

## ENUNCIÇÃO E SUBJETIVIDADE NO DOCUMENTÁRIO *BICICLETAS DE NHANDERU*: UM OLHAR PARA A LINGUAGEM VERBAL E AUDIOVISUAL NAS NARRATIVAS TRADICIONAIS INDÍGENAS

José Carlos Felix<sup>1</sup>  
Francisco Gabriel Rego<sup>2</sup>

**RESUMO:** O presente artigo trata das formas enunciativas no documentário *Bicicletas de Nhanderu* (2011), produção realizada pelo Coletivo Mbyá-Guarani de cinema. Inicialmente, buscamos situar as enunciações verbais no discurso mítico da comunidade, presentes nas narrativas de caráter tradicional, e a sua relação com protocolos audiovisuais desenvolvidos na instância imagética. O confronto entre essas duas dimensões elucida uma complexa relação entre as enunciações verbais, engendradas nos discursos narrativos, e a enunciação documental, decorrente das circunstâncias de apropriação dos recursos audiovisuais de produção pela comunidade indígena. Na última parte, atentamos para os desdobramentos e a problemática na representação dos sujeitos, operacionalizada pela linguagem tanto verbal quanto audiovisual das narrativas indígenas contemporânea.

**Palavras-chave:** Documentário. Formas enunciativas. Narrativa indígena contemporânea.

**ABSTRACT:** This paper aims at analyzing the enunciating forms in the documentary *Bicicletas de Nhanderu* (2011), a collective production by the cinema Mbyá-Guarani group. Initially, we discuss the verbal enunciations within the community's mythical discourse, found on those narratives of traditional trend, as well as its relationship with audiovisual protocols developed by the visual media. The tassels between these two dimensions highlights a rather complex relationship between verbal enunciations, engendered in the narrative discourses, and documental enunciations, resulting from the appropriation of the audiovisual means of production by the indigenous community. Finally, we examine the outcomes and problem in the representation of subjects, operated by both verbal and audiovisual language in the contemporary indigenous narratives.

**Keywords:** Documentary. Enunciating forms. Contemporary indigenous narrative.

### Questões preliminares

Recentemente, dentro da miríade de produções audiovisuais, a produção cinematográfica centrada nas questões e temáticas indígenas vem tomando para si o papel de refletir acerca da complexidade das produções audiovisuais contemporâneas no Brasil. De diversas formas, e com

---

<sup>1</sup> Docente Adjunto da Universidade do Estado da Bahia (UNEB/Campus IV), professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural. Pesquisador pelo grupo Pós-Teoria, UNEB/PÓS-CRÍTICA. E-mail: jcfelixjuranda@yahoo.com.br

<sup>2</sup> Mestrando em Crítica Cultural - UNEB/Campus II. Bolsista da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado da Bahia (FAPESB) E-mail: francisco1gabriel@gmail.com

inúmeras nuances, o epíteto “indígena” para designar um filão da produção cinematográfica demanda por si só um gesto de tensionamento. Em primeira instância, a problemática envolta na conceitualização da noção de identidades na contemporaneidade já assinala, a rigor, uma das várias tensões arroladas no âmbito da cultura atual, sobretudo, no que diz respeito às suas modulações midiáticas. É evidente que o uso corriqueiro do termo indígena evidencia, à primeira vista, sua imbricada aproximação com outras expressões da cultura popular ou mesmo tradição erudita. Muito embora tais nomenclaturas carreguem em si a dificuldade de abarcar ou mesmo “traduzir” algo muito mais complexo, típico do processo que envolve as especificidades desenvolvidas no ato de nomear e agrupar. Nomeia-se e define-se um agrupamento conceitual tendo por base modelos estabelecidos pelos protocolos formais de definição. Todavia, a alcunha “indígena” seria, em certo sentido, uma estratégia discursiva para se nominar um conjunto de convenções conceituais e formais desenvolvidas no cinema. Compreender tais estratégias discursivas e seus protocolos formais desenvolvidos no documentário possibilita-nos examinar as tensões e as dinâmicas dessas formas representacionais, bem como seus possíveis sentidos desenvolvidos tanto pelo cinema, por meio de sua linguagem, como pela operacionalização dos meios da comunicação de massa.

