



Vozes múltiplas e incongruentes nas veredas do bandido: uma análise discursiva à luz das noções de Ducrot sobre os conceitos de polifonia, enunciador e locutor na profusão de vozes em *O Bandido da Luz Vermelha*

Odair José Moreira da Silva (USP)

RESUMO: No âmbito das teorias linguísticas e discursivas, Oswald Ducrot é um autor importante para a AD francesa. Sob a perspectiva das teorias do autor francês acerca de *locutor*, *enunciador* e *polifonia*, o que se pretende aqui é empreender uma análise ao filme *O Bandido da Luz Vermelha*, de Rogério Sganzerla, promovendo um encontro entre a AD e o cinema – objeto pouco utilizado no campo dessa teoria analítica do discurso. Nossa proposta de trabalho versará sobre a heterogeneidade de vozes que visa a construir o tema da busca da identidade que, por sua vez, é marcada pela grande dispersão verbal, oral e escrita, presente no filme, resultando em uma profusão de vozes irônicas que dominam a *diegese* por completo.

Palavras-chave: Polifonia; Locutor; Enunciador; Ironia; Análise de filme.

Introdução

Na estrutura do filme *O Bandido da Luz Vermelha* (1968), de Rogério Sganzerla, pode-se observar diversas vozes atuando ao mesmo tempo na enunciação fílmica. O personagem central busca compreender a própria identidade, em saber qual é o sentido de sua vida. Esta é vista pelos olhares de locutores e enunciadores distintos. Essa heterogeneidade de vozes é fundamental para entendermos a *diegese* do filme. Esse jogo de múltiplas palavras pode ser esmiuçado pelo processo da *polifonia*.

O próprio Sganzerla classificou seu filme como um "faroeste de terceiro mundo". A "colagem-paráfrase-paródia" de gêneros cinematográficos em *O Bandido da Luz Vermelha* não se restringe apenas ao *western*. Na narrativa do filme também podemos encontrar referências ao filme *noir*, ao *musical*, ao *documentário*, à *ficção científica*, ao *policia*, ao *suspense*, à *comédia*, entre outros. Sganzerla nos submete a um manancial de referências que nos obriga a olhar com mais cuidado para as "entrelinhas" de seu filme.

Ao trazer à tona vários outros estilos, vários outros momentos do próprio cinema, a identidade que se busca não é só a do protagonista, que veremos mais adiante, mas também uma assinatura própria do *fazer cinema*. Sganzerla se envolve com questões

delicadas em que almeja uma autoria característica de criar e de realizar, à sua maneira, enunciados fílmicos que têm por base seu modo revolucionário de ver e compreender a realidade nacional e, arriscando um pouco mais, mundial.

1. Ducrot e os conceitos de polifonia, locutor e enunciador

Em *Esboço de uma teoria polifônica da enunciação*, Oswald Ducrot (1987), tomando as premissas da teoria polifônica de Bakhtin, contesta um pressuposto do qual o sujeito falante, identificado como locutor, é o único autor responsável pelo o que enuncia. De acordo com o autor (1987, p. 161), foi Mikhail Bakhtin quem primeiro elaborou o conceito de polifonia. Ducrot salienta que, para o teórico russo, há toda uma categoria de textos, principalmente textos literários, em que há a necessidade de perceber as várias vozes que falam simultaneamente, sem que uma dentre elas seja preponderante e julgue as outras; é imprescindível frisar que, nessa teoria polifônica, o autor assume uma série de máscaras diferentes (DUCROT, 1987, p. 161). No entanto, Ducrot (1987, p. 161) postula uma tese que irá nortear seu trabalho:

[...] Mas esta teoria de Bakhtine (sic), segundo meu conhecimento, sempre foi aplicada a textos, ou seja, a sequências de enunciados, jamais aos enunciados de que estes textos são constituídos. De modo que ela não chegou a colocar em dúvida o postulado segundo o qual um enunciado isolado faz ouvir uma única voz.

Ducrot (1987, p. 181) apresenta então a teoria da polifonia da enunciação dizendo que a descrição da enunciação, que é constitutiva do sentido dos enunciados, contém ou pode conter a atribuição à enunciação de um ou vários sujeitos que seria sua origem. Para Ducrot, ocorre polifonia quando conseguimos distinguir, em uma enunciação, dois tipos de personagens: os *enunciadores* e os *locutores* (1987, p. 182). O teórico francês, por definição, entende o locutor como “[...] um ser que é, no próprio sentido do enunciado, apresentado como seu responsável, ou seja, como alguém a quem se deve imputar a responsabilidade deste enunciado” (DUCROT, 1987, p. 182). Ducrot dirá então que,

“[...] mesmo que não se leve em conta, no momento, o discurso relatado direto, ressaltar-se-á que o locutor, designado por *eu*, pode ser distinto do autor empírico do enunciado, de seu produtor – mesmo que as duas personagens coincidam habitualmente no discurso oral. Há de fato casos em que, de uma maneira quase evidente, o autor real tem pouca relação com o locutor, ou seja, com o ser apresentado no enunciado como aquele a quem se deve atribuir a responsabilidade da ocorrência do enunciado”. (DUCROT, 1987, p.182).

Ducrot (1987, p.185) afirma que “[...] é possível que uma parte de um enunciado imputado globalmente a um primeiro locutor seja, entretanto, imputado a um segundo locutor”. Como exemplo, Ducrot aponta o relato de um segundo narrador sendo utilizado no relato do narrador principal em um romance. Este possível desdobramento, segundo o

autor, é utilizado “[...] não somente para dar a conhecer o discurso atribuído a alguém, mas também para produzir um eco imitativo [...] apresentar um discurso imaginário”, e, também, “[...] permite organizar um teatro, no sentido próprio, no interior de sua própria fala, perguntando e respondendo” (DUCROT, 1987, p.185). Segundo Ducrot (1987, p. 185), o mesmo desdobramento do locutor “permite ainda a alguém fazer-se o porta-voz de um outro e empregar, no mesmo discurso, *eus* que remetem ao porta-voz, quanto à pessoa da qual é porta-voz”.

