

# Verbivocovisualidade no documentário *Histórias de quando a água chegou*: ato responsável e diálogo na constituição intersemiótica

---

DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v48i3.2353>

**Marco Antonio Villarta-Neder<sup>1</sup>**

## Resumo

O documentário *Histórias de quando a água chegou – Antonio Aauto e os índios* exibe a história de pessoas desalojadas por ocasião da construção da Usina Hidrelétrica de Furnas, em 1963. Esse *corpus* será analisado a partir do conceito de verbivocovisualidade, trazido para o contexto do Círculo de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov por Paula e Serni (2017) e Stafuzza (2014). Pretendemos analisar enunciados verbivocovisuais, discutindo como: a) o diálogo intersemiótico entre vozes na narrativa do documentário estabelece *atos responsáveis* dos sujeitos Antonio Aauto, Jean Manzon e equipe autoral do documentário; b) os enunciados constituídos por/constitutivos desses sujeitos constituem-se como *enunciados de dizer, de fazer, de compreensão e de silêncio*; c) a constituição do enunciado verbivocovisual se dá pelo diálogo intersemiótico entre as semioses em diálogo entre si.

**Palavras-chave:** verbivocovisualidade; ato responsável; enunciado; silêncio.

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Lavras (UFLA), Lavras, Minas Gerais, Brasil; [villarta.marco@ufla.br](mailto:villarta.marco@ufla.br); <http://orcid.org/0000-0003-3857-3720>

# Verbivocovisuality in the documentary *Stories of when water has arrived*: responsible act and dialogue in the intersemiotic constitution

## Abstract

The documentary "Stories of when water arrived - Antonio Aauto and the Indians" [*Histórias de quando a água chegou – Antonio Aauto e os índios*] shows the story of people displaced during the construction of the Furnas Hydroelectric Power Plant, in 1963. This *corpus* will be analyzed from the concept of verbivocovisuality, which was brought to the context of the Circle of Bakhtin, Medviédev and Volóchinov by Paula and Serni (2017) and Stafuzza (2014). We intend to analyze verbivocovisual utterances, discussing how: a) intersemiotic dialogue between voices in the narrative of the documentary establishes *responsible acts* of the subjects Antonio Aauto, Jean Manzon and documentary team; b) the utterances constituted by / constitutive of these subjects are constituted as utterances of *saying, doing, understanding and silence*); c) the constitution of the verbivocovisual utterance is given by the intersemiotic dialogue between the semiosis in dialogue with each other.

**Keywords:** verbivocovisuality; responsible act; utterance; silence.

## Introdução

Em qualquer viés teórico-epistemológico, analisar enunciados implica envolver-se em questões que se imbricam e suscitam uma discussão mais acurada. No campo dos estudos linguísticos, há uma longa tradição que conceitua e analisa os enunciados com um foco que privilegia ou dá exclusividade à língua.

No entanto, principalmente a partir da circulação mais ampla de semioses não-verbais, principalmente visuais, como a pintura, a fotografia, o cinema, a História em Quadrinhos, o *design*, a computação gráfica, dentre tantas outras semioses e suas respectivas tecnologias e suportes, tem havido, em resposta, um esforço teórico cada vez mais intenso de se proverem vieses analíticos capazes de abordar tais questões. Em um contexto mais recente, tem-se constituído, também, um campo de discussão e produção teórica sobre a relação entre semioses diversas, enfim, sobre o que se tem chamado de *multissemiose*.

O presente trabalho ancora-se em uma dessas perspectivas. Pretende-se, alicerçando-se no referencial teórico-epistemológico-axiológico dos estudos do Círculo de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, e partir do conceito de verbivocovisualidade (PAULA; SERNI, 2017; STAFUZZA, 2014), promover a discussão de alguns processos de constituição de sujeitos e produção de sentidos.

Assim, o objetivo desse artigo é analisar enunciados verbivocovisuais presentes no documentário *Histórias de quando a água chegou – Antônio Aduino e os índios* – produzido pela Universidade Federal de Alfenas –, discutindo três aspectos: a) como o diálogo intersemiótico entre vozes na narrativa do documentário estabelece *atos responsáveis* (BAKHTIN, 2010) dos sujeitos Antonio Aduino, Jean Manzon e equipe autoral do documentário; b) como os enunciados constituídos por/constitutivos desses sujeitos constituem-se como *enunciados de dizer, de fazer, de compreensão e de silêncio* (VILLARTA-NEDER, , 2019); c) como a constituição do enunciado verbivocovisual se dá pelo diálogo intersemiótico entre as várias instâncias que o constituem, dentro de uma relação de ausência/presença de cada uma dessas semioses em diálogo com as outras. Para isso, dentro do referencial bakhtiniano, adotam-se os conceitos de *enunciado* (MEDVIÉDEV, 2012; VOLÓCHINOV, 2019, 2017; BAKHTIN, 2016) e *ato responsável* (BAKHTIN, 1993).

O documentário *Histórias de quando a água chegou – Antônio Aduino e os índios*, produzido no âmbito do projeto de extensão “Histórias de quando a água chegou”, da Universidade Federal de Alfenas, em Alfenas-MG, exibe a história de pessoas que foram desalojadas de suas terras e realocadas, por ocasião da construção da Usina Hidrelétrica de Furnas, com barragem na região de Alfenas/MG e cidades circunvizinhas. Essa barragem foi construída em 1963.