Assim, o que designamos de “cinema indígena” é de fato, conforme expressão de Brasil (2012), uma categoria de “experiências díspares”. Isto é, um rótulo complexo, que, de alguma maneira, nos informa sobre e acerca dos indígenas, ao mesmo tempo em que também nos releva as formas como lidamos com as alteridades e subjetividades presentes no cinema. A ideia de fronteira é novamente aqui trazida no sentido de apontar para as dimensões e os limites semânticos engendrados pelo cinema documental, quando comparado a um conjunto de protocolos estabelecidos para a operacionalização da linguagem audiovisual. De certo, assim como falamos dos limites estabelecidos nas concepções desenvolvidas acerca de um *modus operandi* do que venha a ser o cinema documental, poderíamos apontar para o estatuto da linguagem cinematográfica, e a própria complexidade desse termo, no desenvolvimento de narrativas constituídas por sujeitos fora das formas vigentes de apropriação das potencialidades e recursos audiovisuais. Nas produções indígenas estariam em jogo, por conseguinte, uma problematização das formas tradicionais ocidentais de concepção das imagens e a “tradição escópica ocidental constituída na tensão entre um modo de representação tradicional vinculado à tradição ocidental e um modo selvagem de se produzir representações” (BRASIL, 2012, p. 114).

Como no caso de uma “antropologia reversa”, desenvolvido por um cinema que se volta constantemente para si e para o outro, o olhar indígena constitui formas que possibilitam a produção

de sentidos por parte dos indígenas, bem como de leituras oriundas de espaços fora das formas idiossincráticas. De certa maneira, o produto documental apresenta-se em uma constante negociação que envolveria diversas instâncias: do externo para o externo, do interno para o externo, do interno para o interno, do externo para o externo. O conceito de sentido aqui expressa, se coaduna com a própria ideia de subjetividade expressa nessas realizações, apresentadas (e representadas) sobre a mesma lógica da negociação. Aqui, o modo de produção narrativo ocidental, o cinema e o documentário, seriam, via de regra, o *locus* para o exercício de uma alteridade branca e ocidental. Assim como, por meio de documentários, a antropologia ocidental constituir-se-ia, em primeiro momento, como uma modulação discursiva de caráter imagético próprio de cinema e das mídias visuais responsável por abordar o elemento estrangeiro: o indígena, em uma lógica inversa, esse, ao estar de posse das mesmas formas e meios de produção de imagens acerca de si e do outro, seria capaz de constituir também, por meio das imagens com um estatuto de outro, diferente do ocidental; mas com peculiaridades próprias e tensionamentos específicos.

De que maneira essa apropriação distancia-se e aproxima-se das formas tradicionais de conceber imagens contemporâneas, sob o prisma da tradição imagética ocidental? Um rápido olhar nas recentes produções documentais de temática indígena no país aponta para o emprego de uma estratégia na qual os sujeitos são trazidos à baila nessas produções como um traço marcante das formas operatórias da linguagem cinematográfica. A linguagem, como a própria expressão documental, seria o espaço ativo para a percepção dos sujeitos envolvidos nos processos de constituição do produto fílmico documental, tendo em vista as formas de produção e recepção, bem como as tensões ao nível da produção de sentidos no contemporâneo. Diante da emergência das formas de massificação, os processos de significação são transformados, “isto porque a comunicação de massa se interessa, de certo modo e em virtude de certos meios, pela produção e transmissão de formas simbólicas” (THOMPSON, 2000, p. 166-167). As expressividades das produções indígenas podem ser observadas para a cultura e as formas de interação entre as duas manifestações culturais envolvidas: a indígena e a ocidental. Aqui, tais instâncias interpolam-se constantemente, constituindo uma imbricada relação de interdependência na qual uma não poderia jamais ser dissociada da outra. Do mesmo modo, a interpretação desse fenômeno parece evidenciar uma importante questão: a de tornar evidente os sentidos desenvolvidos pelo intérprete, frente aos sentidos desenvolvidos pela comunidade. A interpretação recairia sobre os sentidos, por meio de uma relação entre o plano expressivo e a dimensão dos sentidos. A interpretação apontaria dessa maneira, para os limites de quem interpreta, do sujeito que opera a linguagem na constituição de

sentidos equivalentes ao espaço objetivado; mas também para uma ênfase nos sentidos dos sujeitos-intérpretes frente aos sujeitos interpretados.