O autor dirá que o locutor é uma ficção discursiva – ser do discurso – enquanto o sujeito falante é um elemento da experiência – ser empírico (DUCROT, 1987, p.187). Ducrot (1987, p. 188) mostra uma distinção, no próprio interior da noção de locutor, entre o *locutor enquanto tal* (“L”) e o *locutor enquanto ser no mundo* (representado pela letra grega “λ”). Desse modo, “L” e “λ” assumem posições distintas do sujeito falante, pois

[...] L é o responsável pela enunciação, considerado unicamente enquanto tendo esta propriedade. λ é um pessoa "completa", que possui, entre outras propriedades, a de ser a origem do enunciado – o que não impede que L e λ sejam seres de discurso, constituídos no sentido do enunciado, e cujo estatuto metodológico é, pois, totalmente diferente daquele do sujeito falante (este último deve-se a uma representação "externa" da fala, estranha àquela que é veiculada pelo enunciado). (DUCROT, 1987, p. 188)

Temos então, segundo Ducrot, uma primeira forma de polifonia, no momento quando o autor assinalou a existência de “[...] dois locutores distintos em casos de ‘dupla enunciação’ – fenômeno que se torna possível pelo fato de o locutor ser um ser de discurso, participando desta imagem da enunciação fornecida pelo enunciado” (DUCROT, 1987, p. 191).

A noção de enunciador permitirá ao autor descrever uma segunda forma de polifonia bem mais frequente. De acordo com o teórico francês, ocorre, com uma certa frequência, encontrarmos em um discurso “[...] a voz de alguém que não tenha as propriedades que ele atribuiu ao locutor” (1987, p. 191). Segundo Ducrot (1987, p. 192), “[...] o sentido do enunciado, na representação que ele dá da enunciação, pode fazer surgir aí vozes que não são as de um locutor”. O autor irá chamar "enunciadores" estes seres que

[...] são considerados como se expressando através da enunciação, sem que para tanto se lhe atribuam palavras precisas; se eles "falam" é somente no sentido em que a enunciação é vista como expressando seu ponto de vista, sua posição, sua atitude, mas não, no sentido material do termo, suas palavras (DUCROT, 1987, p. 192).

Ou seja, o "locutor" pode colocar em cena, em seu próprio enunciado, posições diversas da sua. Ducrot (1987, p. 192) dirá que o enunciador está para o locutor assim como o personagem está para o autor (de teatro, por exemplo). “[...] Como o enunciador não é o responsável pelo material linguístico utilizado, que é atribuído ao locutor, do mesmo modo não se vê atribuída à personagem de teatro a materialidade do texto escrito pelo autor e dito pelos atores” (DUCROT, 1987, p. 193).

Outro ponto a destacar diz respeito à *ironia*. Para Ducrot, ela é vista como um fenômeno importante para a teoria da polifonia. Quando Ducrot diz que o locutor pode colocar em cena, em seu próprio enunciado, opiniões diversas da sua, a ironia seria um bom exemplo. Um enunciado irônico faz ouvir uma voz diferente da do "locutor", a voz de um "enunciador", que expressa um ponto de vista insustentável. O "locutor" assume as palavras, mas não o ponto de vista que elas representam (DUCROT, 1987, p. 197-200).

Para Dominique Maingueneau (1997, p. 98), a ironia tem o papel de subverter a "fronteira entre o que é assumido e o que não o é pelo locutor". O autor francês salienta que a negação, ao rejeitar um enunciado, utiliza um operador explícito; já a ironia possui a propriedade de poder rejeitar, mas sem passar por um operador desta natureza (MAIGUENEAU, 1997, p. 98). No que se refere à ironia, Maingueneau (1997, p. 98) nos fala que "o 'locutor' coloca em cena um 'enunciador' que adota uma posição absurda e cuja alocação não pode assumir: esse distanciamento é marcado por diferentes índices: linguísticos, gestuais, situacionais". Segundo o autor francês (1997, p. 99), a partir daí, podemos compreender as

[...] dificuldades colocadas pela transcrição da ironia, pois não é possível recorrer à entonação ou à mímica para desvendá-la. Torna-se obrigatória, então, a diversificação dos meios utilizados: caráter hiperbólico do enunciado, explicitação de uma entonação ("diz ele ironicamente"), aspas, ponto de exclamação, reticências. Na ausência destes índices, resta apenas confiar no contexto para nele recuperar elementos contraditórios.

As noções apresentadas acima são importantes para a AD francesa. Não é o nosso propósito esgotá-las no âmbito deste trabalho, concebido como um exercício prático dessas postulações teóricas. A escolha de tais pontos – polifonia, enunciador, locutor, ironia – visa a promover um encontro, ainda que breve, entre a AD e o cinema, visto que este último é uma fonte inesgotável para a prática analítica, do ponto de vista discursivo, e pouco (ou quase nada) explorado.

2. Polifonia e ironia nas veredas do bandido

Com base nos conceitos apresentados, vamos à análise do filme de fato. Ao darmos início a este exercício prático, vale salientar que, *a priori*, estaremos lidando com a seguinte situação: Rogério Sganzerla, o diretor do filme em questão, entra naquela categoria que Ducrot coloca como o *sujeito falante*, ou seja, *o autor efetivo*. Em todos os blocos aqui apresentados, teremos que ter a noção de que Sganzerla, o autor efetivo, coloca em cena *locutores* que se desdobram, por sua vez, em *locutores propriamente ditos* ("L") e *locutores enquanto pessoas no mundo* ("λ"), e *enunciadores*, manifestados aqui, claramente, no fenômeno da ironia. Para facilitar essa empreitada, a estrutura do filme será dividida em blocos, de um ponto de vista subjetivo, com uma lógica que se baseia na apresentação e no andamento das situações que se tornam, de certo modo, pontos cruciais relacionados ao *modus operandi* do bandido; tais blocos constituem ferramentas relevantes neste momento, visto que em um enunciado dessa proporção

torna-se difícil o seu manuseio se não operarmos com uma sistematização coerente de sua estrutura.

Primeiro bloco – Uma pequena biografia do bandido e a primeira tentativa de decifrá-lo: na abertura do filme, após soar um gongo, aparecem alguns dizeres em um luminoso "um gênio ou uma besta", para logo vermos a cena de um desenho de um homem em frente a uma esfinge. Em *off*, ouvimos uma primeira voz dizer: "quem sou eu?". Não sabemos ainda a quem pertence essa voz; quem é o enunciador. Lança-se uma questão que implica, logo de início, a busca de uma identidade. O homem em frente à esfinge simboliza o velho dilema: "decifra-me, ou te devoro". Logo em seguida, temos a entrada, sempre em *off*, das vozes de dois locutores de rádio que funcionam como uma espécie de *vozes narradoras* que orientam o avançar da narrativa do filme. Esses "narradores", que os personagens do filme não ouvem, envolvem-se com os créditos iniciais do filme, apresentados pelo luminoso: "Qualquer semelhança com fatos reais ou irreais, pessoas vivas, mortas ou imaginárias, é mera coincidência... trata-se de um faroeste sobre o terceiro mundo". Logo em seguida, entra a voz que havia surgido antes e que parece dar uma sequência à sua pergunta inicial: "eu sei que fracassei". Logo em seguida, a voz narra uma profusão de informações:

[...] minha mãe tentou me abortar pra mim (sic) não morrer de fome... nasci assim... quem tiver de sapato não sobra... fui usado pelos bandidos do Mão Negra porque não sabia... só precisava de terror, mais nada... eu pensava que tava dando o maior dentro e foi o maior fora da minha vida... fui talhado pra cadeira elétrica... nunca me dei bem, não simpatizava com os bandidos... fracassei, eu sei disso... eu tinha que avacalhar... um cara assim só tinha que avacalhar pra ver o que saía disso tudo.

