente do suposto fundador da cidade, Idalécio. Seu Vicentino conta que Javé foi fundada por um povo fugido da guerra contra a Coroa. Depois de muito vagar, os peregrinos teriam encontrado o Vale do Javé e lá se estabelecido.

A primeira cena que será analisada, porém, é outra. Após ouvir a história de seu Vicentino, Biá procura por Deodora (Luci Pereira); e, depois de muita resistência por parte dessa, consegue convencê-la a relatar sua versão da história de Javé. Participam da situação não somente Biá e Deodora, mas várias pessoas do povoado. E é nesse contexto que se insere um dos aspectos sobre a memória coletiva levantados por Pollak (1992): a disputa pelo domínio dessa memória.

A cena começa aos 37 minutos e 11 segundos. O cenário é o interior da casa de Deodora. Inicialmente, vemos pessoas sentadas em um banco, enquadradas da cintura para baixo, de costas, enquanto a câmera “viaja”, deslocando-se de uma ponta à outra do banco. Ouve-se o som de páginas sendo folheadas. Em seguida, a edição corta para Antônio Biá, enquadrado em primeiro plano, mostrando que é ele quem produz o som nas páginas do caderno no qual está escrevendo as histórias, enquanto seu olhar parece percorrer todo o povo. A edição volta a alternar uma tomada do povo, em primeiríssimo plano, com uma tomada da personagem de José Dumont, agora em plano americano. Em seguida, a personagem de Luci Pereira é enquadrada também em primeiro plano. Percebe-se, logo, que essa sequência inicial ajuda a criar um clima de conflito - nesse caso, entre o povo (e mais especificamente Deodora), e Antônio Biá, que ainda é visto com desconfiança por todos/todas. Esse clima de conflito irá se alastrar a partir do momento em que as histórias forem sendo contadas.

Deodora é autorizada a iniciar seu relato, e conta que o povo de Javé saiu fugido da guerra contra a Coroa. Nesse momento, a câmera, que enquadrava seu rosto, movimenta-se em panorâmica para a esquerda, passando a enquadrar seu Vado (Rui Resende), que corrige um dos termos usado por Deodora:

Vado - Fugida não senhora. Eles saíram em retirada.

Deodora - Ô, e não é mesma coisa, homem?

Vado - Não é não, não é não. Fugido é quando os homem dão as costas pro inimigo e saem correndo acovardado. Retirada é diferente. Aí os homem vão saindo de marcha ré devagarinho, mas com a cara voltada de frente pro inimigo.

Esse diálogo é um demonstrativo de uma das faces que permeiam a disputa da memória. Pollak (1992), ao abordar o exemplo das pessoas deportadas da França durante a Segunda Guerra Mundial, constata a presença de conflitos entre as diversas lembranças trazidas pelos subgrupos de exilados. A depender do motivo que tenha causado a deportação, muitas vezes essas memórias eram preteridas em função de outras. Esse caráter conflitivo estaria ligado à necessidade de valorização perante a sociedade. Assim, justificativas mais dignas, como a participação na resistência, teriam maior espaço nessa memória coletiva do que razões “desprezíveis”, como a expatriação por delito penal. Analogamente, para seu Vado, seria mais digno ter a imagem de Javé com o registro de que seus fundadores teriam se “retirado” da guerra, e não fugido. Aparentemente, nesse momento, seu Vado ganhou a disputa.

Após uma breve discussão entre Biá e uma moradora da cidade, Deodora retoma a narração. Quando cita a figura de Idalécio, é interrompida por Biá, que afirma já conhecer essa parte da história, contada anteriormente por seu Vicentino. No entanto, a personagem de Luci Pereira retruca, afirmando ser relevante contar a história de Maria Dina, outra personalidade envolvida nos primórdios de Javé, de quem Deodora diz ser descendente. A personagem segue o relato. “O fato é que tem muita gente aqui que não dá crédito a Maria Dina”, declara Deodora. São apresentadas, agora imagens em *flashback* - denunciadas por um filtro em tom sépia. Maria Dina (Luci Pereira), aparece cavalgando, enquadrada da cintura para cima, enquanto a câmera acompanha o andar do cavalo. A tomada é rápida (dura quatro segundos), mas em um determinado momento a imagem é congelada, de modo que a figura da fundadora de Javé fique marcada para o espectador. Em seguida, são mostradas mulheres, de costas, caminhando a pé por um

riacho. Corta para Deodora no presente, que sentencia que essa desvalorização se dá por Maria Dina ser mulher. O relato segue, enquanto a edição alterna imagens da Javé atual e imagens em *flashback* do povo fundador, sendo guiados por Maria Dina e Idalécio, supostamente seu companheiro.