A subjetividade constituir-se-ia então como um traço marcante da cultura e de seus fenômenos interpretativos, como um modo próprio de evidenciarmos as especificidades dos modos de produção de sentido tendo por base a linguagem operacionalizada em discurso e representação. Como sujeitos materializados na superfície da representação por uma linguagem transformada em discurso, as narrativas tradicionais responderiam pelas formas próprias dos indígenas em relacionarem-se dentro da própria comunidade, desenvolvendo estratégias representacionais; mas também, na narrativa constituindo ao nível do cinema, formas próprias de diálogo com uma realidade cultural que lhe seria externa. Tal conflito ocorre também no âmbito dos sentidos desenvolvidos nas expressões dessas narrativas tanto do ponto de vista da linguagem verbal quanto audiovisual. Nesse sentido, a exemplo do que será examinado no documentário *Bicicletas de Nhanduru*, na próxima seção, os sujeitos aparecem nos documentários tendo em vista duas características básicas, como sujeito representador e como representação. Essa dimensão dupla e convergente também poderia ser desenvolvida em outros protocolos de linguagem expressos por essas produções: a linguagem verbal e a audiovisual.

As tensões inerentes as formas autorrepresentativas indígenas envolveriam uma forma própria de constituir narrativas que tensionariam essas duas formas de linguagem, por meio de enunciações, tanto do ponto de vista verbal quanto documental. As produções indígenas observadas nesse artigo, parecem se voltar para o estatuto da linguagem cinematográfica, operacionalizadas nas formas narrativas ao nível da comunicação de massa. Nesse caso, a representação das formas enunciativas, vinculadas às realizações Mbiá-guaranis envolveriam as formas de uma enunciação ligada ao documental, constituída pela articulação, pelos sujeitos representados e pela potencialidade dos recursos audiovisuais na constituição de discursos. Assim, duas formas de sujeitos aparecem no filme, o da representação e o do representado; duas formas de enunciação estariam presentes, uma verbal e outra documental. É por meio dessas duas formas operatórias das linguagens que outros arranjos complexos incluem as expressividades comuns à representação documental, bem como às especificidades das comunidades em um modo de enunciar aquilo que chamaríamos de tradição narrativa. Nesse aspecto, voz e performance estariam expressas nas enunciações verbais pelas circunstâncias próprias dos sujeitos enunciadores dos discursos aqui envolvidos: audiovisual e verbal.

## 2 As modulações da enunciação documental

Como ponto principal das marcas enunciativas o documentário *Bicicletas de Nhanderu*, além dos traços da subjetividade, podemos observar para as condições sócio-históricas de produção e recepção do produto audiovisual. As circunstâncias de produção da imagem documental estariam evidenciadas no sujeito câmera às condições de “conservação da lógica em discurso, ou seja, a passagem de um conjunto de simples virtualidade a um objeto concreto e localizado” (CASETTI apud SPINELLI, 2010, p. 81). Os sujeitos, no caso os Mbiá-guaranis, ao apropriarem-se das formas expressivas audiovisuais, atentariam para o agenciamento semântico, constituindo por novas mobilizações de sentidos, tendo por base as circunstâncias próprias de passagem da língua ao discurso documental. No posicionamento da câmera, por exemplo, a enunciação ficaria evidente na especificidade de tentar reproduzir hábitos dos indígenas, como a caminhada, e o uso de câmeras posicionadas ao chão, bem como especificidades no trato dos atributos da linguagem audiovisual, como o *zoom*, artifícios que visam a posicionar um sujeito operante dos recursos de registro dentro de uma ampliação desses recursos empregados no filme. Observa-se, para tanto, uma delimitação de um sentido semântico para essas articulações. Os sentidos expressos pela apropriação dos recursos evidenciam uma dimensão semântica para o documentário indígena, como o que define Brasil (2012), uma articulação constante entre campo e extracampo, como forma de evidenciar tensionamento e a reflexividade entre culturas, envolvidas no processo de constituição de sentido: a câmera aqui parece anunciar uma metáfora – a de constituir uma dobradura com um forte traço reflexivo, falando de uma cultura, falando de outra (Imagem 1).