Um menino, em um lixão, mostra a capa de uma revista para a câmera; na capa, a inscrição "quem foi?". No lixão, garotos com armas, simulando tiroteios. A voz continua: "era o que eu podia fazer... saí de lá, faz 15 anos... da favela do Tatuapé me mandei pro mundo com uma tachinha encravada no pé" (vemos um menino correndo, logo assaltando um carro).

As vozes dos locutores de rádio (doravante VLR, no intuito de não haver confusão com o *locutor* de Ducrot), que se alternam entre um homem e uma mulher, aparecem e tomam conta da situação: "alguns anos depois". E vemos então um homem, já adulto, pulando um muro para, logo em seguida, arrombar uma casa. Nesse instante, entra a mesma voz em *off* do *quem sou eu?*: "sou um dos bandidos da luz vermelha". Na sequência, o invasor mata uma mulher. A voz do bandido (doravante VB) surge: "eu queria ser grande... não dá pé, se matar, não dá pé". Na sequência há cenas de perseguição na cidade, correria de carros e tiroteios. Nessas cenas, as imagens e as VLR mesclam-se: "[...] ninguém sabe quantos assaltos, roubos e incêndios e atentados ao pudor ele já praticou... com 26 anos e 26 mortes, ele foi condenado a 167 anos, 8 meses e 2 dias de prisão [...]". A VB aparece sobreposta, dentro de um táxi: "[...] tenho 26 anos, vivo de roubo e de empréstimo dos amigos... posso dizer de boca cheia: eu sou um boçal". As VLR sobrepõem-se à VB: "[...] mas se for levado novamente aos tribunais poderá pegar 480... só poderá ficar livre desses crimes se conseguir provar que éééé... loooooouucooo!!![...]". mantendo uma entonação sarcástica. A perseguição pelas ruas continua, marcando o final desse primeiro bloco.

Nesse bloco, não sabemos quem é o enunciador de "Quem sou eu?". Essa voz em *off*, colocada logo de imediato (a primeira voz a aparecer no filme), joga um duplo dilema: de um lado, no interior da diegese, há o questionamento da própria personagem, enquanto locutor inserido dentro do filme, em descobrir-se; de outro, no enunciado fílmico como um todo, qual personagem profere essa pergunta, ou melhor, quem realmente é o enunciador dessa frase? Ou seja, a pergunta "quem sou eu?" implica para o próprio dono da voz, em saber quem ele realmente é, e para nós, espectadores, em sabermos quem é o dono dessa voz. Nessa perspectiva, esse locutor se coloca *enquanto pessoa no mundo*: temos apenas a sua manifestação enquanto pessoa na enunciação, mas não temos realmente a sua manifestação *propriamente dita*. Disso resulta então o enigma inicial proposto pelo filme.

Outro caso de locutor ducrotniano é posto em cena: as vozes dos locutores de um programa de rádio (VLR). A Rádio Continental, identificada pelos próprios locutores-narradores no decorrer da história, expressa a opinião dos fatos por meio do casal de profissionais. Ocorre um dado importante nesse momento: embora saibamos que os locutores-narradores representam a Rádio Continental, estes não se manifestam enquanto pessoas expostas fisicamente na narrativa do filme, ou seja, seus enunciados narrativos são desprovidos de marcas de subjetividade enunciativa, pois é evidente que há um "autor efetivo" por trás desses enunciados, mas o texto não indica o "locutor" que se responsabiliza por sua enunciação. E a presença desses locutores-narradores se dará em todos os blocos aqui apresentados, já que suas vozes dão o encadeamento narrativo ao filme.

A primeira voz que apresenta a pergunta inicial reaparece e coloca mais alguns pontos sobre sua existência corpórea: pequenos trechos de sua vida são mostrados até, finalmente, nos depararmos com um suposto enunciador da voz, que é apresentado pelas VLR. Ao ouvirmos a marca temporal, "alguns anos depois", nos deparamos com a figura de um homem adulto, que julgamos ser o portador da pergunta crucial no início do filme. E esse homem realmente irá se identificar como o enunciador quando, dentro do táxi, coloca uma possível resposta à pergunta inicial: "eu sou um boçal", mas antes também se identificando como "um dos bandidos da luz vermelha", sugerindo a possibilidade de vários outros agindo da mesma forma (implica daí, então, uma possibilidade da busca da própria identidade, para se diferenciar desses outros bandidos). Dessa vez temos o locutor propriamente dito, um homem sisudo, emblemático e provocador ("L") e sua manifestação enquanto pessoa no mundo ("λ"). Esse homem, o suposto bandido da luz vermelha, seria então o primeiro locutor ducrotniano a marcar presença.

Segundo bloco – o espaço das ações e a chegada do delegado Cabeção: aqui o bandido sai de cena. As VLR dão um painel sobre a Boca do Lixo. Uma mulher é jogada pela janela ("Arlete Teixeira, a popular 'Flor do Meu Bairro' – segundo informações das VLR). Surge, sobreposto a essa imagem, um diálogo em *off*: "[...] outro dia quase atropeliei uma velhinha na Paulista... dessas que faz que vão passar mas não passa... e na hora passa [...]". Surge uma outra voz: "[...] sei... mas comigo é diferente... se querem viver tem que pular fora... passa por cima... pode fazer um tapete, são todos uns safados [...]". O delegado Cabeção aparece fumando freneticamente no interior de um carro em movimento. Chega na cena do crime. Um homem conhecido por Tarzan se dirige para Cabeção: "Flor do Meu Bairro se mandou, chefe". Cabeção olha e responde: "diz aí, você conhece?". Tarzan: "é a Cíntia, amante do japonês voador". Cabeção: "hum... puxador! Está vendo? Esses caras são assim, pegam, enchem a cuca dela de erva e na hora do bolo se manda... o mais engraçado é que vem cair tudo na minha mão... como se não bastasse o

Luz." Em seguida, vemos a turma do delegado Cabeção atuando na Boca do Lixo: entram em inferninhos, averiguam, prendem suspeitos. O delegado manda prender um anão agitador que grita aos berros: "o terceiro mundo vai explodir, quem tiver de sapato não sobra". As VLR retornam, falando sobre a Boca do Lixo, dando sua identidade:

[...] é o império da bolinha, da desordem e dos gângsteres... da prostituição em massa... do tráfico de menores... do crime organizado e do comércio automobilístico... a cidade dentro de uma cidade... um bairro criminal cheio de fome... e culpa... a Boca do Lixo... a mais completa... a consagração de todas as bocas...é o lixo sem limites, senhoras e senhores [...].

