

DOCUMENTÁRIO INDÍGENA: VOZ, AUTORREPRESENTAÇÃO E OUTROS TENSIONAMENTOS

Francisco Gabriel Rêgo (UNEB) ¹

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Félix

Resumo: A voz é um objeto de experiência, e situa-se no centro de um poder que representa o conjunto de valores responsáveis pela fundação das culturas. Além de ser criadora de inúmeras formas de arte, possui um valor simbólico, abstrato e alcança uma dimensão material. É um modo vivo de comunicação poética que vai se firmando ao longo dos séculos, uma herança cultural que é transmitida pela linguagem e outros códigos, por meio dos quais os grupos humanos constroem suas significações e se reelaboram cotidianamente. A imagem da voz emerge nas profundezas do vivido e foge a qualquer tipo de amarra ou fórmulas conceituais, daí aquilo que se destaca como dimensão material está expressa na existência humana, e suas complexas formulações que ultrapassam todas as suas manifestações particulares. Em outras palavras, na sua evocação, a voz “faz vibrar em nós, a nos dizer que realmente não estamos sozinhos”. A partir disso, urge que se sejam breves reflexões acerca da voz dentro da cultura guarani. Este artigo pretende analisar a voz, enquanto objeto de experiência, e a auto-representação, como elemento de legitimação de uma alteridade indígena. Para tanto, utilizaremos como corpus o documentário Mokoí Tekoá Petei Jeguatá: Duas aldeias, uma caminhada. O texto é dividido em 2 momentos: 1) breves considerações acerca do conceito de voz, em que enfocaremos a voz guarani 2) A dimensão oral da representação indígena: o caso do cinema, em que analisaremos de que forma o indígena se auto representa a partir do documentário.

Palavras-chave: Auto representação. Documentário. Mbya-Guarani. Voz

APRESENTAÇÃO

Das manifestações humanas, a voz é um objeto de experiência, é o querer dizer e a vontade de existência. Situa-se no centro de um poder que representa o conjunto de valores responsáveis pela fundação das culturas, além de ser criadora de inúmeras formas de arte; possui um valor simbólico, abstrato e alcança uma dimensão material. É um modo vivo de comunicação poética que vai se firmando ao longo dos séculos, uma herança cultural que é transmitida pela linguagem e outros códigos, por meio dos quais os grupos humanos constroem suas significações e se reelaboram cotidianamente. A imagem da voz emerge nas profundezas do vivido e foge a qualquer tipo de amarra ou fórmulas conceituais, daí aquilo que se destaca como dimensão material está expressa na existência humana, e suas complexas formulações que ultrapassam todas as suas manifestações particulares. Em outras palavras, na sua evocação, a voz “faz vibrar em nós, a nos dizer que realmente não estamos sozinhos” (ZUMTHOR, 2010). A partir disso, urge que se sejam breves reflexões acerca da voz dentro da cultura guarani.

¹ Mestrando no Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural, UNEB, / CAMPUS II. Bolsista FAPESB. Orientado pelo professor José Carlos Félix. E-mail: francisco1gabriel@gmail.com.

Na cultura guarani, destaca-se, em especial, as peculiaridades inerentes a voz, atentando para o papel da oralidade nas manifestações indígenas. Nesses espaços, voz e memória aprofundam-se de modo quase que indistinto. A memória cumpre a tarefa de profetizar as marcas do que havia se perdido e que irremediavelmente influi na linguagem e no tempo². Falar e transmitir a memória possibilitam compreender a voz como um produto complexo, resultado de interações biológicas, intelectuais, emocionais, sociais e espirituais, já que é o instrumento de trabalho e de comunicação mais difundido (Franco, 2008). Diante da complexidade ontológica da voz, entra-se no campo da poesia oral, já que esta circunscreve-se em um vasto e distinto conjunto de caracteres. Sua formulação ocorreria de forma rigorosa, promovendo indícios estruturais que se evidenciam em forte sentido de alteridade.