Após a morte de Idalécio, sua companheira teria guiado o grupo até o local em que hoje se encontra o Vale do Javé. Lá, teria “cantado as divisas” da cidade, ou seja, delimitado oralmente seu território. Deodora cita as palavras de sua ancestral enquanto algumas imagens são apresentadas ao espectador; a maioria delas em plano geral, mostrando o grande vale e, enquadrados mais próximo à câmera, a protagonista do relato e, por vezes, o povo que a segue. Maria Dina aparece em posição de liderança, à frente das pessoas e virada para o local cujos limites ela canta. Posteriormente, quando Deodora ordena a Biá que ele registre a história de Maria Dina como a de uma mulher “que de fato teve importância”, é interrompida por Firmino (Gero Camilo), que afirma que o relato aqui contado foi “invenção pra engrandecer os parentes”. Segue-se, então, uma nova versão da história de Javé.

Entretanto, não há a necessidade de registrar aqui a versão de Firmino, mas não por considerá-la de menor importância para o filme ou para a pesquisa. Sua simples aparição na cena já é mais um indício das disputas que permeiam a memória. Algo mais interessa nesse ponto: a relação da memória com os processos identitários.

Matos e Senna (2011) recordam que as nossas lembranças são filtradas e selecionadas de acordo com o que nos é relevante. Para as autoras, a memória não se refere apenas à “lembrança de um certo indivíduo, mas de um indivíduo inserido em um contexto familiar ou social, por exemplo, de tal forma que suas lembranças são permeadas por inferências coletivas” (MATOS; SENNA, 2011 p. 96). Estaria vinculada diretamente à construção das identidades.

Uma das dimensões dessa construção está ligada à subjetividade, descrita por Woodward (2000) como o entendimento que temos acerca de nosso eu. E é esse processo de afirmação enquanto sujeitos ao assumirmos certas posições em meio a determinado contexto social, que contribui para fixar nossas individualidades. A autora afirma que “o conceito de subjetividade permite uma exploração dos sentimentos que estão envolvidos no processo de produção da identidade e do investimento pessoal que fazemos em posições específicas de identidade” (WOODWARD, 2000, p. 56), explicando porque podemos nos prender a determinados aspectos do nosso “eu”.

A história contada por Deodora reflete essa relação entre memória e dimensões subjetivas da identidade. Por ser mulher e descendente de Maria Dina, a personagem de Luci Ribeiro rememora as lembranças que valorizam sua família e que demonstram a importância assumida por uma figura feminina na fundação da cidade, o que torna seu relato diferente das outras versões retratadas no filme.

Nesse ponto, percebe-se que essa relação não se dá apenas em nível pessoal; estende-se para o social. “Se é possível o confronto entre a memória individual e a memória dos outros, isso mostra que a memória e a identidade são valores disputados em conflitos sociais e intergrupais” (POLLAK, 1992, p. 204-205). Assim, a defrontação entre as versões contadas por Deodora e por Firmino, em *Narradores de Javé*, gera na cena um novo conflito, dessa vez para decidir qual das histórias mereceria ser registrada. As pessoas, outrora sentadas, se levantam e se confrontam, disputando a relevância dos relatos ouvidos. A câmera capta a discussão de modo bem próximo, enquanto a pessoa que a opera caminha ao redor dos intérpretes, captando diferentes ângulos da cena - e da controvérsia. A cena termina com Antônio Biá, insatisfeito, deixando o local. Mas voltemos um pouco.