Neste bloco, temos as mesmas VLR da Rádio Continental. Um diálogo surge, manifestando primeiramente os locutores ("λ"), da mesma forma que o bandido, como no primeiro bloco. Logo em seguida, ambos se manifestam ("L") na cena de um crime: o delegado Cabeção, sisudo, preocupado e, aparentemente, estressado, e seu assistente Tarzan.

Terceiro bloco – o bandido em ação “real”: aqui vemos uma ação completa do bandido. O bloco inicia-se com ele roubando um carro. Entram as VLR: "ele pode atacar a qualquer momento... do dia ou da noite... o bandido mascarado não respeita a mulher nem a propriedade... PRIVADA... de ninguém". O bandido está dentro da casa. Vai até o quarto e acorda um homem aos gritos. Pede a ele o segredo do cofre. O bandido, em certa ousadia, pede à esposa desse homem uma omelete, “bem temperada”. A mulher traz e ele come, olhando para ela: "bom tempero, madame...". Ele pára um momento, olha para ela e continua:

[...] bala ou drops?... Azul fica bem para a senhora... sempre fui assim... sempre gostei de mulher bem vestida... e agora agradeça... tá falando com um campeão de tiro ao alvo de Cuiabá... pistoleiro nacional... eu não tenho dinheiro, mas tenho o meu cartaz... a vida não é nada para mim, seu doutor... e agora bico calado que eu vou ficar com sua mulher [...].

O bandido atraca-se com a mulher, a ponto de violentá-la. O marido, trancado no banheiro, liga para a polícia. A polícia chega e, sorrateiramente, o bandido escapa por uma janela. As VLR aparecem novamente: “[...] ele revolucionou o crime no Brasil... dentro de 48 horas, no máximo, o criminoso deverá estar preso, garante o investigador Sade [...]”, o narrador masculino muda um pouco o tom, mais leve, amenizador, “[...] Ahh... Cabeção para os íntimos... A 17^a vítima do bandido nacional não pode prestar declarações porque continua em estado de choque [...]”, em tom de deboche, “[...] porque, afinal de contas, também é gente... suas jóias avaliadas em 20 milhões estavam seguradas em 750 contos [...]”.

Cabeção se manifesta, na sala das vítimas, olhando para uns quadros na parede, mostrando um senso comum: "arte moderna... é o que sempre digo... coisa de depravado... lixo". Tarzan intervém, dizendo que "esse lixo vale muito dinheiro". Cabeção continua: "admito tudo, menos essa laia de parasitas intelectuais". As VLR voltam:

[...] mas não foi só isso, senhoras e senhores... antes de roubar e ofender a infeliz família, o misterioso TARADO obrigou o chofer de um táxi a levá-lo à Boca do Lixo, atacando-o sem motivo... o motorista poderá sobreviver, mas... CAÔLHO... Segundo fontes bem informadas, aconteceu quase o impossível... acontece que um favelado resolveu bater a carteira de outro... favelado... acontece que NENHUM... tinha... nenhum [...].

Os comentários das VLR são colocados, nesta passagem, em um tom marcadamente sarcástico, de puro deboche. Este bloco traz o bandido ("L" e "λ") novamente. No entanto, ocorre aqui uma primeira manifestação de ironia, colocando em cena um locutor que manifesta posições diversas da sua na manifestação de um enunciador. Quando o bandido elogia a omelete preparada pela dona da casa assaltada e, logo adiante, elogia seu vestido azul, coloca em cena a imagem de um homem sensível e cuidadoso, que "sempre" gostou "de mulher bem vestida". Esse enunciado soa estranho para o "locutor" propriamente dito, não coaduna com seu ponto de vista, pois logo em seguida, ele estupra a mulher. Ora, a imagem de um homem sensível, passada pelo "enunciador", não condiz com a ação que pratica em seguida. O bandido coloca uma opinião em jogo que parece lhe pertencer, mas essa opinião é descartada quando parte para a violência contra essa mulher. Pelas regras sociais, um homem sensível não deveria, em hipótese nenhuma, já que aprecia a beleza feminina, agredi-la. Ao quebrar essas regras, a ação violenta condiz com a imagem do bandido, de seu caráter, ou melhor, com a imagem colocada pelo locutor. O enunciador, aqui representado, apenas coloca uma opinião diversa do verdadeiro caráter do bandido, do locutor propriamente dito e como pessoa no mundo. É irônico um homem elogiar uma mulher pelo seu dote culinário e por sua beleza estética e violentá-la logo em seguida.

Quarto bloco – na intimidade do bandido: vemos aqui uma profusão de identidades a respeito do bandido. Entramos em seu lar; ele está escrevendo uma carta, enquanto ouvimos as VLR:

[...] um personagem sanguinário, abusivo, bárbaro e arbitrário... Luz... para os íntimos... assassino e bi-campeão de futebol de botão... ele, o bisneto de Chico Diabo, o brasileiro que matou o presidente Solano Lopez na guerra do Paraguai... descendente dos terríveis astecas e tapuias... um típico selvagem do século XVI jogado em plena selva de concreto... um brasileiro à toa na maré da última etapa do capitalismo... o grande... PI-CA-RE-TA... oportunista e revoltoso, casado na polícia... dançarino boçal... e turista sexual... como solução: o nudismo transatlântico [...].

O bandido ataca em outra casa. As VLR aparecem: "ninguém sabe realmente a nacionalidade e muito menos a identidade desse jovem assassino subdesenvolvido... Paraguaio? Brasileiro? Cubano? Ou mexicano?". A provável vítima do bandido é seduzida e lhe faz carícias. Novamente as VLR:

[...] as autoridades só pedem uma coisa: “Pelo amor de Deus, não façam dele um herói, principalmente o rádio e a televisão que espalham a versão do ladrão bondoso e cavalheiro que roubava dos ricos para dar esmolas aos pobres, às crianças pobres...” a quem compraria doces, sorvetes e outras guloseimas... era uma versão mentirosa porque ele não passava de um ladrão grosso... chato... faroleiro... sobretudo, mentiroso, dono de um imenso arsenal de palavras... quem era esse marginal lendário, o mais famoso bandido nacional dos últimos tempos... um espantoso tarado sexual?... um simples provocador?... um gozador ou então seria um anormal à procura da verdade... ou ela não existia?... um mágico?... um pé-de-chinelo deslumbrado com o sucesso da imprensa?... gabola... ou um pobre diabo saído de Freud ou da Boca do Lixo? [...].