A voz não se esgota naquilo que ela transmite e a oralidade põe em funcionamento tudo que em nós se destina ao encontro do outro. Isso porque, nas poéticas orais é que se instauram as formas de sobrevivência, (re)emergência de um antes, de um ontem, pois muitas práticas da vida social são explicadas através dela. Percebe-se suas peculiaridades e influências dentro do cotidiano de toda e qualquer sociedade. Expressa crenças, valores, presentifica e reatualiza saberes.

A partir do descrito, e da busca pelo sentido de alteridade, pretendemos observar a representação indígena no cinema, em especial no documentário *Mokoi Tekoá Petei Jeguatá – Duas aldeias, uma caminhada (2008)*³. Nosso intuito é o de apreender o papel da voz e, por conseguinte, das expressões tradicionais evidenciadas pela dimensão oral, como forma de se perceber o diálogo estabelecido entre os próprios índios e as expressões diferentes a ela.

Pretende-se apontar esse conceito como um campo complexo e que, no caso dos indígenas, envolve um forte sentido de alteridade, expressada pela forma como eles se utilizam do recurso audiovisual, ao abordar suas narrativas tradicionais - nesse caso, a Lenda da Cobra Grande - desenvolvendo uma expressão de voz síntese da historicidade dos Mbya-Guarani. Outro ponto também importante é o sentido do termo representação, que é utilizado aqui próximo da ideia de suporte utilizado para veicular o representativo. Nesse caso, voz e a imagem assumiriam uma clara função comparativa, ao relacionarem-se no produto audiovisual, possibilitando a construção representacional.

² Memória, aqui, nos interessa quando relacionada ao conceito de voz, como lembrança, recordação e, por isso, não nos deteremos numa análise mais profunda do conceito.

³ Dirigido por Germano Beñites, Ariel Duarte Ortega, Jorge Ramos Morinico, membros das duas comunidades Mbya-Guarani: “Aldeia verdadeira”, em Porto Alegre (RS), e “Aldeia Alvorecer”, no município de São Miguel das Missões (RS).

Assim, falar dos produtos audiovisuais que possibilitam uma construção representacional, nos remete ao projeto *Vídeo nas Aldeias*⁴, do qual o documentário aqui analisado é resultado. Esta produção constitui-se enquanto um espaço de observação do fenômeno da auto representação, sobretudo diante de novos incrementos tecnológicos, como a presença dos recursos visuais e a possibilidade de observarmos como esses recursos são incorporados por essas comunidades. Além disso, o documentário evidencia as formas de inserção dos produtos culturais pelos índios, dentro de contexto ligado à comunicação de massa e das mobilizações coletivas responsáveis por constituir novas formas de representação. Como a maioria dos produtos culturais contemporâneos, o filme instaura um espaço de tensão tanto interna quanto externa, resultante da relação desse produto com seu público, e, também, do sistema que o abarca, seja por meio da distribuição ou da crítica – fundamentais para construção dos valores que legitimarão seu status como expressão cultural.

Poder-se-ia situar a voz no documentário tendo em vista a potencialidade que o recurso audiovisual oferece aos realizadores. Tal como um elemento base para a constituição do produto documental, a voz apresenta-se como um elemento de construção de auto representação, na medida em que estaria em consonância, de um modo geral, com o falar guarani. Construir uma auto representação aproxima-se, fundamentalmente, do falar de si para o outro, apresentando, para o espaço onde o filme se expressa, a cultura de massa, os sujeitos portadores de um discurso inerente a histórias dos Mbya-Guarani. Aponta-se, dessa forma, para a relação entre voz e o documentário como uma ação comparativa que une sujeitos opostos; mas, ainda assim, ligados dentro do processo de construção subjetiva e dialógica, definida no espaço da cultura de massa.