“Aqui, criaremos nossos filhos com a dureza da pedra.” Esse trecho da suposta fala de Maria Dina, enquanto cantava as divisas da cidade, encerrou a narrativa de Deodora. A ligação da memória da personagem com o Vale do Javé também está presente nas lembranças das outras personagens que ganham voz no filme. A fundação da cidade é tema recorrente nas histórias, uma vez que a comunidade está engajada na preservação de seu habitat, ameaçado pela construção de uma barragem que alagaria a região. E, assim como em *Narradores de Javé*, as adversidades subsequentes a um momento de migração são temas dos relatos ouvidos na comunidade de Brejo de Fora.

## **ANTES E DEPOIS DA BARRAGEM: OS LUGARES DE MEMÓRIA**

As cinco fontes ouvidas são unânimes em relatar como a vida se tornou mais difícil após a mudança forçada para o Brejo. Dona Júlia, por exemplo, afirma: “Nós viemo de lá tangido como quem tange bicho. (...) Aqui não tinha nada. E aí, viemo pra qui, e aí foi só sofrimento.” Sua história após a saída de suas terras é permeada por episódios como as dificuldades enfrentadas no período final de sua gravidez, devido ao isolamento geográfico imposto pela migração forçada. A pouca ajuda recebida pela

Chesf para construir sua casa - e para a comunidade delimitar suas terras - também é relatada por ela:

Nós num tinha nada aqui, num tinha roça, num tinha nada. Que nós tinha direito de eles ter dado casa, roça e tudo pra nós e eles não deram. Deram uns terreno véi aí com muito tempo, com briga, com muita briga aí com um fazendeiro que tinha aí, das Malvinas [povoado próximo], que a gente cercou, mas com o nosso esforço, com o nosso recurso, com a nossa força.

Dona Júlia, assim como Dona Delva, contam que a chegada das famílias ao Brejo foi em um caminhão providenciado pela Chesf, que também buscou limpar o terreno para que as pessoas fossem assentadas. Depois de então, as ações de reparação da empresa não teriam sido significativas. Dona Júlia ainda conseguiu preparar um local para morar, uma casa que depois de um tempo acabou destruída e que a obrigou a mudar de lugar. Já Dona Delva, assim como muitas outras pessoas, morou embaixo de lona por vários meses.

Um “personagem” frequente me chamou a atenção no relato de Dona Delva: o pé de umburana sob o qual ela viveu, antes de construir sua casa.

Eu sempre fiquei aqui debaixo de um pezin de umburana, que tinha bem aqui ó, mas já acabou tudo... (...) Tinha um pezin de umburana bem aqui. Aqui era a casa do meu sogro. (...) Fiquemos mais meu sogro, minha sogra, debaixo de uma umburana. Muito tempo... sofrendo.

A árvore que foi seu lar durante determinado tempo após a chegada ao Brejo de Fora remete Dona Delva ao histórico de sofrimento de sua família. Provavelmente, as outras famílias da comunidade também possuem lugares que marcaram suas lembranças, de modo a associá-los a determinados sentimentos e ideias.

Pollak (1992) compreende que os lugares ligados às lembranças são componentes fundamentais da memória, tanto individual, quanto coletiva. É por isso que várias vezes Dona Delva recorre ao pé de umburana quando conta sobre sua vida no Brejo de Fora. Com uma perspectiva mais ampla, as histórias contadas pelas interlocutoras e interlocutor recorrem sempre à comparação entre o Brejo e o lugar onde viviam anteriormente. E os sentimentos associados a esses locais, claro, são diferentes.

Se as impressões sobre o Brejo de Fora trazem expressões indicativas de sofrimento e dificuldade, o oposto se percebe com relação aos lugares onde moravam antes da construção da barragem. Dona Amélia conta:

Pra mim, aqui, a mudança não trouxe vantagem nenhuma (...) Porque lá eu, nós éramos apossados e já sabia como vivia. Tinha o rio, a beira do rio, uma hora dessa meu pai já tava na roça trabalhando... A gente, tudo era, tudo era normal. Amanheceu o dia, tirar o leite, ferver, comer, ir pra roça trabalhar, voltar meio dia pro almoço. Se fosse pras ilhas voltava, levava a comida, tomava café em casa, levava a comida pra roça, lá a gente almoçava; quando fosse assim umas cinco horas a gente voltava das ilhas pra casa; e nós vivemo assim. As culturas eram naturais. A gente tinha saúde muita, muita saúde, porque meu pai morreu com oitenta anos, e até os dente dele ele arrancava, meu amigo! Então ele não era feliz, não vivia feliz? Vivia feliz.