O documentário constrói-se a partir de duas unidades principais: a primeira, o depoimento de Antonio Aduino, um morador da região, nascido em 1927 que, após a construção da barragem, passa a resgatar fisicamente e a guardar artefatos indígenas que ficaram submersos. A segunda, trechos de filmes de propaganda da implantação da barragem, datados do início dos anos 1960. Dentre eles, o que estará presente no recorte estabelecido na análise desse artigo é *Brasil, potência industrial*, de Jean Manzon.

No campo bakhtiniano, o conceito de enunciado já estabelece um percurso metodológico. Como unidade analítica que responde a uma antecedente e suscita uma subsequente, faz-se necessário, metodologicamente, que se estabeleça o *cotejo*<sup>2</sup> entre os elementos dessa cadeia enunciativa. Geraldi (2014, p. 19), ao tratar do cotejo, entende que

---

2 Nas traduções brasileiras feitas diretamente a partir do russo, o termo usado é *correlacionamento*. Outra tradução, utilizada em contextos mais gerais, para a palavra russa em questão (соотнесение – soostnessênie) é *correlação*. A frase de Bakhtin (1979, p. 364) é Диалогичность этого соотнесения (dialogitchnost étova soostnessênia), traduzida por “Índole dialógica desse correlacionamento”; poderia, igualmente, ser traduzida por “Dialogicidade dessa correlação”. Ao que parece, o tradutor evitou uma possível ambiguidade do substantivo dialogicidade (Diálogo interno x característica fundamental dessa correlação).

[...] o aprofundamento do empreendimento interpretativo resulta da *ampliação do contexto*, fazendo emergirem mais vozes do que aquelas que são evidentes na superfície discursiva. Não para enxergar nestas vozes a fonte do dizer, mas para fazer dialogarem diferentes textos, diferentes vozes. O múltiplo como necessário à compreensão do enunciado, em si único e irrepetível. A unicidade se deixa penetrar pela multiplicidade.

Dentro da perspectiva dialética e dialógica que constitui o pensamento dos autores do Círculo, pode-se entender, com(o) Bakhtin (2017, p. 64) que, na definição e apreensão do sentido, há uma “[...] antecipação do contexto em expansão subsequente, sua relação com o todo acabado e com o contexto inacabado.” e que o trabalho de análise desse sentido se dá pela “ampliação do contexto distante”, no “aprofundamento do sentido com auxílio de outros sentidos” (idem, ibidem).

## Fundamentos conceituais

Um conceito fundamental no campo de estudos e de discussões do Círculo é o de *enunciado*<sup>3</sup>. Pode-se iniciar a discussão do conceito aplicando o que Volóchinov (2017, p. 205, grifos do autor) diz sobre a palavra: “[...] *a palavra é um ato bilateral*. Ela é determinada tanto por aquele *de quem* ela procede quanto por aquele *para quem se dirige*. Enquanto palavra, ela é justamente *o produto das inter-relações do falante com o ouvinte*.”. A noção de enunciado implica exatamente essa cadeia que se estabelece entre o que precede e o que sucede, sendo que os limites de cada elo dessa cadeia se constituem pela constituição dos sujeitos do/no discurso, constituindo-se esses nos/pelos enunciados. Bakhtin (2016, p. 29), quando discute os gêneros do discurso enquanto enunciados, trata dessa questão:

Os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela *alternância dos sujeitos do discurso*, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados dos outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva *silenciosa* do outro ou, por último, uma *ação* responsiva baseada nessa compreensão).

---

3 высказывание – vyskazyvánie – é uma palavra de difícil tradução, já que abarca tanto o processo da enunciação, quanto os signos materiais que dela resultam e que a possibilitam (enunciado). Tal conceito é visto sempre como enunciado concreto, não um fruto de um construto teórico, mas a alternância de sujeitos, intersubjetivamente se constituindo na unidade do acontecimento.

Essa citação de Bakhtin nos importa por várias razões. A primeira delas, exatamente pela questão desses limites do enunciado enquanto posições enunciativas, que são do processo de constituição dos sujeitos. Para além disso, no entanto, permite que se possa entender que os enunciados não precisam ser tomados apenas como *respostas verbais*. Quando Bakhtin menciona a compreensão como *resposta*, destaca que essa compreensão está sendo concebida conceitualmente por ele como “compreensão ativamente responsiva”, ainda que seja *silenciosa* (destaque dele).

Temos, portanto, não somente um dizer respondendo a outro dizer e suscitando um dizer subsequente para identificarmos o conceito de enunciado, mas, junto disso, temos uma compreensão e um processo de silêncio envolvidos. Essas duas noções serão fundamentais para a discussão que será empreendida mais à frente desse artigo. Bakhtin ainda arremata: “por último”, diz o autor russo, depois de seu término, os enunciados podem constituir respostas a outros enunciados enquanto “ação responsiva” (destaque do autor). Ou seja: pode-se considerar o enunciado como *ação*.