O documentário *Mokoi Tekoá Petei Jeguatá – Duas aldeias, uma caminhada* começa com uma apresentação dos aspectos que marcam a ideia de auto representação. Para compreender este conceito, nos apoiamos nas contribuições de Gonçalves e Head que afirmam a ideia de que tal noção surge “ como um modo legítimo de apresentar uma autoimagem sobre si mesmo e sobre o mundo que evidencia um ponto de vista particular, aquele do objeto clássico da Antropologia que agora se vê na condição de sujeito produtor de um discurso sobre si próprio” (ALMEIDA, 2013, p.32). Constrói-se, dessa maneira, uma busca pelo papel determinante dos índios Mbya-Guarani, como construtores e defensores de suas narrativas.

Nesse aspecto, a imagem do jovem que detém a câmara e a desloca na comunidade, como um personagem da tribo, é fundamental. Os planos são construídos, em sua maioria, como recurso da

⁴ Criado em 1986, *Vídeo nas Aldeias* (VNA) é um projeto precursor na área de produção audiovisual indígena no Brasil. O objetivo do projeto foi, desde o início, apoiar as lutas dos povos indígenas para fortalecer suas identidades e seus patrimônios territoriais e culturais, por meio de recursos audiovisuais e de uma produção compartilhada com os povos indígenas com os quais o VNA trabalha.

câmera na mão. Os movimentos orgânicos da câmera parecem ressaltar o caráter representativo, ao reforçar a extensão do local e do espaço como interação de quem filma, reveladora dos aspectos característicos da tribo, que ganha força, tendo por base os atributos do povo em consonância com o seu espaço.

Narrado pelos índios guaranis, em sua própria língua, a construção do discurso fílmico tem, nesse aspecto, um ponto marcante ao evidenciar um caráter representativo da própria linguagem. Utilizando-se de recursos como entrevistas, que na sua maioria ocorrem de forma espontânea, enquanto os índios estão no seu ofício e trabalho, a captação do áudio obedece a lógica do processo de obtenção das imagens utilizadas pela direção, em constante diálogo com as características espaciais das comunidades representadas. Esse aspecto é importante por ser um dos pontos objetivados pelo documentário na construção de um discurso e posicionamento frente ao processo histórico que situou os indígenas em uma condição de marginalidade espacial, social e econômica.

Aponta-se, nesse caso, o uso recorrente de contra-plongé⁵, evidenciando uma forma própria de ocupar e relacionar-se com o espaço. O enquadramento do filme, desta forma, parece seguir a regra de melhor explorar o objeto, ou seja, as duas aldeias, tendo como recursos principais o uso do plano médio e da câmera na mão. Chama atenção o uso do ZOOM⁶ como uma forma que diferenciaria o filme de outras produções assentadas em protocolos vigentes. O papel do ZOOM é interessante pois reforçaria o caráter de auto representação, que entra no filme como um elemento fundamental para a construção e legitimação da imagem documental. Outro ponto interessante, ainda no posicionamento de câmera, é o papel que a câmera ocupa ao ser posicionada quase sempre, na mesma posição do olho de quem filma. Esse posicionamento também é importante, pois denota o papel do documentário ao representar um olhar, desenvolvida de uma forma de estar na comunidade. Tal posicionamento é reforçado pelo franco diálogo que se estabelece com quem está sendo filmado e quem filma, denominado por alguns da comunidade simplesmente pela alcunha de “câmera”.

A construção da imagem ocorre diante daquilo que F. P. Ramos (2001) chamou de “transfiguração do real”, em uma imagem possuidora de um traço específico, reveladora do gênero documental, em detrimento ao ficcional. A forma como o real é transfigurado para a imagem

⁵ Posição da câmera que resulta na construção de um plano de baixo para cima em direção ao objeto filmado. Pode ser percebida no filme, pelo posicionamento da câmera no chão, o que resulta em uma relação desigual ao objeto filmado. No filme, tal posicionamento também resultou em uma maior profundidade de campo, que é explorado como forma de evidenciar constantemente o que está sendo filmado e o que não é filmado.