Imagem 1 – O sujeito que conta as histórias míticas.

O agenciamento de sentido por parte de um sujeito operante nos possibilita observar também o papel da recepção no ato enunciativo, e a sua evidenciação no enunciado. Assim, como BOITATÁ, Londrina, n. 21, jan-jun 2016

a figura estabelecida do locutor da enunciação do discurso mitológico, um outro deve ser observado aqui: o do documentarista, tendo por base as especificidades do processo de produção do produto fílmico e as formas de recepção dentro da sociedade. Para Metz, “a enunciação é um ato em que certas partes do texto deixam inscrito no seu enunciado as marcas dessa enunciação” (METZ, 1991, p. 20). Aqui, as marcas dos processos de constituição e veiculação do filme estariam evidenciadas na constituição dos enunciados fílmicos, e, em se tratando do documentário, as especificidades desse agenciamento de sentidos perceptível na articulação própria da linguagem, convencionalmente definida para o documentário.

A enunciação, como ato de competência subjetiva, constituir-se-ia em uma evidenciação do enunciador pela apropriação, desenvolvida no âmbito da operacionalização linguística. Por conseguinte, encontrar o espaço da enunciação no documentário é observar os processos de subjetivação constituídos ao nível da linguagem, diante dos seus processos de semantização (BENVENISTE, 1989): uma forma de operacionalização tendo em vista a mediação da língua por meio de um sujeito do discurso. Nesse sentido, observar os enunciados é lançar um olhar para os traços de subjetividade constituídos em enunciador materializados e plasmados na dimensão da linguagem. Os enunciados constituem, dessa maneira, um olhar para os rastros das subjetividades na linguagem diante do processo de constituição de sentido, tendo por base uma articulação discursiva da linguagem. Do mesmo modo, como ainda aponta Benveniste (1989), observar o enunciador, evocado nos processos de enunciação, é perceber a língua em sua dinâmica operativa, diante dos modos de singularização da língua de modo a constituir discursos “competência à performance das estruturas virtuais da língua ao discurso”. Contudo, é fundamental um deslocamento do olhar que busque situar os sujeitos nos traços e nacos presentes nos enunciados, evidenciado pelas formas circunstanciais de operacionalização audiovisual. Diferente de outras formas documentais, as produções indígenas, a rigor, desenvolveriam, por meio de estratégias narrativas específicas, mecanismos para tornar os sujeitos evidentes no enunciado. O enunciado possibilitar-nos-ia perceber, dessa maneira, as especificidades do processo de enunciação, bem como as peculiaridades na constituição de sentidos. Nessa perspectiva, os atributos espaço-temporal e sócio históricos estariam evidenciados nos enunciados e nas formas operatórias da linguagem em discurso.

A enunciação, dessa maneira, é o lugar do posicionamento do sujeito na linguagem, por meio da constituição de discursos, fundado na ideia de operacionalização da linguagem pelo sujeito, e a definição de um posicionamento espaço-tempo para esse eu do discurso. Dentro dessa

lógica enunciativa, sentidos são agenciados de modo a constituir um *modus operandi* próprio de relacionar o plano expressivo da linguagem e seus sentidos. Na linguagem poder-se-ia rastrear o vestígio do sujeito, expresso pelo ordenamento discursivo, pelo arranjo textual, pela enunciação narrativa. Dessa maneira, a condição de percepção da enunciação estaria presente nas marcas das especificidades textuais que nos possibilitariam localizar o tempo e o espaço do sujeito na linguagem. Nesse sentido, a condição temporal marcada pelo uso de tempo verbais, estudada por Benveniste (1989) na língua francesa, nos permite compreender as especificidades do tempo narrativo articulado na enunciação. Diante das variedades expressivas do sintagma linguístico no texto, evidenciado então na articulação de um sujeito em um processo enunciativo, o documentário *Bicicletas de Nhanduru* teria como objeto principal as possibilidades expressivas na linguagem verbal. Sendo assim, se a linguagem configurar-se-ia como espaço para a performatização própria do sujeito no processo de constituir novos sentidos, parece próprio apresentar que seriam não apenas a dimensão da linguagem e suas materialidades, mas também o limite para o processo de enunciação: o significante se relaciona necessariamente com o significado.