Essa relação entre dizer/fazer, presente também em diversas outras teorias linguísticas (como a teoria dos atos de fala, de Austin, por exemplo), aparece em vários momentos da discussão dos autores do Círculo. Dentro de uma concepção dialética e dialógica, não é absurdo pensar-se no movimento contrário: se todo dizer e toda compreensão são respostas, em âmbito semelhante ao dizer, como enunciados, nada impede que possamos considerar os *fazer*es como enunciados.

Sendo possível essa relação, teríamos a concepção dessa cadeia enunciativa com duas características importantes. Em uma dimensão, um diálogo entre dizeres, fazeres, compreensões e silêncios, em uma combinatória bastante ampla. É o que sustenta a posição de Villarta-Neder (2018a), quando este autor faz a leitura do conceito de enunciado dessa maneira:

Assumimos que, não somente o *enunciado/a enunciação* (*высказывание*) “responde a algo e orienta-se para uma resposta” (Grillo e Américo in VOLÓCHINOV, 2017: p. 357) em termos de signos verbais, mas 1) em termos de quaisquer signos, de quaisquer linguagens; 2) em termos não somente de dizer, em um tal sistema sígnico ou em relações entre sistemas sígnicos, mas também de *fazer*. [...] Também entendemos que essa resposta possa se dar entre signos de presença e signos de ausência, ou seja, em relações que envolvam silêncios.

Uma segunda dimensão dessa leitura seria a do enunciado como um *continuum*, no interior do qual dizer se *torna* um fazer, um fazer se *torna* compreensão, um silêncio se *torna* um dizer e assim por diante. Essa dinamicidade está, obviamente, relacionada

ao posicionamento espaço-temporal (cronotópico<sup>4</sup>) dos sujeitos que se alternam na comunicação discursiva. O dizer de um sujeito é um fazer como ato (*postupok*) em relação a si e ao outro, sendo que o outro responde a esse dizer com um silêncio que é também um ato, mas que é igualmente uma compreensão ao dizer/ato do sujeito antecedente para quem o outro sujeito responde com esses enunciados de compreender *silenciosamente*. Tal concepção de enunciado, que amplia o escopo conceitual e epistemológico para situar enunciados que envolvam diversas semioses e variadas instâncias da linguagem, na produção dos sentidos e constituição dos sujeitos, ampara-se, também, na visão de Volóchinov, estendendo-a.

Volóchinov apresenta um conceito que abrange não somente a semiose da língua, mas que torna possível analisar-se, em primeiro lugar, a relação dos signos da língua com outros, extraverbais. Essa inter-relação – entendemos – não inviabiliza uma aplicação do conceito a outros sistemas sígnicos. Diz ele que:

Além da parte *verbal* expressa, todo enunciado<sup>5</sup> cotidiano (como ficará evidente um pouco adiante) consiste de uma parte não expressa, porém subentendida e *extraverbal* (situação<sup>6</sup> e auditório<sup>7</sup>) sem a qual não é possível compreender o próprio enunciado. Esse enunciado, como unidade de comunicação discursiva e como um *todo* semântico, constitui-se e toma uma forma estável precisamente no processo de uma determinada interação discursiva gerada por um tipo de comunicação social. (VOLÓCHINOV, 2019, p. 269, grifos do autor).

Essa formulação de Volóchinov interessa especialmente à discussão feita neste artigo. Uma das questões importantes que se apresentam é esse “tipo particular de intercâmbio comunicativo social.”. Cabe não se pensar nele como um recorte de uma única situação, mas como uma rede de enunciados que se entrelaçam, que se sucedem. Portanto, pensar nessa *cadeia enunciativa* é não somente analisar dizeres que se comunicam, mas, conjuntamente, histórias de interações entre sujeitos.

Assim, os componentes extraverbais sempre estiveram presentes na discussão que os autores do Círculo fizeram sobre enunciado/enunciação. Na maioria das vezes, enquanto elementos situacionais, mas não deixam de ocorrer vários momentos da discussão

---

4 Segundo Bakhtin (2018, p. 11), cronótopo é a “[...] interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura. [...] (aqui não comentaremos o cronótopo em outros campos da cultura)”.

5 Nessa tradução, *высказывание* está correspondendo a “enunciação”.

6 “Realização efetiva, na vida real, das diferentes formações ou variedades da comunicação social.” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 269, grifo do autor).

7 “Presença evidente e necessária dos participantes da situação” (idem, ibidem, grifo do autor).

desses autores que tocam em questões de outras semioses, como a música, a pintura e a dança, principalmente em textos de Mikhail Bakhtin<sup>8</sup>. Já que estamos trabalhando com essa relação dinâmica entre esses diversos âmbitos da linguagem, assumimos a noção de silêncio de Villarta-Neder (2019), que dialoga com as questões atinentes ao conceito de enunciado. Para o autor, silêncio pode ser entendido como

Uma instância enunciativa do *(des)continuum* da arquetônica intersubjetiva, na unidade do acontecimento. O silêncio é uma fronteira espaço-temporal (cronotópico), constitutivo da linguagem. É o espaço e tempo de os sujeitos se saberem sujeitos, enunciando sujeitos, enunciando para outros sujeitos na unidade do acontecimento. Um cronótopo que permite a escuta de si como outro, do outro, e da relação de si com o outro na unidade do acontecimento. Uma escuta compreensiva, responsiva e responsável, como réplica, na cadeia enunciativa. (VILLARTA-NEDER, 2019, p. 82).