Entra a VB: "quem tiver de sapato não sobra". No quarto de uma pensão, o bandido se levanta, vai até o banheiro e se prepara para fazer a barba; olha-se no espelho (metáfora de várias identidades, várias máscaras, vários outros), joga creme de barbear no rosto e no espelho; lança a pergunta em *off*: "quem sou eu?", finalizando o quarto bloco. Neste bloco o que temos é a constatação da penosa e árdua busca da identidade do bandido da luz vermelha. Perdura ainda nesse bloco o enunciado inicial esfíngico "quem sou eu?"

Quinto bloco – a ironia social: o bandido está em um cinema, vendo um filme de aventura. As VLR falam sobre o filme, enquanto vemos o cartaz do filme *Sexy Gang*. A VB aparece e coloca uma questão crucial a seu respeito, enquanto vemos o bandido caminhar pelas ruas da Boca do Lixo:

[...] nesse país o cara tem que ser grosso para ser forte... eu vi isso naquele *bang-bang* italiano, o *Gringo*, o cara era grosso pra burro, batia nas mulheres, cuspiam, matava todo mundo, o público em vez de reagir, não, achava o máximo... daí então eu vi que o negócio é ser grosso [...].

O bandido entra em outro cinema: outro filme. Logo depois, ele invade outra casa. A VB aparece com um comentário irônico: "vigia tem que morrer... quem ganha 80 conto para guardar 80 milhão tem que morrer". O bandido invade a casa; discute com a empregada; aborda uma mulher na cama; depois, na fuga, mata o vigia que ele anunciou antes de entrar na casa.

Neste bloco, surge mais uma vez uma passagem irônica colocada pelo bandido: "vigia tem que morrer... quem ganha 80 conto para vigiar 80 milhão tem que morrer". A ironia está aqui representada da seguinte forma: quem, em sua consciência, arriscaria a própria vida para guardar um tesouro, que é cobiçado por muitos? Quem daria a própria vida para guardar uma fortuna alheia, ganhando tão miseravelmente? Arriscar a vida, protegendo uma fortuna, e ganhando uma miséria, é muita ironia. Essa posição passada pelo bandido é uma opinião de um enunciador que diverge em muito da opinião do locutor, ou seja, o ponto de vista do enunciador é completamente diferente do ponto de vista do locutor. Daí a morte do vigia.

Sexto bloco – as várias tentativas de suicídio do bandido: nesse bloco o bandido adquire um aeromodelo e se transforma em motorista de táxi. Em outra cena, vemos o bandido invadindo uma casa; seu interesse é agora por uma enciclopédia britânica; observa roupas em um quarto e se admira com a imponência de uma farda e o lucro que

ela poderia representar para suas ações. Aparece o comentário sobre sua tentativa de suicídio: "diz que tinta óleo mata gente, mas eu não consegui não... Já tentei me matar 4 vezes... A primeira foi em Bauru: tentei me afogar dentro do tanque". O bandido mata o dono da casa; em outra cena, o vemos perto de um muro grafitado, em que bebe a tinta a óleo, representando mais uma tentativa de suicídio; ouvimos um sussurro de sua voz: "tentei me matar com a tinta a óleo, mas não deu pé". Fecha-se aqui o sexto bloco.

Ainda se constrói, no sexto bloco, a tentativa da identidade do bandido. Sabemos que ele tentou se matar quatro vezes. Este bloco é um rito de passagem para o próximo andamento da vida do bandido, atingindo seu ápice na segunda metade do filme. Podemos dizer então que, os seis primeiros blocos apresentados constituem a primeira metade do filme; os outros três, representam a segunda metade, onde a intriga, com a entrada de J. B. da Silva em cena, começa a se esboçar, até seu desenlace final.

Sétimo bloco – a chegada de J. B. (ironia, intriga e deboche): a intriga começa a ganhar força com a chegada de J. B. da Silva, o rei da Boca do Lixo. Quando um avião pousa, as VLR surgem, pontuando a chegada do rei da Boca: "chegando de Madri, o professor J. B. da Silva, o maior... candidato da Boca do Lixo à presidência, num sensacional fuero de reportagem de Chico Laço, o poeta que chora... o seu repórter". A câmera se fixa em J. B. descendo as escadas do avião, sorrindo, bonachão: "No meu governo vou acabar com guerras, atentados e revoluções". Uma voz em *off*: "que legal, seu neném". J. B. continua: "sim, porque eu tenho um lema: o petróleo é nosso". Muitos recebem e abraçam J. B.. O repórter se aproxima e lhe pergunta: "O quê que o senhor foi fazer na Espanha, hein, seu neném?". J. B. se esquivava: "eu vim da Espanha para dar a ficha desse criminoso e um carango 0 km pra quem souber o seu nome". O repórter continua: "o senhor tem alguma pista do Luz?" J. B.: "Sei tudo, mas só falo na frente do delegado Cabeção e de 2 desembargadores, no mínimo." Em uma cena mais adiante, no interior do bar, o delegado Cabeção, preocupado, desabafa: "É fogo! Qualquer dia desses, numa batida dessa, cê vai ver... o coração estoura... médico já disse pra mim... ou deixa de fumar ou você vai... como se fosse fácil... vou te contar, hein! Pra mim a única coisa séria na vida da gente é o coração... o resto é bafo!" Tarzan retruca: "também, você só fuma mata-rato!" Cabeção justifica: "já tentei fumar cigarro americano, rapaz". Tarzan, mostrando um senso comum: "cigarro americano dá câncer!" Cabeção: "americano dá câncer, nacional faz mal... é tudo isso né..." Após todo esse discurso sobre o cigarro, Cabeção, não resistindo ao vício, pede um cigarro a Tarzan; este o repreende: "vai fumar outra vez é?" Cabeção pega o cigarro: "Ahh!, deixa pra lá, vamos embora!"