⁶ Alteração na distância focal da lente durante uma tomada, o que dá ao espectador a impressão de aproximação ou afastamento do objeto filmado, dentro de um mesmo plano.

mediada pela câmera produz o efeito de uma imagem com caráter de testemunho em relação aos aspectos típicos dos índios Mbya-Guarani. Por meio da imagem, seria possível perceber a forma como a câmera desenvolve-se num espaço e no tempo, ao representar a realidade, na construção da imagem mediada pela câmera. A imagem documental, por conseguinte, seria reveladora de uma forma específica de medirmos a realidade, e da “circunstância de tomada” da câmera⁷ ao captar, registrar e de “estar” no mundo, marcas e traços do sujeito portador da câmera, mediação capaz de construir uma presença e ausência.

À vista disso, a tônica do documentário estará expressa em um dos registros de vídeo: “Para falar por nós próprios”, o que evidencia na reprodução documental a possibilidade de construção de uma enunciação por parte dos Mbya-Guaranis. Nas duas localidades o papel das narrativas tradicionais Guaranis são elementos substanciais na construção do realismo no filme. As narrativas de origem cosmogônicas narradas são apresentadas pelas vozes testemunhadas pelo olhar mediado pela câmera, apresentado aos demais da aldeia, relatado pelos índios mais velhos. O papel dessas narrativas desenvolve-se tendo por base o sentido do espaço, sobretudo, pela propriedade que a natureza adquire na sua relação com o humano. Na maioria das representações indígenas, de forma abundante e orgânica, a natureza é trabalhada no documentário pela sua forma mais precária, resultado do processo de desfazimento do índio, pela desqualificação e empobrecimento do seu espaço. É diante da dificuldade do trato com a terra que o índio passa a se relacionar com o espaço urbano, com a finalidade de vender utensílios e produtos decorativos como, cestos, animais em madeira, arcos e flechas, objetos que aproximam e separam aldeia da cidade, os índios

A DINÂMICA NARRATIVA E POÉTICA NO DOCUMENTÁRIO

Nessa perspectiva, faz-se necessário evidenciar a potencialidade da oralidade no documentário, como uma forma de se observar o papel da voz tradicional, presente no narrador que conta a *Lenda da Cobra Grande*⁸. Na medida em que desenvolve sua narrativa faz uso de uma série

⁷ Como afirma Ramos (2001), “A circunstância de tomada, para sermos mais específicos, é algo que conforma a imagem-câmera de um modo singular no universo das imagens. Por circunstância da tomada entendemos o conjunto de ações ou situações que cercam e dão forma ao momento que a câmera capta o que lhe é exterior, ou, em outras palavras, que o mundo deixa sua marca, seu índice de, no suporte de câmera ajustada para tal”.

⁸ “A Lenda da Cobra Grande, surgiu com o término das Missões Jesuíticas no Rio Grande do Sul. Atravessou o tempo na boca do povo dizendo que na guerra contra os invasores, os índios, comandados pôr um grande guerreiro Sepé Tiaraju, lutaram bravamente mas acabaram sendo vencidos. A maior parte deles foi dizimada ou feita prisioneira. Na Missão de São Miguel ficaram apenas os velhos, mulheres e crianças, que tão logo tivessem alguma serventia eram levados pôr estrangeiros como escravos. Pôr consequência, o mato foi crescendo e avançando, invadindo a Missão. Com o mato veio a Cobra Grande, que subiu as

de mecanismos e técnicas que são apreendidos e incorporados ao longo de sua vida. Saberes ancestrais passados de geração a geração. A tradição oral perpetua uma organização textual dinâmica, interativa, que implica num jogo de transformações, que se dá entre o discurso anunciado e enunciação; o entrecruzamento do tempo e do espaço e suas infinitas possibilidades performativas. A narrativa possui implicações e nelas há tendências que se incorporam a esse novo suporte de circulação presente no documentário. No entanto, é preciso frisar o tributo à transmissão oral dos conhecimentos armazenados na memória humana, e a utilização desta, de forma revigorada no documentário, já que o passado se rerepresentaria nela através dos processos de criação, adaptação e circulação.