A linguagem seria, por conseguinte o limite e o tangenciamento para a enunciação, sendo o próprio estatuto da linguagem a condição basilar para a enunciação. A enunciação, e a percepção do modo como os sujeitos relacionam-se com a linguagem, evidencia uma possível prevalência da linguagem frente a ideia de sujeito. Poderíamos realmente apontar para essa prevalência como uma categorização do sujeito? Outra pergunta melhor formulada seria: Quem teria vindo primeiro o sujeito ou a linguagem? O passo importante para um olhar acerca dos processos enunciativos, não seria necessariamente uma identificação dos sujeitos operantes, semantizadores, mas o de observar que a linguagem como um processo ativo e intersubjetivo, que encontram nas enunciações um componente importante de posicionamento da linguagem por novos sujeitos e novas formas de constituir significados. O que chamamos de enunciação não seria um ato necessariamente definido pelo sujeito, mas pela linguagem com um ente autônomo, mas pelas tensões provocadas por uma reação e as constantes fissuras e marcas provocadas pela apropriação do sujeito no processo de operacionalizar e confere sentido a si e do seu entorno, tendo por base a linguagem e os modos de significações herdados e/ou negociados, tanto em uma perspectiva diacrônica quanto sincrônica.

Ao observarmos a enunciação no cinema, podemos nos deter para as formas como as histórias são contadas e de como as especificidades espaciais e temporais dão conta de constituir e formar sentidos na linguagem audiovisual. A apropriação do modo específico da linguagem empregada no documentário nos possibilita atentar para as especificidades do uso dessa tradição

narrativa, bem como a dimensão de suas estratégias de utilização dos protocolos convencionalmente estabelecidos para essa forma de cinema. Evidenciamos aqui que aquilo que comumente chamamos de linguagem audiovisual estaria ligado às lógicas estabelecidas de determinação e constituição do produto fílmico. Ou seja, ao uso sintagmático específico e tomado ao nível do consenso, como algo estabelecido, lógica e funcionalmente. Uma dimensão capaz de pôr em movimento sentidos dentro de uma perspectiva diacrônica e sincrônica, comum à ideia de tradição cinematográfica. A linguagem verbal, por sua vez, também configurar-se-ia de forma semelhante, tendo o seu desenvolvimento sintagmático e semântico constituído em uma escala sincrônica e diacrônica.

O agenciamento de sentido por parte de um sujeito operante nos possibilita vislumbrar o papel preponderante da recepção também para o ato enunciativo, e, por conseguinte, a sua evidenciação no enunciado. Assim como a figura de uma forma estabelecida de um locutor da enunciação, um outro atuante desse processo, deve ser evidenciado aqui: o alocutário constituindo, no caso do documentário tendo em vista a especificidade do processo de produção do produto fílmico e as formas de recepção dentro da sociedade, estabelecendo-se como o sujeito destinatário do discurso desenvolvido pelo documentário. Tal ideia de recepção deve ser considerada dentro da lógica dinâmica que faz com que os diversos pontos do ato enunciativo estejam presentes e influenciando um ao outro. Para Metz “ a enunciação é um ato em que certa parte do texto deixa inscrito no seu enunciado as marcas dessa enunciação” (METZ, 1991, p. 20). Aqui, as marcas dos processos de estruturação e veiculação do filme estariam evidenciadas na composição dos enunciados fílmicos, e, em se tratando do documentário *Bicicletas de Nhanduru*, as especificidades desse agenciamento de sentidos, como se verá a seguir, estariam presentes nas marcas dos discursos documentais empregados pela articulação de uma linguagem própria, convencionalmente definida.