Em um programa de TV, J. B. é questionado sobre o seu "programa de governo" pelo apresentador. O candidato, rei da Boca do Lixo, dá mostras de uma ironia típica de seu caráter e diz, com uma tremenda cara de pau: "O programa sou eu mesmo!" J. B., empolgado com seu discurso, anda para frente, olha para a câmera, encara o telespectador, enumera suas promessas e continua com sua falácia:

[...] foi preciso que aparecesse alguém, um homem místico como eu pra dar uma luz e esperança pra esse povo... vou abrir as prisões... vou construir a casa do pai solteiro... vou instituir o natal da criança malcriada... e os pobres, enfim, vão mastigar... vou distribuir chicletes para os pobres... para que eles mastiguem noite e dia... e o camponês, esse eterno olvidado, esse será contemplado com picaretas elétricas... E vou construir mais. Vou construir mais... o lar do milionário arruinado [...].

No sétimo bloco ficamos conhecendo a figura de J. B. da Silva por meio das VLR da Rádio Continental. Quando J. B. surge, vemos a presença desse locutor, impagável em suas palavras, em seu discurso: ele se coloca como uma pessoa que é a salvação do povo, pois em seu governo ele irá acabar com "guerras, atentados e revoluções". A sua presença marcante é sustentada pelo lema que traz "embutido" em seu semblante: "o petróleo é nosso". A postura que J. B. apresenta é invejável: dono de um carisma particular, ele conquista, com sua fala macia e acolhedora, aquele mais humilde que acredita em sua lábia. J. B. é um político corrupto. Quando questionado e pressionado, J. B. chega a perder sua pose, mas mesmo assim mantém seu carisma. A reflexão sobre si mesmo beira a mais pura ironia, a uma comicidade impagável: quando questionado sobre o programa de seu governo, J. B. não se fez de arrogado, logo dizendo que "o programa sou eu mesmo!" Percebemos que J. B. utiliza-se, enquanto locutor na concepção de Ducrot, do trunfo do enunciador também ducrotniano, da melhor maneira possível: "foi preciso que aparecesse alguém, um homem místico como eu pra dar uma luz e esperança pra esse povo". Essa reflexão beira ao absurdo, como é absurdo o caráter de J. B. Mais adiante, o jogo irônico de J. B. continua, dando mostras de sua engenhosidade cômica, quando desfila suas ideias de governo. Não é preciso avançar muito na interpretação dessas propostas enunciadas por J. B. para supormos que tudo isso o que o velho dono da Boca do Lixo disse no programa televisivo não passa de comédia. O enunciador ducrotniano que J. B. encarna beira ao ridículo, ao cômico burlesco, pantomímico. Dar chicletes aos pobres para não passarem mais fome, pois "terão o que mastigar", é de um engenho irônico que só pode ser sustentado pela pose marcante de J. B. da Silva. Durante o desenrolar final do filme, J. B. tem, enquanto locutor, uma opinião formada a respeito da política, ou seja, um artifício onde poderá esconder sua verdadeira identidade; identidade esta de um "locutor" que em momento algum tem o mesmo ponto de vista do "enunciador" político que apregoa em sua campanha. Também nesse bloco conhecemos Janete Jane, uma namorada do bandido, e sabemos um pouco mais da identidade do bandido: seu nome. Jorginho, assim como Jane o chama, é um ex-fazendeiro, que vendeu seu lote de táxis e agora vende livros a domicílio. Um traço de identidade, que, somando-se a muitos outros, não parece solucionar em nada a pergunta inicial proposta. Também ficamos sabendo um pouco sobre os propósitos de sua vida; e de sua morte, pois tentara o suicídio mais uma vez. "Jorginho" é um locutor ducrotniano que beira a mais completa sensação de mistério. Ainda não sabemos quem ele é.

Oitavo bloco – "agora só faltava eu" (J. B. se despede): nesse bloco, o bandido, em *off*, desabafa: "sou um trouxa... pensei que estava dando o maior dentro e foi um fora... que trouxa". O bandido, depois de conseguir entrar na casa azul, reduto da quadrilha Mão Negra, continua com suas lamentações: "sempre desconfiei de J. B. [...] era ele o chefe da quadrilha Mão Negra [...] que trouxa, eles me usaram pra fins políticos". Ficamos sabendo da revelação de outra identidade, relatada pelo bandido: a de J. B., líder da quadrilha Mão Negra, que espalha o terror na Boca do Lixo.

No interior de um carro, quando perguntado por um de seus capangas sobre o que ele achava da miséria, J. B. mais uma vez mostra uma ironia fabulosa: "que miséria, meu filho... um país sem miséria é um país sem folclore e um país sem folclore... o que nós podemos mostrar pros turistas?" As VLR informam que, apesar de toda sua filantropia, J. B. está sendo condenado por muitos processos, inclusive "por ter contrabandeado um milhão de latas de sardinhas... podres". J. B. desabafa aos seus capangas:

[...] com sinceridade, continuo acreditando na justiça e na humanidade. A justiça é como Nossa Senhora Aparecida e o bicho, tão sempre lá. Senão, o que seria de mim, de você, dos mais fracos? Sempre ajudei os mais fracos, sempre ajudei o próximo e nunca fiz fortuna nenhuma. Eu não sou ninguém. Eu gostaria de viver esquecido, esse é o sonho da minha vida. Vocês sabem, eles querem a minha candidatura, não sou eu que quero a minha candidatura... OLHAÍ, é a voz do povo... o povo que quer minha candidatura. É o povo, é o povo [...].

Nas sequências seguintes, o bandido coloca uma bomba no carro de J. B.. Antes de morrer, J. B. revela seu sonho: "Viva a pobreza! O meu verdadeiro sonho era formar os Estados Unidos da América Latina". Na explosão morrem J. B. e Alemão, um criminoso de guerra. Uma voz em *off* fica alegre quando fala sobre a morte de J. B.. Janete Jane é morta por Luz após este descobrir que ela era uma prostituta que servia a um gigolô amigo de J. B., Lucho Gatica. A voz em *off* do bandido pontua a cena: "agora só faltava eu".

O oitavo bloco traz o condensamento da intriga do filme. As VLR oferecem um pouco mais sobre a identidade de J. B.. Mais uma vez vemos a maravilhosa "máquina de ironias" que é J. B. proferir sua "sabedoria". Em duas cenas, J. B. emprega dois enunciadores soberbos, dignos de nota: em um primeiro momento, quando um capanga lhe faz uma pergunta sobre o que seu chefe achava sobre a miséria, ouvimos uma pérola rocambolesca: "que miséria, meu filho... um país sem miséria é um país sem folclore e um país sem folclore... o que nós podemos mostrar pros turistas?". O enunciatador "político" de J. B. é carregado de exageros circenses e ridículos que, em momento algum, podem compactuar com o ponto de vista de alguém que dirige um império e é líder de uma organização criminosa. Essa fachada irônica de J. B. serve para esconder o ponto de vista de um líder que tem em suas mãos um império muito sério para administrar, sem pantomimas. Como podemos notar, no interior da casa azul, J. B. demonstra outra postura de "líder", sem estar sobrecarregado de exageros burlescos que marcam a sua pose de "político". Basta para isso notarmos, em um segundo momento, o desabafo de J. B.: ele chega ao cúmulo de dizer que "sempre ajudou o próximo e nunca fez fortuna nenhuma". Farsesco ao extremo. Exemplo claro que aponta para a polifonia enunciativa de Ducrot, colocando em pauta locutor e enunciatador no enunciado proferido por esse magnífico personagem.