A estreita relação entre esse conceito e a noção de enunciado será fundamental para a discussão do conceito de verbivocovisualidade e a análise do *corpus* selecionado para a confecção deste artigo. Há várias formulações conceituais que articulam essas instâncias de diferentes semioses. Elegemos, neste artigo, a de Paula e Serni (2017, p. 179-180):

O termo verbivocovisual foi cunhado por James Joyce e utilizado de maneira metafórica por Décio Pignatari para tratar da linguagem da poesia concreta. Também se utiliza aqui a expressão de maneira metafórica, pois ela não só abarca como explícita. A verbivocovisualidade diz respeito ao trabalho, de forma integrada, das dimensões sonora, visual e o(s) sentido(s) das palavras. O enunciado verbivocovisual é considerado em sua potencialidade valorativa.

Uma consequência epistemológica, axiológica e metodológica desse conceito é que quando se concebe um gênero discursivo verbivocovisual, concebe-se que resultam completamente diferentes análises que considerem essas instâncias conjuntamente daquelas que seccionam as dimensões que constituem tais gêneros. Um exemplo disso é a *canção*. Considerar canção como uma relação intersemiótica entre o texto musical e o texto verbal da letra significa olhar as condições de produção, circulação e recepção desse gênero de maneira diversa daqueles que analisam somente a letra.

---

8 Com alguns exemplos, destaquem-se noções da música, como a relação (não inteiramente coincidente) entre polifonia musical e polifonia no romance de Dostoiévski (em *Problemas da Poética de Dostoiévski*), a noção de harmônicos dialógicos, na discussão sobre tom volitivo-emocional e dialogismo (em *Estética da Criação Verbal*). A questão da dança (popular = *pliaska*) aparece tanto no livro *Estética da Criação Verbal*, quanto em *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*.

Essa abordagem coaduna-se com o que Stafuzza e Lima (2014, p. 98) discutem sobre a relevância de conceito semelhante (verbovocovisualidade):

Nos estudos de análise de discursos de corrente bakhtiniana, que nos interessam aqui, apesar de Bakhtin e seu círculo não tratarem de “verbovocovisualidade”, nem de “discursos verbovocovisuais” em termos, seus escritos trazem importantes contribuições para entendermos o “verbovocovisual” como um procedimento de análise discursiva, uma vez que o discurso tomado como objeto de análise se constitui e se realiza por elementos verbais, vocais e visuais, sendo a obra do Círculo suporte para análises.

Assim, tais conceitos, desenvolvidos como extensões possíveis e plausíveis do conceito de enunciado do Círculo, tomam a abordagem literária para, como se entende desde os primeiros escritos de Bakhtin (Arte e Responsabilidade), tratar como indissociável a corrente enunciativa, seja na arte, na vida ou na ciência.

Essa dissociação de instâncias ocorre frequentemente em livros didáticos e em situações de trabalho com esses gêneros discursivos em sala de aula. Tem crescido o número de trabalhos acadêmicos que têm problematizado essa amputação de semiose no interior desse gênero. Como exemplo episódico das consequências dessa visão, podemos mencionar que os sujeitos, quando interagem com/por meio desse gênero, não se utilizam somente de uma semiose, mas associam a letra a uma percepção afetiva ligada ao texto da semiose musical, participam do que representam – ética e esteticamente – os estilos e as propostas estéticas musicais no interior dos grupos e das sociedades em que vivem.

A pertinência de se trazer a questão do silêncio junto ao conceito de verbovocovisualidade, a nosso ver, reside em uma premissa que assumimos neste artigo: a de que *todo enunciado é, sempre, multissemiótico*. Já que dizer, fazer, compreensão e silêncio constituem dimensões do enunciado, não há enunciado que, em alguma dimensão, não seja um fazer que se diz, um dizer que é ato, uma compreensão que seja uma ação, um silêncio que não deixe de ser um fazer, enquanto contraponto (antipalavra, com outros significantes – no caso, do silêncio) ao dizer ou ao fazer do outro.

Prosseguindo, cabe trazer à tona a questão de que a alternância entre sujeitos do enunciado se dá pela marcação de tonalidades, de tons, que inscrevem, na enunciação, a singularidade desse sujeito que ocupa aquele lugar único da existência, naquele momento irrepetível de sua relação com o outro, na relação intersubjetiva da interação, na unidade do acontecimento. Bakhtin (2016, p. 58-59) trata disso, quando diz que

As formas das atitudes responsivas, que preenchem o enunciado, são sumamente diversas [...]. Essas formas, é claro, diferenciam-se acentuadamente em função da distinção entre aqueles campos da atividade humana e da vida nos quais ocorre a comunicação discursiva. Por mais monológico que seja o enunciado (por exemplo, uma obra científica ou filosófica), por mais concentrado que esteja no seu objeto, não pode deixar de ser em certa medida uma resposta àquilo que já foi dito sobre dado objeto, sobre dada questão, ainda que essa responsividade não tenha adquirido uma nítida expressão externa: ele irá manifestar-se na tonalidade do sentido, na tonalidade da expressão, na tonalidade do estilo, nos matizes mais sutis da composição. O enunciado é pleno de *tonalidades dialógicas*, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado. Porque a nossa própria ideia [...] nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizadas no nosso pensamento.