### **3 Sujeitos enunciados no documentário *Bicicletas de Nhanduru***

É assim que, partindo da enunciação linguística, Benveniste define a enunciação cinematográfica como “apropriação das possibilidades expressivas oferecidas ao cinema, a fim de dar corpo e consistência a um filme” (BENVENISTE apud SPINELLI, 2010, p. 78). A apropriação dos recursos audiovisuais, suas ferramentas, seu meio expressivo, bem como a complexidade das interações do indivíduo com a máquina, constituem o próprio sentido de materialidade do recurso



audiovisual. Podemos então dizer que uma observação do enunciador no cinema estaria, de modo amplo, expresso também na relação entre sujeito e tecnologia, como características básicas para um estudo das formas enunciativas desenvolvidas no cinema documental.

Dessa maneira, situamos o documentário *Bicicletas de Nhanduru* no processo discursivo da enunciação cinematográfica documental em circunstâncias de apropriação dos recursos audiovisuais pelos indígenas. Tais especificidades diretamente nos dizem das formas como a ferramenta expressiva relaciona-se com o sujeito e engendrando uma simbiose entre homem e máquina que parece delinear uma técnica de apropriação das especificidades da comunidade e se estendendo, por conseguinte, nas dimensões temporais e espaciais da comunidade e dos sujeitos. As circunstâncias de produção da imagem documental evidenciam a constituição de sujeitos operantes dinamizadores de temporalidades e espacialidades, responsáveis por forjar os traços dos sujeitos na relação ativa com a linguagem. É nessa perspectiva que o sujeito da câmera apresentar-se-ia como o constituidor de enunciações, por meio dos seus traços evidenciados nos enunciados documentais.

Nesse aspecto, no documentário, a câmera que se move sendo estabilizada pelo realizador no chão, tem o papel fundamental como forma de expor os sujeitos no enunciado fílmico. A apropriação dos recursos é evidenciada pelo aspecto físico da câmera posicionada da maneira fixa na frente dos sujeitos entrevistados de maneira a emular o formato documental de depoimento. Ficamos então com a imagem de um depoimento que não acontece, que poderia ter acontecido, mas pela intencionalidade narrativa, prefere se ater aos processos de constituição da imagem por meio de aspectos descritivos da tomada (Imagem 2).



Imagem 2 – Aspectos descritivos da tomada.

Nesse rápido trecho, o sujeito portador de câmera é o sujeito que medeia as potencialidades do recurso com suas formas de subjetivação ao nível da tribo. Ao longo do documentário, ficamos

sabendo que o narrador das tradições dos Mbiá é contado por este personagem central constituindo aos moldes da realidade as formas de subjetivação inerentes ao grupo, por meio do recurso da não atuação.

É por meio dessa estratégia que o espectador é informado acerca dos aspectos discursivos das tradições Mbiá, nas suas formas de significação do espaço-tempo, pela constituição de um ritual próprio para interpretar os fenômenos naturais. O “símbolo ritual” parece ser aqui dinamizado pelas formas dos indígenas interpretarem os atributos naturais, tendo em vista sua performance (TURNER, 2005). Nesse aspecto, os sentidos presentes na ritualística Mbiá parecem se relacionar com o símbolo da imagem audiovisual pelas performances dos personagens, que, além de apresentarem os aspectos descritivos da espiritualidade indígena, também apresentam os sentidos desenvolvidos pela instância simbólica presentes nas narrativas de cunho oral.



Imagem 3 – Tomadas que registram o cotidiano da aldeia.

Apontamos, dessa forma, as dimensões dos sentidos como ponto de tensão entre as formas operatórias apresentadas pelo documentário: oral e audiovisual. Desse modo, nos questionamos sobre as formas de sentido desenvolvidas por cada uma dessas instâncias em particular, constituindo-se como ponto fundamental para a definição das enunciações no documentário.

Do ponto de vista da técnica, prevalece os aspectos característicos de outras produções indígenas, como a presença de entrevistas realizadas na própria comunidade. Nesse aspecto, o confronto documentado com o encadeamento das imagens apresenta-se, tendo em vista as peculiaridades no trato da dimensão audiovisual, como livre manejo da câmera enquanto as entrevistas acontecem, abordando outros aspectos constitutivos da comunidade: como o espaço, outros personagens fora do campo inicialmente abordados, e as formas de vida típicas desta comunidade (Imagem 4).