Relato semelhante faz seu João Bosco:

Antes da barragem era bom. Que a gente plantava uma batata, plantava uma mandioca na vazante lá (...). Criava um porco, né? Ia vender em Juazeiro. Tinha uma tapioca, ia vender em Juazeiro. Tinha uma pele, ia vender em Juazeiro, de barco, de remo, andei muito naquele tempo. (...) Tinha a pesca. Não faltava o peixe pra gente comer. Trabalhava todo mundo por sua conta. O cabra plantava uma abóbora, vendia. Tudo que a gente tinha, vendia. E hoje em dia, aqui é mais difícil. Aqui tá mais difícil.

Em oposição à felicidade na roça às margens do Velho Chico, tem-se o sofrimento dos dias embaixo do pé de umburana. Em oposição às lavouras férteis; a perda das culturas e a dificuldade de plantação devido à distância para o rio. E, se antes, como dona Amélia afirma, as pessoas já sabiam como viviam, ao serem deslocados para o Brejo, se depararam com uma total ausência de infraestrutura. Mas não se pode retornar ao passado: a barragem inundou as casas, os sítios, as ilhas. Por isso, esses moradores se voltam para a realidade possível, da qual comungam: a necessidade de lutar por melhores condições de vida. Eles se identificam uns com os outros.

De acordo com Stuart Hall (2000), identificar-se é articular-se. Esse autor afirma:

A identificação é construída a partir do reconhecimento de alguma origem comum, ou de características que são partilhadas

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 (HALL, 2000, p. 106).

É esse o processo que ocorre na comunidade do interior baiano - e também na fictícia Javé. É a consciência de uma necessidade coletiva que impulsiona a luta.

É importante ressaltar que os movimentos sociais contemporâneos (entre os quais se encontra o Movimento dos Atingidos por Barragens) trabalham as questões identitárias por meio de um caráter político. Plummer (1996 apud CASTRO, 2000), descreve esse processo:

Usa-se tacitamente o modelo de Marx de consciência de classe, no qual um grupo subordinado desenvolve uma percepção autoconsciente de sua posição e se galvaniza para a ação política (...) Experiências como as da opressão a negros, homossexuais ou mulheres ganham destaque como o foco central para se recriar uma identidade grupal distinta (...). Em torno desta desenvolve-se uma forte cultura de apoio e uma análise política como a tomar forma, uma contracultura. Existe, a partir daí, uma dialética entre cultura, política e identidade que promove mudanças sociais (p. 64).

Com os atingidos por barragens, moradores do Brejo de Fora, a situação é semelhante. Porém, destacamos algo que, em certo sentido, nos frustrou. Um dos pressupostos da pesquisa dizia respeito à participação da comunidade na luta. Mas ao conversar com as fontes - o dirigente local e moradoras que militam no MAB - descobrimos que são poucos os que de fato se envolvem. A resposta de dona Amélia sobre por que isso acontece indica como a luta social empreendida pela organização envolve a consciência de uma identidade coletiva: “Se eu me vejo como eu sou, no meu nível de vida, no meu meio que eu vivo, se eu me enxergo, eu lhe enxergo. E se eu não lhe enxergo, é porque eu não me enxergo. Eu estou enxergando adiante do meu nariz.” Para dona Amélia, é tudo uma questão de identificação.

## **AS LUTAS SOCIAIS NO BREJO DE FORA**

O Movimento dos Atingidos por Barragens (MAB) chegou ao Brejo de Fora em 2010. Antes de sua chegada, outras ações já haviam sido empreendidas, e movimentos organizados pela comunidade. Dona Ildecy relata que a primeira mobilização coletiva

aconteceu no início da década de 80, com a chegada de um padre de Sobradinho-BA. O contexto nacional era de atuação da Igreja Católica Progressista, que despontava como uma aglutinadora de povos atingidos por barragens (FOSCHIERA, 2012). Por meio do incentivo do líder religioso, parte da população se uniu para cobrar da Chesf reparações pelas perdas, e condições de possuir “um pedaço de terra”. Essa mobilização ocorreu paralelamente a outra, que envolvia a briga com grileiros que queriam apossar os terrenos locais.