Essas tonalidades, em algumas traduções, *entonações*, constituem *tomadas de posição* desses sujeitos em relação a si mesmos, ao outro e à própria interação. Esse posicionamento resulta da constituição intersubjetiva dos sujeitos no/do discurso. Decorre de que esses sujeitos estão posicionados no tempo e no espaço, e tais posições constituem o outro e se fazem constituir a partir da necessária extralocalização do outro, que permite a construção da provisória inteireza (provisório acabamento) que dá unidade à percepção que o sujeito tem de si. Michael Holquist (*In: BAKHTIN*, 1993, p. 9-10), no prefácio da edição norte-americana de *Para uma filosofia do Ato Responsável*<sup>9</sup> explica o conceito:

Para Bakhtin, a unidade de um ato e seu relato, uma ação e seu significado, se preferir, é algo que nunca é um *a priori*, mas que deve sempre e em toda parte *ser conquistado*. O ato é uma ação, e não um mero acontecimento (como em 'uma maldita coisa depois da outra'), apenas se o sujeito de tal *postupok*, de dentro de sua unicidade radical, tece uma relação *com* ele em seu relato *dele*. A responsabilidade, então, é a fundação da ação moral, o modo pelo qual nós superamos a culpa da cisão entre nossas palavras e nossas ações, mesmo que não tenhamos um alibi na existência – de fato, *porque* não temos tal alibi: 'É apenas o meu não-alibi no Ser que transforma uma possibilidade vazia em um ato ou ação responsável e real...'

Portanto, essas *tonalidades*, *entonações* presentes no diálogo, nos enunciados concretos constituem *postupok*, atos responsáveis desses sujeitos, inevitavelmente posicionados no mundo, em relação a si mesmos e aos outros. No caso do *corpus* deste artigo, dentre as muitas instâncias possíveis de análise, o foco será nas vozes presentes no

---

9 Utilizamos, aqui, a tradução, para fins didáticos, de Carlos Alberto Faraco.

documentário, sob o ponto de vista da avaliação do impacto da construção da represa de Furnas e na voz da equipe autoral do documentário, ao colocar essas vozes juntas, em (uma dada) sequência. Estabelecidos esses fundamentos teórico-epistemológicos, cabe discutir o vídeo em questão.

## **Análise de “quando a água chegou...”**

O documentário *Histórias de quando a água chegou – Antônio Adauto e os índios* foi produzido no âmbito do Projeto de Extensão “Histórias de quando a água chegou”, do Departamento de Letras, junto à Pró-Reitoria de Extensão da Universidade Federal de Alfenas, em Alfenas-MG, sob a coordenação do Prof. Dr. Ítalo Oscar Riccardi León.

Tal projeto tem como objetivo geral: “Conhecer e resgatar outras histórias da tradição oral, originadas a partir da construção da barragem de Furnas, no Sul de Minas, fazendo um levantamento de novas e outras histórias.” (UNIFAL, 2016a) e como objetivos específicos:

Fazer um levantamento das histórias orais que ainda não foram registradas, visando a produção de um novo documentário inédito em DVD, com depoimentos sobre essas outras histórias. Disponibilizar o material para pesquisas futuras nas áreas da sociologia, folclore e literatura. Produzir um documentário (outro) sobre as principais histórias levantadas durante o processo de pesquisa das histórias orais. (idem, ibidem).

Este vídeo, aqui analisado, propõe-se especificamente a contar a história de Antônio Adauto Leite e o trabalho de recuperação, feito por ele, de artefatos indígenas nas margens do Lago da Represa de Furnas e de contar suas lembranças sobre a Gruta de Itapeçerica, submersa a aproximadamente 70 metros de profundidade, no lago da represa e que contém pinturas rupestres dos povos indígenas que habitaram a região.

O sujeito entrevistado, Antônio Adauto, à época de produção do documentário (2016), contava com 88 anos e vivenciou o desalojamento e realocação das famílias que possuíam terras que acabaram sendo inundadas para a formação do lago da represa de Furnas, no sul do estado de Minas Gerais, na região da cidade de Alfenas. Além disso, durante a formação do lago, ele foi coletando objetos de culturas indígenas que haviam povoado a região. Algumas das terras alagadas eram sítios arqueológicos.

O projeto, entre cujos produtos está esse documentário, objetiva o registro e a circulação das memórias e vivências das pessoas afetadas por esse acontecimento. Para isso, o vídeo de 22 minutos foi construído com a filmagem de depoimento de Antônio Adauto, de visita ao Museu Antropológico mantido por ele e por sua filha (onde estão os artefatos arqueológicos que ele coletou) e recortes de um documentário da época da inauguração da represa. Esse documentário foi feito pelo fotógrafo Jean Manzon, em 1963.