Imagem 4 – Sujeitos constituídos ao nível da linguagem Audiovisual.

Aqui, o recurso parece indicar uma ampliação do campo de registro que extrapolaria as formas tradicionais de registro audiovisual, como, por exemplo, o falar direto para a câmera. Nesse aspecto, muito embora a câmera seja dotada de autonomia, o sentido produzido parece ser claro: o de indicar que a câmera é um objeto operacionalizado por um sujeito em constante interação com o espaço e com os membros. Ou seja, a mediação do sujeito que conduz a entrevista traduzindo-se como um ponto marcante no documentário. Outro sentido aqui expresso parece ser o de que a relação com o audiovisual deverá ocorrer necessariamente por meio de uma intermediação por parte de um dos membros da comunidade. A estratégia enunciativa seria a de tornar a operacionalização audiovisual semelhante a um olhar de dentro da comunidade, à semelhança dos sujeitos da comunidade, criando assim um forte sentido de pertencimento por meio da operacionalização dos recursos como câmera na mão, elipses temporais e falta de sincronia nos cortes.

Diante do exposto, o sujeito representado pelo documentário pode ser compreendido em duas categorias perceptíveis nas relações estabelecidas na comunidade por meio de um sentido de cotidiano: 1) em sua relação espaço-tempo; 2) em relação às narrativas míticas comuns ao grupo. As narrativas espirituais dos Mbiá-guaranis são fundamentais para a dimensão diegética, pois são enunciações das narrativas espirituais que estruturam o documentário. As enunciações dos sujeitos apresentadas pela tomada circunstancial da câmera parecem constituir notadamente uma dimensão descritiva para a narrativa, nos dizendo das formas específicas da comunidade, suas problemáticas e tensões contemporâneas. Dessa maneira, os sujeitos representados pelo documentário desenvolveriam enunciações que nos dizem da problemática social e histórica dos Mbiá, diante das

transformações espaciais vividas por eles em seu processo de adaptação e afirmação da sua condição enquanto sujeitos em constante conflito com a sociedade externa.

Nessa perspectiva, essas duas formas de discursos parecem relacionarem-se e tensionarem-se na constituição da representação, dinamizada sobretudo pela expressão da linguagem verbal. O diálogo das enunciações míticas e cotidianas parece dinamizar o processo de apropriação dos recursos audiovisuais que constroem, por conseguinte, uma mediação dessas duas formas de enunciações. Em ambos processos enunciativos, os aspectos circunstanciais do tempo-espço deixam-se inscrever nos enunciados verbais e no meio de constituição de uma discussão que denota a perda do espaço cada vez mais presente, enfatizando a necessidade da luta por parte dos Mbiá-guarani, e um discurso de deslocamento temporal como a passagem do tempo, evidenciado na fala dos índios mais velhos, como detentores de uma voz tradicional, em constante diálogo com os dizeres.

É diante da linguagem verbal representada pelo documentário que os sujeitos da cultura Mbiá-guarani posicionam-se como falantes de um mundo enunciado pelas narrativas tradicionais. Nesse aspecto, como aponta Brasil (2012), o uso de uma “linguagem mítica e prosaica” estaria na base do falar e do conversar indígena. Como atenta o autor, “a conversação é um dos principais ‘dispositivos’ de articulação entre campo e extracampo” (BRASIL, 2012, p. 105), pois evidencia as formas de contato dos sujeitos por meio das especificidades da língua e da sua operacionalização. Ao nível da linguagem verbal, as enunciações são responsáveis por dotar os índios das dimensões semânticas de “dentro” da tribo, sendo responsáveis por reposicionarem os sujeitos indígenas, de modo a constituírem discursos sobre e para os demais indígenas. Em um diálogo de dentro para dentro, as enunciações verbais são responsáveis por delinear as espacialidades, temporalidades e as circunstâncias das constituições das narrativas míticas, que reposicionam os sujeitos da comunidade como pertencentes a uma tradição, marcando uma historicidade e os tensionamentos inerentes a uma contemporaneidade. Nesse caso, a constituição de sentidos por parte dos sujeitos na operacionalização da linguagem diferenciar-se-ia do agenciamento desenvolvido pelas enunciações ao nível do documentário. Como uma apropriação dos sentidos expressos nas enunciações verbais, as enunciações documentais remodelam e reconfiguram o plano semântico de caráter verbal, delineando aquilo que poderíamos chamar de um agenciamento de sentidos.