Sendo assim, o narrador assume um tom político e questionador ao relatar com maestria a lenda. Ele se coloca como porta-voz do seu povo, definindo-se como autor e protagonista da sua história. Fala dos seus antepassados, porém incluindo sua descendência, ao mesmo tempo em que narra, revive sua memória, atualizando-a quando diz: *Eles nos levavam, quando não nos matavam faziam a gente trabalhar sem comer. Se a gente adoecia, eles matavam, e nem enterravam. Ao mesmo tempo em que conta ele invoca as vozes silenciadas e dizimadas de seu povo, os Mbya-Guaranis, fazendo ressurgir, desta maneira, uma outra história, que questiona um lugar de fala, usurpado dentro da conjunta social dominante. Ou seja, por meio da lenda ele desconstrói discursos hegemônicos e assim, como pela sedução das palavras, faz fluir os sons encantatórios carregados de poética e modos de vida que corroboram suas tradições e as legitimam: *Mas uma pessoa escapou, e eles não conseguiram pegar. Quando não se ouvia mais nada por aqui, ele voltou pra cá. E ficou sentado no pátio com algumas crianças.* Por esta perspectiva, se a história oficial tenta apagar as vozes dos índios, deixando-as à margem, é por meio da lenda, pelo contar que o povo Guarani reinventa seu papel no contemporâneo, ao remontar a tradição, buscando trazer para o centro os dilemas presentes em sua história.*

Pode-se dizer que o enfoque documental da lenda, carrega a vocalidade, como afirma Zumthor (1993)⁹, porque em suas origens há uma criação coletiva e oral das vozes do passado, vozes estas que são trazidas para a contemporaneidade. As mediações que circulam os dias atuais são carregadas de novos artifícios, modernidades, adaptações, contudo, a força das histórias contadas se sustenta na memória vocalizada, traço este que não se perde mesmo ao longo dos séculos. Tal fato compõe um

escadas do templo e se alojou na torre da igreja. Quando sentia fome, enroscada nas cordas que pendiam do alto, atirava-se a badalar...badalar"... Carlos Carvalho (in: <http://cbitj.org.br/mboiguacu-lenda-da-cobra-grande/>).

⁹ Zumthor (1993) descreve vocalidade como a historicidade de uma voz: seu uso. Uma longa tradição de pensamento, é verdade, considera e valoriza a voz como portadora da linguagem, já que na voz e pela voz se articulam as sonoridades significantes (p. 21).

processo germinal muito grande: esse movimento de transferência e complementação, oferecido ao público atual, através da captação audiovisual num compasso entre oralidade viva para a oralidade mediatizada, e é esse movimento que dá vida à obra.

O documentário, ao abordar a lenda, volta-se para a potencialidade da voz Mbya-Guarani. Para isso, enquanto é feito o relato as cenas são rerepresentadas em desenhos fotografados. O próprio narrador testemunha a sua narrativa e faz referência a esse mecanismo imagético incorporando-o a sua versão: *Estava tudo tomado de mato, como na foto lá do museu.*¹⁰ Aqui, a produção audiovisual se deixa conduzir pelo ato narrativo. A análise da lenda aliado ao mecanismo tecnológico promove um diálogo que confirma a hipótese de um entrelaçamento que contempla formas de expressão distintas. Ainda sobre a representação documental da narrativa é possível escutar uma voz que se manifesta em *performance* graças a riqueza da tradição que se deixa transmutar em outros meios, nesse caso pela realidade transfigurada em imagem documental.