O segundo momento de destaque ocorreu a partir da fundação de uma associação de moradores, na década de 90. A conquista mais significativa foi o projeto de água encanada para a comunidade, encabeçado por seu João Bosco, então presidente, em parceria com uma associação de pescadores das Malvinas, comunidade próxima ao Brejo. Apresentado em 2005, foi aprovado junto à Codevasf em 2008. No entanto, não foi posto em prática até a interferência posterior do MAB. A associação também se envolvia com lutas transversais. Dona Ildecy, por exemplo, contou que participou de congressos de mulheres rurais em Salvador e em Brasília, na época em que militava pela entidade. Aos poucos, porém, o pessoal que participava da associação “despencou”, nas palavras de Dona Ildecy. O terceiro momento de luta se dá, então, a partir da atuação do MAB.

O Movimento dos Atingidos por Barragens foi criado em 1991, fruto da união de outras associações e organizações que já militavam nessa área. Sua política de ação envolve, entre outros princípios, a luta contra as barragens e para garantir os direitos dos povos atingidos, que vêm sendo violados ao longo do tempo. A organização afirma que, ao contrário do que deveria acontecer, “cada vez mais as condições de vida pioram: alimentação, moradia, perda de atividades econômicas, perdas ambientais” (MOVIMENTO, 2008), além de não serem pagas as devidas indenizações.

Ao denunciar que o “progresso” trouxe mais prejuízos às comunidades do que benefícios, o MAB coloca em xeque as versões oficiais, contadas por instituições como a Chesf e os próprios governos. Dona Amélia, do Brejo, relata uma experiência que teve ao visitar a empresa e que demonstra o direcionamento do pensamento progressista adotado na época: “Eu fui na CHESF um dia e você sabe o que foi que eles me disseram lá? ‘É, (...) a CHESF fez barragem não foi pra... Não foi pra deixar vazante pra, pra trabalhar, não. Foi pra gerar energia.’”

Nesse sentido, o MAB se posiciona como outra força no terreno das disputas pela memória. Aqui, a história não é objeto de competição apenas entre algumas pessoas ou entre pequenos grupos (conforme exemplificado anteriormente em *Narradores de Javé*), mas entre organizações constituídas, que concorrem tanto por aquilo que é revelado, quanto pelos esquecimentos e silêncios, a fim de forjarem a memória coletiva. “Tornarem-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas” (LE GOFF, 1990, p. 427).

Assim, Dona Ildecy conta que o MAB, ao chegar ao Brejo de Fora, realizou trabalhos de base, informando ao povo sobre a realidade das lutas contra as barragens, e introduzindo sua “versão” sobre a história. Também buscou conhecer a comunidade. “Primeiramente eles vieram, conversaram, reuniram o povo. Aí o pessoal se juntava e cada um que via o que era melhor”, conta ela. Os outros entrevistados concordam que foi a partir da chegada da entidade que eles compreenderam melhor a dimensão da luta política. Dona Júlia, por exemplo, declara: “O MAB nos ajudou muito aqui. Ele esclareceu muito as vistas de quem estava apagado”.

Algumas das conquistas possibilitadas por meio da organização foram: água encanada (o projeto havia sido aprovado antes, mas estava parado), poços artesianos, luz elétrica para as comunidades próximas, estrada asfaltada próxima ao Brejo, entre outras. Atualmente, a pauta principal da comunidade é conseguir que o sinal de operadoras de telefonia alcance o lugar e povoados ao redor.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Mesmo depois de ouvir várias histórias do povo de Javé, Antônio Biá (José Dumont) não conseguiu cumprir a tarefa para a qual foi designado. A cidade foi inundada e o povo teve que abandonar as casas. A última sequência do filme, que analiso, começa aos noventa e seis minutos e três segundos. Um carro atravessa a cena da esquerda para a direita, enquanto a câmera se movimenta no mesmo sentido, porém em menor velocidade, enquadrando o cenário em plano geral. Sobre o carro, dois homens cuidam do sino da igreja da antiga Javé, símbolo da comunidade e que os acompanha desde a chegada ao vale. Ao fundo, um céu azul limpo e uma paisagem marrom seca - o rio está do outro lado da câmera.