Ainda, no campo das enunciações verbais, as presenças dos diálogos como forma de evidenciar as narrativas tradicionais parecem apontar para o estatuto da linguagem operacionalizada no plano verbal. Aqui, apresentados quando da interação dos índios, os índios

mais velhos com os demais, evidenciam as formas de permanência dessas narrativas, apropriadas em diferentes gerações. Nesse aspecto, a operacionalização da linguagem em discurso narrativo é marcada pelo constante processo de semantização por parte de quem narra, recriação e remodelação dos sentidos narrativos pelo jogo estabelecido ao nível das formas. Com isso, apontaríamos para um possível estatuto para o termo tradicional como o de ser moldado por diferentes locutores em processos de rearranjo de sentidos. Os planos dos sentidos constituem-se como um plano moldado pelos constantes atos enunciativos, que, por sua vez, convertem-se em marcas no enunciado.

Nas produções indígenas, ao contrário do filme de ficção, a enunciação é evidenciada no enunciado. Tal proposta busca assentar as formas de produção e realização do documentário de modo a apontar as marcas temporais e espaciais como uma forma de constituição da legitimidade desses documentários. Tais estratégias representativas têm como premissa básica uma relação entre enunciador verbal e documental, constituído na ideia de apropriação por parte das dimensões audiovisuais frente as verbais. No documentário *Bicicletas de Nhanderu*, o plano semântico, estabelecido pela constituição do filme, desenvolve-se tendo por base as narrativas contidas pelos indígenas de caráter verbal, arrolados à dimensão imagética, audiovisual, como uma alegoria dos modos tradicionais narrativos desenvolvidos pela fala. Nesse caso, a imagem da natureza buscou enfatizar o que é dito pelos narradores e mostrado pela câmera. A ideia de uma constituição imagética que evidenciasse uma referenciação das narrativas pode ser observada pelas imagens de natureza, que passam a constituir sentidos próprios no plano da expressão audiovisual. É assim que as narrativas para as comunidades, em constante diálogo entre os membros, podem constituir significados distintos na representação imagética.

Seria na dimensão imagética que se desenvolvem uma negociação ativa, tendo por base a linguagem e os enunciados nele desenvolvidos pelas enunciações. Não seria difícil afirmar nesse momento que o documentário representa sujeitos notadamente vinculados aos modos de comunicação verbal, desenvolvendo estratégias enunciativas próprias dos discursos tradicionais – “do discurso mítico, da palavra profética” – e os sujeitos operacionalizados na linguagem audiovisual, expressa em termos de documentário. Ou seja, a construção de formação discursiva criadora de uma espécie de estatuto para os documentários indígenas pautada no tensionamento entre formas enunciativas verbais e imagéticas.

## REFERÊNCIAS

- BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral II**. Campinas: Pontes, 1989.
- BRASIL, André. Bicicletas de Nhanderu: lascas do extracampo. In: **Devires**, Belo Horizonte, v. 9, n.1, p. 98-117, 2012.
- METZ, Christian. **A significação do cinema**. Tradução e posfácio de Jean Claude Bernadet. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- \_\_\_\_\_. **L'enonciation impersonnelle ou le site du film**. Meridiens Klicksieck, 1991.
- THOMPSON, John B. **Ideologia e cultura moderna: teoria social e crítica na era dos meios de comunicação de massa**. Petrópolis: Vozes, 2000.
- SPINELLI, Egle Müller. As marcas da enunciação no cinema. In: **Revista Significação**. São Paulo, 2010.
- TURNER, Victor. **Floresta de símbolos: aspectos do ritual Ndembu**. Niterói: EdUFF, 2005.

### **Filmografia**

**Bicicletas de Nhanderu** (2011), realizado pelo Coletivo Mbyá-Guarani de Cinema.

[Recebido: 20 mar. 2016 – Aceito: 20 abr. 2016]