Para que uma produção cultural permaneça segura em si, muitas vezes, ela pode absorver elementos do domínio da cultura de massa o que potencializa suas produções, devido a sua hibridiz característica. Em algumas culturas essas incorporações são associadas às tradições e dessa forma, contribuem para sua permanência e realizações. Zumthor (2010) explica que uma narrativa deverá ser examinada sobre suas constantes e mutáveis relações, das quais resultam o encadeamento de seus elementos e a produção de infundáveis sentidos. Destaca-se “pela ausência de artifícios refreando as reações afetivas; a predominância da palavra em ato sobre a descrição; os jogos de eco e de repetição; o imediatismo das narrações, cujas formas complexas se constituem por acumulação; a impessoalidade, a intemporalidade”. Essas são características que se apresentam na Lenda *da Grande Cobra* e que nos faz percebê-la como um texto oral que veicula grande carga expressiva, pois evidencia identidades culturais, discursivas e políticas.

Dessa forma, o texto oral focaliza-se em performance: “A arte poética consiste em assumir esta instantaneidade, em integrá-la na forma de seu discurso. Daí a necessidade de uma eloquência particular, de uma facilidade dicção e de frase, de um poder de sugestão: de uma predominância geral dos ritmos” (Zumthor, 2010, p.139). O ouvinte/espectador segue este encaminhamento ao assistir o vídeo documentado, nesta condição, não há possibilidade de retorno, desistência. A mensagem em performance atinge seu objetivo e o efeito desejado do imediato.

Tomando como referência o estudo desenvolvido pelo teórico Frederico Fernandes (2007) em seu livro intitulado “A voz e o sentido, poesia oral em sincronia”, aponta dois conceitos que podem

¹⁰ Idem.

ser analisados e incorporados para efetivo desenvolvimento de nossa análise: 1) Relato- “que constitui um feixe de histórias a que se somam acidentes, decepções, aventuras, esperanças, saudades, engendra-se pelo exercício do olhar”. Neste caso, o espectador guia-se pelo olhar do narrador, que vislumbra os acontecimentos e os readapta por meio da oralidade no documentário. Os relatos são documentos que reapresentam o passado, porém como uma possibilidade de se compreender o viver no presente; 2) Narrativa- “sendo constituída com base num passado próximo, o exercício mnemônico que a viabiliza não pressupõe a descrição do convencional, isto é, daquilo que já se apresenta assimilado no mundo percebido de quem articula”. Relocando o conceito de narrativa desenvolvida pelo autor acima citado como um deslocamento espacial e temporal que se insere na descoberta pelo que é “o novo”, o “desconhecido”, é possível analisar a lenda por esta perspectiva, por meio do “novo” e do “desconhecido” que se instauram em meio às diversas reinterpretações do espectador/ouvinte, que também compartilham desta curiosidade pelo inusitado que se revela na narração.

Por conseguinte, a lenda é marcada por pensamentos inconclusos, mas não menos significantes. No vídeo é possível perceber a presença marcante dos gestos que assinalam uma comunicação presentificada e pela ausência de divagações psicológicas, além claro, da audiência dos seus pares que observam, atentos, o desenrolar narrativo. O fator marcante da poesia oral é o tempo e espaço em que ela é comunicada. O autor explica que a comunicação não está no vazio do tempo, mas encontra-se em um presente que sofre interferência de um passado para dessa forma projetar o futuro. É um encontro cíclico que nunca finda. Ele ainda discute sobre a principal diferença entre a comunicação espacial aquela movida pelo delimitar de um lugar, objeto, códigos, canais e pessoas, da qual engendra a poesia oral, esta se apresenta pelo contato direto com o receptor e o retorno a memória oral, possibilitando que se estabeleça um evento comunicacional entre os pares que se fazem presentes em performance.

Outro fator preponderante que se deixa sobressair na lenda é o aspecto religioso, bem demarcado em seu espaço cultural, do qual podemos extrair elementos que se encaixam perfeitamente ao mundo mítico das tradições indígenas. *Mas quando Nosso Deus Tupã vê algo errado acontecendo, Ele se transforma em tempestade. Então um raio explodiu o sino, e fez a cobra cair.* Assim, o autor materializa, por intercâmbio do visual, um mundo imaginário coberto de costumes, magia, fé. Ele se apropria de inúmeras combinações e alcança desta forma, “um suporte cultural preexiste” (FERNANDES, 2007).