O vídeo começa com os créditos iniciais, após o que é mostrado um depoimento de Antônio Adauto sobre o início das obras de medição para a construção da barragem. Com 1 minuto e 29 segundos, há um corte e é exibido um trecho do documentário *Brasil, potência industrial*, de Jean Manzon. Esse trecho corresponde ao início deste documentário, em que aparecem os créditos iniciais e uma música marcial, com forte ênfase de instrumentos de metal.

Numa era em que as indústrias florescem em torno de bacias fluviais, o Brasil põe o melhor de suas esperanças no potencial hidro-elétrico de seus rios. Este é o Rio Grande. [pausa – aumento do volume da música] Nas corredeiras de Furnas será construída a maior usina elétrica da América Latina e uma das maiores do mundo. [aumento do volume da música e fraseado musical grandiloquente]. O Rio Grande, depois de atravessar o Sul de Minas, marca a divisa deste Estado com o de São Paulo. Furnas constitui um dos maiores empreendimentos brasileiros do ramo. Grandes beneficiários do surto de progresso serão também os municípios da região. Em excepcional afluxo de riqueza lhes dará vida nova. (MANZON, 1963, 2min. – 2min.42s).

Exatamente depois desse momento da reprodução do vídeo de Jean Manzon, há um corte no documentário e entra, novamente, o depoimento de Antônio Adauto. Diz ele:

Acabaram com as fazendas, teve gente que suicidou, gente que morreu de desgosto, gente que suicidou, as fazendas eram uma beleza, a gente andava por todo lado, parentes, proprietários rurais de tradição, gente... sitiante. Perdemos TUUdo ! TUUUdo ! (ADAUTO, A. In: UNIFAL, 2016b, 2min.42s – 3min.8s).

É sobre estes dois trechos, em sequência (entre 2min. e 3min.08s), que concentraremos nossa análise e discussão. Consideraremos, como enunciado-base da análise, o documentário da Unifal, neste trecho, que constitui nosso recorte.

Temos duas posições dos sujeitos a serem levadas em consideração: a equipe autoral do vídeo da Unifal e o enunciatário do vídeo, que podemos representar como sendo aqueles que a equipe autoral considera importante (re)lembrar/informar sobre o acontecimento desalojamento/realocação das pessoas pela construção da represa de Furnas. Para dar conta desse projeto de dizer, a equipe autoral coloca em diálogo dois outros sujeitos: a equipe autoral do vídeo de Jean Manzon e o sujeito entrevistado Antônio Adauto, por meio dos enunciados do recorte do vídeo de propaganda e do depoimento do sujeito testemunha e desalojado/realocado Antônio Adauto.

Assim, podemos considerar que os enunciados do vídeo de Jean Manzon respondem ao não-saber e a possíveis críticas sobre a construção da represa de Furnas, à época de

sua construção e suscita assentimentos ou discordâncias, dependendo da posição dos sujeitos que, pela compreensão, constituem um enunciado como resposta ativa dessa compreensão, como tomada de posição.

O enunciado de Antônio Aduino responde a enunciados de quem desconhece essa história ou se esqueceu dela, além de responder, também, à visão de que a construção da represa trouxe somente coisas boas, progresso, e que a realocação melhorou a vida das pessoas desalojadas. Esses enunciados aos quais o enunciado de Antônio Aduino responde, se fazem representar pela enunciação desse dizer e dessa compreensão expressas, como ato, pelo vídeo de Jean Manzon.

Na fala de Antônio Aduino, os sentidos desses enunciados são não somente uma compreensão abstrata, um mero exercício retórico. Eles possuem a concretude dos sentidos das vidas que foram (e ainda são, pela memória e pelas consequências no âmbito econômico, social, antropológico) afetadas pelo acontecimento da construção da barragem e da realocação das pessoas que tinham terras nessa área que foi alagada. Essa relação pode ser entendida à luz do que aponta Medviédev: [...] todo enunciado concreto é, de fato, uma unidade inseparável do sentido e da realidade, fundamentada sobre a unidade da avaliação social que a atravessa por todos os lados (MEDVIÉDEV, 2012, p. 188). Há uma avaliação social dos sujeitos que vivem esse acontecimento concreto e que, em resposta a ele, produzem enunciados concretos que, por sua vez, suscitam compreensões, ações, silêncios, dizeres que são outros enunciados concretos. São, portanto, – e sempre o são – tomadas de posições, *postupok*, atos que responsabilizam esses sujeitos em relação aos sujeitos para quem respondem e para quem encaminham uma pergunta, ainda que sob a forma de uma afirmação, um desabafo, provocando uma resposta (que pode vir em forma de silêncio, por parte do outro).

Em relação à questão do conceito de verbivocovisualidade, cabem alguns apontamentos importantes. O vídeo de Jean Manzon é grandiloquente. Filmado em preto e branco, apresenta uma imagem da área da barragem, em filmagem aérea, portanto, num plano<sup>10</sup> aberto e em câmera alta<sup>11</sup>. Há um recurso visual interessante aí. Isoladamente, a câmera alta tende a diminuir o objeto do olhar representado pela câmera, dissolvendo-o na paisagem. No entanto, como a área da barragem é a própria paisagem retratada, esse efeito produz um sentido contrário, pois magnifica horizontalmente a represa, já

---

10 “A noção [...] de plano abrange todo esse conjunto de parâmetros: dimensões, quadro, ponto de vista, mas também movimento, duração, ritmo, relação com outras imagens. Mais uma vez, trata-se de uma palavra que pertence de pleno direito ao vocabulário técnico e que é muito comumente usada na prática da Fabricação (e da simples visão) dos filmes.” (AUMONT *et al.*, 1995, p. 39).