Nono bloco – a “valise-Eu” ou a identidade parcialmente revelada: chegamos ao desenlace da história. Inicia-se com o bandido no cinema. Ao sair, vê seu retrato falado em um jornal. Um homem reconhece o bandido e o denuncia à polícia. Tem início uma perseguição. Vemos Cabeção e sua equipe na perseguição ao bandido. Cabeção chega até Tarzan e desabafa: "esse cara não é mole não! Dá um cigarro aí!". Tarzan, repreendendo o delegado: "outra vez, doutor? E o coração?" Cabeção: "Ah... deixa prá lá! Já existe o transplante." As VLR falam sobre OVNI's nos céus do Brasil. O bandido, em um barco, com uma valise (no interior está escrito EU), joga seus pertences no mar. Está preocupado e desabafa: "fracassei, mas vem outro... Deus não existe, isso vai explodir, quem tiver de sapato não sobra... Eu precisava sair de toda aquela palhaçada". O bandido comete suicídio ao ser eletrocutado e morre. Os ajudantes do delegado Cabeção não reconhecem o bandido, achando que pegaram o cara errado, um "pé-de-chinelo, um coitado". O bandido fica no anonimato. Cabeção não vê um fio elétrico desencapado, pisa em cima e também é eletrocutado. O delegado morre ao lado do bandido, gritando "mamãe!".

Surgem as VLR e várias outras cenas: pessoas na periferia, dançando; vários discos voadores sobrevoando as cidades. O caos. As VLR comentam:

[...] enquanto o bandido nacional, Luz para os íntimos, terminava sua carreira de crimes, mortes, destruição, com um curto-circuito na favela do Tatuapé, eles chegaram do leste... sim, naquela tarde os misteriosos discos... mais uma vez aqueles mesmos objetos voadores não-identificados... emitindo ruídos estranhos e uma forte luz avermelhaaaaaadaaaa [...].

Surge uma voz em *off*: "o terceiro mundo vai explodir, quem tiver de sapato não sobra". Várias cenas urbanas, todas caóticas, se sucedem. É o apocalipse. Após dizerem que "o conspirador é o sonhador do absoluto", as VLR chegam a um consenso: "sozinho a gente não vale nada! E daííí!?". Um rock, na trilha sonora, se mescla com batidas de candomblé. Pessoas dançam. Surgem os créditos finais.

Este último bloco apresenta o desenlace final e dois momentos irônicos. O bandido é identificado por um homem ao lado de uma banca. Cabeção e Tarzan perseguem o bandido em uma favela, local em que o bandido planejou a própria morte. Quando o delegado pede um cigarro a seu auxiliar, este o repreende, mas Cabeção não se importa, pois já existe, segundo ele, o transplante de coração. A ironia presente na última fala de Cabeção tem um grau contraditório. No sétimo bloco, já dizia o delegado que o coração era "a única coisa séria na vida da gente". No entanto, aqui, ele parece não pensar assim. Sabendo que já existe o transplante, pode manter o seu vício até o último momento. O locutor manifesta uma posição, que notamos no bloco sete, onde o "coração é o que mais importa". Cabeção estabelece, então, um ponto de vista diferente do seu, enquanto "locutor" preocupado com a saúde, colocando em cena um "enunciador" com uma opinião oposta, por meio do fenômeno da ironia, para tentar superar o medo, tanto de sofrer um infarto quanto de parar com o vício de fumar. Sabemos que Cabeção é preocupado com a sua saúde, mas que não consegue se afastar do cigarro. Vício e saúde não se combinam, entram em duelo na sua vida. Ao não se importar com a saúde e dizer que já existe uma alternativa para um caso de emergência, Cabeção coloca em pauta um "enunciador", uma voz que não coaduna em opinião com o "locutor", que mantém uma voz diferente.

O bandido ainda está preocupado com a questão de sua identidade. Abre a "valise-EU", como se estivesse abrindo sua própria vida. Joga objetos de dentro da valise-EU ao mar. O mar é um depositário; todos os rios, todas as dores, todas as mágoas deságuam em seu leito; o mar é o limite imposto a esse sujeito em busca de si mesmo. A valise-EU é jogada em seus braços. A identidade se perde nas águas profundas. O bandido fracassa em sua busca e morre após cometer suicídio. Seu ato lhe traz o anonimato, uma não identidade que ainda lhe deixará, em uma possível eternidade simbólica, o enigmático e presente dilema esfíngico "quem sou eu?". Como ironia cabal, o homem do "bem", o delegado Cabeção, morre ao lado do bandido, mostrando a ineficácia policial e a pantomima de seus representantes. Nessa ironia, aqui do próprio *autor efetivo*, bem e mal morrem lado a lado, se coadunam, se mesclam e produzem um resultado hilariante que a voz em *off* do delegado supostamente alardeia: "mamãe". A ironia colocada na hora da morte do delegado, nada mais é do que a posição de um "enunciador", representando aqui uma opinião diversa do "locutor".

Perto do final, as VLR assumem uma posição, colocando-se como locutores enquanto pessoas no mundo. Ao proferirem o enunciado "sozinho a gente não vale nada", essas vozes estão se pondo como pessoas mundanas, distantes daquele suposto "objetivismo" característico da linguagem jornalística. Mas, como podemos perceber, uma máscara subjetiva encobre essa premissa jornalística, pois não há quase nenhum objetivismo proveniente das vozes desses locutores da rádio, visto que seus comentários foram carregados de deboche e de sarcasmo, que tanto adoravam praticar, contrariando a premissa do falar objetivo. E esse deboche torna-se "palpável" quando desabafam e proferem, completando a sentença "sozinho a gente não vale nada", um uníssonos "e daí?", deixando claro que esses locutores, do ponto de vista de Ducrot, não se importariam com nada que viesse depois. Esse enunciado ("sozinho a gente não vale nada") também remete a uma ambiguidade, que pode ser vista por meio da ironia presente no enredo do filme. "Sozinho, a gente não vale nada" é o mesmo que dizer que, estando só, o anonimato nos espera, e isso se comprova por dois caminhos: se, por um lado, J. B., com toda sua popularidade política, rodeado de capangas, queria por demais ficar sozinho, de preferência no anonimato para poder cuidar de seu império na Boca do Lixo, de outro, o bandido queria, por sua vez, sair desse anonimato, adquirir uma identidade por meio do autoconhecimento e, desse modo, reconciliar-se com o seu verdadeiro "eu".