Interessante perceber que o narrador percorre sua própria cultura para “desenhar” a lenda e reapresentá-la perante a câmera. Traça em sua composição um movimento de ir e vir que evidencia

um repertório composto por pontos de vista e ideologias. Nesse sentido, o documentário está a serviço de comunicar e registrar as realidades vividas pelos membros da comunidade, mas também por outras pessoas, seja no presente ou de outrora. Assim, a lenda ganha notoriedade e se faz presente não apenas em seu contexto de produção, mas de toda uma população que possa ter acesso ao vídeo, hoje disponível em canais de youtube e/ou distribuída em DVDs.

A todo instante da narrativa, o realizador indígena está presente, mediando a relação de sua cultura com o exterior. Como alguém que constitui um elo entre dois mundos, os Mbya-Guaranis trazem para o plano da representação documental, aspectos de sua cultura, manipulando as ferramentas audiovisuais com o intuito de inserir-se nos espaços da comunicação de massa. No gesto de reafirmação de sua natureza, ao dialogar com o campo e antecampo, estaria subjacente um certo caráter afirmativo do poder dos índios como porta-vozes de um processo de esquecimento vivido na história, reposicionando-os frente a cultura de massa. É diante do processo de constituir vozes esquecidas, que o filme desenvolve seu processo de filmagem. Dessa forma, as lendas e o falares dos índios estão completamente ligados ao processo de feitura do filme. Interessante notar como as vozes tem um papel preponderante ao revelar os conjuntos das narrativas próprias da tradição em contato com às reivindicações Mbya-Guarani.

Nos dizeres do índio acerca da lenda estaria implícita uma outra forma de observar o surgimento das ruínas. A lenda da cobra grande, como uma explicação das origens históricas dos guaranis, recoloca as ruínas como um espaço próprio para a resistência dos Mbya-Guarani. A lenda surge como uma reafirmação perante ao mundo já recontado pelas narrativas vigentes; tendo, agora, nas vozes dos indígenas, uma explicação que trouxesse a marca da exclusão e do empobrecimento das fontes naturais da vida dos índios. Nesse sentido, narrativa e história se aproximam como forma de apontar o papel prevalente do extracampo no documentário, ao potencializar as narrativas como reafirmação dos atributos dos Mbya-Guaranis, reposicionando suas vozes não somente para o cinema, mas para as lutas e a perpetuação dos seus modos de vida.

REFERÊNCIAS

MOKOI TEKOÁ PETEI JEGUATÁ. *Documentário, drama*. Direção: Germano Beñites, Ariel Duarte Ortega, Jorge Ramos Morinico. Tecnologia digital. Colorido, estéreo. 63 min. Brasil, 2008.

ADORNO, T. W. *A indústria cultural (reconsiderada)*. In: Theodor W. Adorno. Cohn, G. (Org.). São Paulo: Editora Ática, 1994.

BRASIL, André, *Mise-en-abyme da cultura: a exposição do "antecampo" em Pi'õnhitsi e Mokoi Tekoá Petei Jeguatá*. *Revista Significações*. São Paulo. n. 40. 2013. p. 245-267.

RAMOS, F. P. *O que é documentário?* In: Ramos, Fernão Pessoa e Catani, Afrânio (Org.). Estudos de Cinema SOCINE 2000, Porto Alegre, Editora sulina, 2001, p. 192-207.

NICHOLS, Bill. *Introdução ao documentário*. São Paulo: Papiros editoras, 2005.

PENAFRIA, MANUELA. *Análise de Filmes - conceitos e metodologia (s)*. In: VI Congresso SOPCOM, abril de 2009.

ZUMTHOR, Paul. *Introdução à poesia oral*. São Paulo: Hucitec, 1997.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz*. São Paulo: Cia das Letras, 1993. Primeira Reimpressão, 2001.