Pessoas da comunidade seguem o carro, e, quando esse sai de cena, podemos vê-las melhor: homens carregam trouxas, mulheres levam bolsas e se protegem com guarda-sóis, crianças correm, brincando, talvez sem a noção completa da situação. Elas caminham em uma “fila”, que preenche o meio da tela por alguns segundos. Depois de um pequeno “vazio” atrás da fila, outro grupo, menor, dessa vez com as personagens principais do filme (Biá, Deodora, Vado, Firmino, entre outras). Como ocorrera durante toda a extensão da história, eles vêm discutindo. Chama a atenção o fato de Antônio Biá carregar a bolsa onde guarda o caderno no qual tentara, sem sucesso, registrar as histórias de Javé. Nesse ponto da história, porém, consternado pela perda, o ex-carteiro decidiu voltar a escrever.

Esse último grupo alcança a parte direita da tela, saindo de cena. O narrador, Zaqueu (Nelson Xavier), finaliza, enquanto a edição, ao findar a imagem, insere cartelas com as legendas da narração: “E desde então, essa é a história de Javé que se conta, mas que também pode ser lida e relida por essas serras e por essas grotas sem fim. Tá assentada em livro, correndo o mundo, pra nunca que ser esquecida. É isso e num tem mais que isso. Quem quiser que escreva diferente.”

Ao ser dito que as memórias da fictícia cidade foram de fato documentadas, fica subentendido que pelo menos uma parte da luta original teve prosseguimento. O fato de a população ter salvado o sino da inundação também indica uma preocupação em preservar a identidade da comunidade, cuja marca secular será fincada no novo terreno para onde se dirigirem.

Nesse ponto, unem-se as histórias de Javé e do Brejo de Fora: a primeira, que apesar dos esforços conjuntos, foi obrigada a sair de onde estava; e a segunda que, forçada a sobreviver onde a colocaram, precisou, então, se unir. O uso da memória e a identificação com uma causa maior e coletiva estão presentes em ambas. O MAB, no Brejo, cumpre o papel que talvez tenha faltado à cidade fictícia projetada por Eliane Caffé: o de organizar o povo e suas reivindicações, para que as lutas surtam efeito. Algo que é percebido na comunidade do interior da Bahia.

## REFERÊNCIAS

CASTRO, Mary Garcia. Palavras em busca de corpos e terras: identidade, identificação, políticas de identidade – Leituras de esquerda. **Caderno CRH**. Salvador, n. 32, jan./jun. 2000. p. 55-85.

---

COUTINHO, Iluska. Leitura e análise da imagem. In: DUARTE, Jorge; BARROS, Antonio. (Org.) **Métodos e técnicas de pesquisa em comunicação**. São Paulo: Atlas, 2005. p. 330-344.

FOSCHIERA, Atamis Antonio. A luta dos atingidos por barragens no Brasil: o caso dos atingidos pela usina hidrelétrica de Barra Grande. In: SIMPÓSIO LUTAS SOCIAIS NA AMÉRICA LATINA, 4., 2010, Londrina. p. 42-51. Disponível em: <[http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/anais\\_ivsimp/gt1/5\\_atamisfoschiera.pdf](http://www.uel.br/grupo-pesquisa/gepal/anais_ivsimp/gt1/5_atamisfoschiera.pdf)>. Acesso em: 10 abr. 2017.

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

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 1990.

MATOS, Júlia Silveira; SENNA, Adriana Kivanski de. História oral como fonte: problemas e métodos. **Historiæ**, v. 2, n. 1. Rio Grande, 2011. p. 95-108.

MOVIMENTO DOS ATINGIDOS POR BARRAGENS. **A luta dos atingidos por barragens contra as transnacionais, pelos direitos e por soberania energética**. São Paulo, 2008.

Disponível em:

<[http://www.mabnacional.org.br/publicacoes/cartilha\\_soberania\\_energetica.pdf](http://www.mabnacional.org.br/publicacoes/cartilha_soberania_energetica.pdf)>. Acesso em: 14 abr. 2017.

POLLAK, Michel. Memória e Identidade social. **Estudos históricos**, n. 10. Rio de Janeiro, CPDOC, 1992. p. 200-215.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da. (Org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.