Considerações finais

Como visto anteriormente, é principalmente na faixa sonora do filme que encontramos a multiplicidade dos focos narrativos, das vozes, onde a fala em *off* do bandido entra em confronto com as duas vozes em *off* dos "locutores" da Rádio Continental, pertencente ao universo do filme. Embora esses locutores estejam em um programa de rádio dentro do mundo do bandido, eles funcionam como narradores do filme, ordenando o seu próprio andamento, fundamentando, dessa maneira, a polifonia na diegese fílmica, que será cristalizada pela linha temática da busca da identidade. Todos querem saber quem na verdade é o tal bandido da luz vermelha, inclusive ele próprio já que tenta uma autodefinição e, desse modo, um encontro consigo mesmo. A profusão de vozes (irônicas, em sua maior parte) aparece no decorrer do filme de modo a tentar decifrar um pouco mais o grande mistério.

A identidade e a ironia de *O Bandido da Luz Vermelha* acabam construindo uma grande metáfora da busca da própria *identidade nacional*, não só no plano político e social, mas também no próprio *fazer cinema*, no plano estético. Tal diretriz é postulada pelo autor efetivo Rogério Sganzerla. Nossa identidade em relação à sétima arte precisa ser repensada, analisada, criticada, reestruturada, posicionada e, o mais importante, harmonizada com uma cultura singular, particular e própria, nossa verdadeira índole nacional, que está longe de ser caracterizada como "miséria", como "folclore para turistas" apreciarem.

Sganzerla, ao definir *O Bandido da Luz Vermelha* como um "filme-manifesto" (2001, p. 80), coloca em ação, por meio da prática da realização do enunciado fílmico, um modelo de ruptura aos padrões do cinema clássico. Neste vigorava, fundamentalmente, a linearidade da busca do herói, visto como o "[...] principal agente causal, alvo de qualquer restrição narrativa e principal objeto de identificação com o público", pois "[...] a aposta no personagem como agente de causa e efeito e a definição da ação como a perseguição de um objetivo são aspectos salientes" no modelo clássico de cinema (BORDWELL,

2005, p. 279). Ao projetar em *O Bandido da Luz Vermelha* a insurgência de um herói “às avessas”, que tende a quebrar, desse modo, com esses padrões do cinema clássico, Sganzerla, por meio da variedade de “nomes” e de personalidades do bandido, dos figurinos do “herói”, da descontinuidade espaço-temporal, da narrativa não linear e, principalmente, da ironia – elementos que colaboram para o “afastamento” do público desse herói aparentemente sem princípios –, realiza, como autor efetivo, ao instaurar em cena *locutores*, desdobrados em *propriamente ditos* (“L”) e *enquanto pessoas no mundo* (“λ”), como também *enunciadores*, a emergência de um cinema brasileiro moderno, cristizador de uma ruptura ao cinema clássico, e também orientador às novas formas de criação cinematográfica. O direcionamento da identidade do bandido é, por meio desse processo, um recurso eficaz na construção de uma noção autoral do *sujeito falante* Sganzerla. O bandido, na sua caracterização, rompe com os estereótipos do cinema clássico assim como Sganzerla, por meio do bandido, instaura as diretrizes de um cinema moderno identificável à índole nacional.

O diretor mostrou em *O Bandido da Luz Vermelha* um modo próprio de se fazer filmes ao estilo do cinema experimental e moderno. Seu filme é uma colagem de estilos de outros cineastas, outras escolas de cinema, outros gêneros de filmes. Seu modo de ver o cinema como uma autocrítica, parafraseando e, na melhor das hipóteses, parodiando estruturas, estilos e características de outros, revela seu verdadeiro intuito, sua verdadeira ideologia. O seu discurso, em forma de filme, nos revela seu modo de perceber as coisas e, até certo ponto, criticá-las em um ritmo febril e constante. Seu discurso constitui um dos aspectos materiais de ideologia e a análise aqui empreendida sob o viés das teorias de Ducrot acerca da polifonia, do locutor, do enunciador e da ironia, colaborou, de certa maneira, para enxergarmos um pouco mais sobre esse aspecto subjacente ao filme, longe de qualquer possibilidade de folclore, tão alardeado por uma das personagens desse universo caótico e fascinante a ser desbravado que é a narrativa da vida do “Luz Vermelha”.

ABSTRACT: In the context of linguistic and discursive theories, Oswald Ducrot is a important author for the AD French. From the perspective of the French author's theories about speaker, enunciator and polyphony, we intend to make an analytic review of the film *The Red Light Bandit*, by Rogerio Sganzerla, promoting a meeting between the AD and the cinema - little used like object in the field of analytic theory of discourse. Our proposed work will focus on the diversity of voices that aims to build the theme of the quest for identity, which in turn, is marked by the large dispersion verbal, oral and written, in the film, resulting in a multitude of ironic voices that dominate the diegesis completely.

Keywords: Polyphony; Speaker; Enunciator; Ironic; Film analyses.

Referências bibliográficas

BORDWELL, D. “O cinema clássico hollywoodiano: normas e princípios narrativos”. Tradução de Fernando Mascarello. In: RAMOS, Fernão Pessoa (org.). *Teoria contemporânea do cinema. Documentário e narrativa ficcional*. São Paulo: Senac, 2004, tomo II, pp. 277-301.

DUCROT, O. "Esboço de uma teoria polifônica da enunciação". In: *O dizer e o dito*. Tradução de Eduardo Guimarães. Campinas: Pontes, 1987, pp.161-222.

MAIGUENEAU, D. *Novas tendências em Análise do Discurso*. Tradução de Freda Indursky. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.

O BANDIDO da Luz Vermelha. Direção: Rogério Sganzerla. Produção: Rogério Sganzerla, José da Costa Cordeiro, José Alberto dos Reis e Flávio Sganzerla. Roteiro: Rogério Sganzerla. São Paulo: Versátil, 2007, 92 min. Preto e branco. 1 DVD.

SGANZERLA, R. *Por um cinema sem limite*. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2001.

RECEBIDO EM 03/03/10 – APROVADO EM 20/05/10