11 Também conhecida como *plongée*: “Plongée/Contra-plongée. Câmera posicionada em nível mais ou menos elevado do que o objeto enquadrado, respectivamente (em francês: *plongée* = mergulho). Também conhecido como câmara alta e câmara baixa.”

que mostra a monumentalidade da sua extensão, no preenchimento de todo o quadro. Conjuntamente à imagem, há uma locução, com forte impostação de voz (grave e solene), que enuncia um texto (citado acima) ufanista sobre as dimensões da barragem e sua importância para o Brasil em geral e para a região em particular. Há uma música de fundo, marcial, com momentos de elevação de volume e com finalizações de fraseado melódico coincidindo com as partes mais ufanistas do roteiro da locução. Além disso, há legendas que acompanham a locução. As pausas (silêncio dos signos musicais e verbais falados e escritos [legenda], mas manutenção da presença a imagem) constituem, por sua vez, silêncios enquanto relações espaço-temporais (cronótopos) de escuta (VILLARTA-NEDER, 2019) e de provocação à escuta do que vem depois.

Já no depoimento de Antônio Aduato, logo após a exibição do trecho do vídeo de Jean Manzon, não há música de fundo. Não há legendas, também. A câmera constrói como quadro um *plano de conjunto*<sup>12</sup>, já que ele está sentado na sala de sua casa e é possível ver quase todo o seu corpo, mas com um enquadramento apenas do pedaço do cômodo que mostra a poltrona em que está sentado. A sua voz é emotiva, um pouco mais trêmula que em partes do seu depoimento. O volume também se eleva e há um prolongamento da palavra “tudo”, repetida uma vez e, em cada uma de suas elocuições, com prolongamento crescente. Quando diz a palavra “tudo”, eleva as mãos, com os dedos abertos, como se abarcasse, com elas, a referência do espaço abrangido pelo pronome, a área perdida pelos desalojados/relocados. O silêncio da ausência da música de fundo destaca a emotividade do depoimento.

Em ambos os casos (no enunciado do vídeo de Jean Manzon e no do depoimento de Antônio Aduato), seria extremamente reducionista isolar uma semiose do diálogo com as outras. Da mesma maneira, seria redutor não levar em conta o diálogo, dentro de cada enunciado, dos signos de cada semiose. Finalmente, considerar as instâncias do dizer, fazer, da compreensão e do silêncio na produção, circulação e recepção do enunciado, amplia o escopo de análise.

Já do ponto de vista da equipe autoral do documentário da Unifal, a seleção, sequenciamento, corte e montagem do vídeo foram operações que constituíram esse diálogo imediato entre esses enunciados. Mais do que um diálogo entre dizeres, há um diálogo entre *entonações*, entre *tonalidades*. Há um enunciado que, como *fazer* da equipe autoral do documentário sobre Antônio Aduato, põe em contraponto os dizeres de Jean Manzon e de Antônio Aduato, tanto em seu conteúdo temático, quanto nas suas tomadas de posição. Ao fazer isso, a equipe autoral da Unifal exerce, também, um ato responsável sobre essa cadeia enunciativa de sentidos favoráveis e desfavoráveis da construção da barragem na vida das pessoas afetadas.

---

12 Plano um pouco mais fechado do que o plano geral. PLANO GERAL – Plano que mostra uma área de ação relativamente ampla. (MACHADO, 2015, p. 5)

## Considerações finais

Foi objetivo desse artigo analisar enunciados verbivocovisuais presentes no documentário *Histórias de quando a água chegou – Antônio Adauto e os índios* produzido pela Universidade Federal de Alfenas. Para isso, buscou-se discutir três aspectos: a) como o diálogo intersemiótico entre vozes na narrativa do documentário estabelece *atos responsáveis* (BAKHTIN, 2010) dos sujeitos Antonio Adauto, Jean Manzon e equipe autoral do documentário; b) como os enunciados constituídos por/constitutivos desses sujeitos constituem-se como *enunciados de dizer, de fazer, de compreensão e de silêncio* (VILLARTA-NEDER, 2019); c) como a constituição do enunciado verbivocovisual se dá pelo diálogo intersemiótico entre as várias instâncias que o constituem, dentro de uma relação de ausência/presença de cada uma dessas semioses em diálogo com as outras.

Procuramos analisar como as vozes dos sujeitos que participam dos enunciados verbivocovisuais do documentário produzido pela Unifal constituem-se como enunciações por instâncias interdependentes e complementares, seja como dizeres, fazeres, compreensões ou silêncios.

Assumir essa perspectiva teórico-epistemológica implica constituir um quadro analítico mais amplo e, como consequência, debruçar-se sobre um escopo mais complexo. Acreditamos, no entanto, que tal extensão conceitual dos fundamentos do Círculo, a partir da compreensão de noções que já estão implicadas no próprio referencial, colabora para lidarmos com enunciados que demandam uma análise mais relacional.

Reiteramos o entendimento de que *todo enunciado é verbivocovisual* e que, quando apenas uma semiose se manifesta, é porque outras estão em instância de silêncio. Essa percepção fica reforçada, a nosso ver, quando consideramos essa interdimensionalidade entre dizer, fazer, compreensão e silêncio. E, embora possa parecer que há um embaralhamento epistemologicamente condenável dessas categorias, é no âmbito de um referencial dialógico e dialético – como é assumidamente o do Círculo – que essas tênues fronteiras se fazem razoáveis e pertinentes. É somente sob um olhar dialético que, por exemplo, um fazer que constitui como dizer na sua inscrição sobre o acontecimento pode ser percebido como enunciado que suscita um dizer como fazer enquanto réplica.

Ainda que o enunciado demande ser compreendido dentro de tal complexidade de processo de intrincada rede desde sempre, vivemos uma temporalidade em que o enunciar já se assume como intersemiótico. Há, no fazer de enunciar e no dizer sobre esse enunciar, um projeto de dizer que se propõe a ser, continuamente, um diálogo entre sistemas sígnicos. Se pudermos aceitar tal visão de nossas enunciações – e consideramos que sim –, pode fazer-se mais relevantes tentativas de esforço analítico como esse que empreendemos neste artigo.

## REFERÊNCIAS

AUMONT, J. *et alii*. *A estética do filme*. Tradução Marina Appenzeller; revisão técnica Nuno Cesar P. de Abreu. Coleção Ofício de Arte e Forma. Campinas: Papirus, 1995.

BAKHTIN, M. M. *Teoria do Romance II – As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução do russo, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, M. M. Por uma metodologia das ciências humanas. *In*: BAKHTIN, M. M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução do russo, organização, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. Tradução e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. M. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. Tradução do russo por Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do Ato*. Tradução Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza de *Toward a Philosophy of the Act*. Tradução Vadim Liupanov. Austin: Texas University Press, 1993.

BAKHTIN, M. M. *Estetika Slovesnova Tvortchiéstva*. Moskvá: Iskusstva, 1979.

GERALDI, J. W. *Da língua para a linguagem: outros rumos de pesquisa*. Recife, 2014. (Mimeo).

MACHADO, J. *Vocabulário do Roteirista*. 2015. Disponível em: <http://www.roteirodecinema.com.br/manuais/vocabulario.htm>. Acesso em: 06 out. 2018.

MANZON, J. *Brasil, potência industrial*. Vídeo. Preto e branco. 1963. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=nVLvylItJA>. Acesso em: 06 out. 2018.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

MNEMOCINE. Disponível em: <http://www.mnemocine.com.br/index.php/cinema-categoria/28-tecnica/141-glossarioaudiovisual>. Acesso em: 06 out. 2018.

PAULA, L.; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. *Raído*, Dourados, v. 11, n. 25, p. 179-180, jan./jun. 2017.

STAFUZZA, G. B. Contribuições do pensamento do Círculo de Bakhtin para os estudos discursivos contemporâneos: o discurso machista na mídia humorística feminina. *In*: PAULA, L. de. *Discursos em perspectiva: humanidades dialógicas*. Campinas: Mercado de Letras, 2014.

STAFUZZA, G. B.; LIMA, G. O. Diálogo e verbivocovisualidade em 'Cantada' (2014) de Porta dos Fundos. *PROLINGUA*, UFPB, v. 12, n. 2, p. 97-109, set/out. 2017.

UNIFAL – UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS. Projeto de Extensão "Quando a água chegou. 2016a Disponível em: [https://sistemas.unifal-mg.edu.br/app/caex/comum/paginas/acoesVigentes.php?tipo\\_acao=Projeto](https://sistemas.unifal-mg.edu.br/app/caex/comum/paginas/acoesVigentes.php?tipo_acao=Projeto). Acesso em: 06 out. 2018.

UNIFAL – UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALFENAS. *Histórias de quando a água chegou. Antônio Adauto e os índios*. Documentário. Direção de P. C. Carvalho. Orientação de Ítalo Oscar Riccardi León. Produção. Pró-Reitoria de Extensão do UNIFAL. Colorido. 22 min. 2016b. Disponível em: [https://www.unifal-mg.edu.br/extensao/historia\\_das\\_aguas](https://www.unifal-mg.edu.br/extensao/historia_das_aguas). Acesso em: 06 out. 2018.

VILLARTA-NEDER, M. A. *Dizeres e fazeres como enunciados: arquitetônica e sentidos para além dos textos*. 2018a. Mimeo.

VILLARTA-NEDER, M. A. Sobre silêncio e sentidos: uma abordagem bakhtiniana. *In*: STAFUZZA, G. B.; AYUB, J. P. (org.). *Estudos discursivos em múltiplas perspectivas*. Discurso, sujeito, sociedade. CAPES/FAPEG. Campinas: Mercado das Letras, 2019. p. 61-90.

VOLÓCHINOV, V. N. Estilística do Discurso Literário II: A construção do enunciado. *In*: VOLÓCHINOV, V. N. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 266-305.