

## AS MÚLTIPLAS VOZES DISCURSIVAS E PLURILINGUISTAS ENUNCIADAS NO DOCUMENTÁRIO *O SETE ORELHAS: HERÓI BANDIDO*

Andréa de Rezende Arantes Furtado<sup>1</sup>

**RESUMO:** Neste artigo, pretende-se mapear as diversas vozes discursivas nos recortes de cenas que permeiam o documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*, dirigido e montado por Bruno Maia (2012). A história de Januário Garcia Leal<sup>2</sup> aconteceu no século XIX, envolvendo os Silva e os Garcia, que se desentenderam devido à divisa de suas terras. Por isso, os sete irmãos Silva esfolaram João Garcia e o deixaram pendurado numa figueira até falecer. O irmão de João Garcia, JGL, vingou a sua morte assassinando cada um dos irmãos Silva e construiu um colar de orelhas com uma orelha de cada uma de suas vítimas. Assim, passa a ser conhecido como O Sete Orelhas. O documentário apresenta relatos de enunciadore e documentos que nos instigam a discutir as relações dialógicas e o plurilinguismo entre os enunciados. Este estudo será de natureza qualitativa, com procedimentos analíticos linguístico-discursivos. Nesse cenário, amparando-nos numa perspectiva Bakhtiniana e em seu Círculo, na qual defende a coexistência de inúmeros enunciadore e narrativas, almejamos examinar como as diferentes vozes postas no documentário, (re)constroem, a imagem de JGL como “herói” e/ou como “bandido”.

**PALAVRAS-CHAVE:** O Sete Orelhas; vozes discursivas; plurilinguismo.

**ABSTRACT:** In this article, we intend to map the various discursive voices in the cuts of scenes that permeate the documentary *The Seven Ears: Hero Bandit*, directed and mounted by Bruno Maia (2012). The story of Januário Garcia Leal happened in the nineteenth century, involving the Silva and the Garcia, who disagreed due to the currency of their lands. Therefore, the seven brothers Silva skinned João Garcia and left him hanged on a fig tree until he died. João Garcia's brother, JGL, avenged his death by murdering each of the brothers Silva and built a necklace of ears with an ear of each of his victims. Thus, it comes to be known as The Seven Ears. The documentary presents reports of enunciators and documents that instigate us to discuss the dialogical relations and the plurilingualism between the statements. This study will be of a qualitative nature, with linguistic-discursive analytical procedures. In this scenario, relying on a Bakhtinian perspective and its Circle, in which it defends the coexistence of innumerable enunciators and narratives, we aim to examine how the different voices put in the documentary, (re) construct, the image of JGL as a "hero" and / or as "bandit".

**KEYWORDS:** O Sete Orelhas; discursive voices; plurilingualism

### 1. Vozes discursivas e plurilinguismo

Ao analisar os relatos dos enunciadore, em recortes de cena no documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido* de Bruno Maia, podemos identificar uma proposta discursiva caracterizada por um jogo de vozes narradoras. Bruno Maia, autor-pessoa, o principal mentor

---

<sup>1</sup>Mestre em Letras - Universidade Vale do Rio Verde (UNINCOR). E-mail: andreafurtado2009@hotmail.com

<sup>2</sup> Doravante JGL

da ideia de produzir o documentário, agrega para si várias funções para elaboração do documentário, tais como autor, montador, diretor, produtor, editor e enunciador.

O documentário é construído por meio de depoimentos que se completam de forma alternada. São vozes de enunciadores que se apresentam de forma concreta e também de maneira implícita no interior de cada enunciador. O coral das inúmeras vozes dos relatores expõe a concomitância de posicionamentos assumidos pelo enunciador-roteirista e a diversidade de acontecimentos dialógicos.

O objetivo deste artigo é mapear as diferentes vozes que constroem o discurso sobre Januário Garcia Leal, no documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*. Por isso, discutimos o conceito bakhtiniano de vozes, uma vez que é muito importante para a análise discursiva desenvolvida neste estudo.

O ser humano se comunica por meio de textos orais e escritos, que podem ser compreendidos como a organização coletiva de suas vozes. Essas vozes sociais não se manifestam no vazio, mas sim, no modo como estão organizadas as posições das personagens sociais, que unidas constroem o tecido desta sociedade. Nesse tecido, as vozes, que não possuem o mesmo estatuto, estão em conflito, constantemente. Em diversos momentos, elas não estão em uníssono, pois estão fora do tom ou não conseguem trespassar a fronteira da escuta, já que os seres não estão qualificados para participar do discurso das vozes que estão em evidência na sociedade. Entretanto, Bakhtin defendia a ideia de que as vozes da sociedade deveriam dialogar, buscando o desenvolvimento de todos os seus cidadãos, posto que as consciências linguísticas e sociais do falante e do ouvinte estão, permanentemente, associadas à palavra.

A concepção de linguagem em Bakhtin se contrapõe à sistematização da língua, entretanto considera que um sistema diferenciado de signos é essencial para que se compreenda a complexidade enunciativa de situações específicas. Além disso, os signos são como signos ideológicos e dialógicos, isto é, existem apenas na interação verbal, da mesma forma como os enunciados existem em gêneros discursivos, possibilitando a compreensão enunciativa-discursiva.

Assim, podemos perceber que Bakhtin institui os estudos de uma teoria enunciativo-discursiva que concebe a linguagem como uma atividade concreta, cujo signo se institui de forma ideológica e dialógica. Em outras palavras, os signos linguísticos não podem ser apreendidos num sistema fechado, mas, sim, na movimentação. É no emprego que as possibilidades apresentadas nos dicionários são ideologizadas e dialogizadas. Num espaço

enunciativo-discursivo a linguagem adquire vida, isto é, o homem se manifesta por meio da linguagem, do enunciado e do texto.

De acordo com os estudos do Círculo bakhtiniano, a linguagem não se restringe ao verbal, uma vez que a palavra consiste num “fenômeno ideológico por excelência”, ou seja, a palavra é considerada “o modo mais puro e sensível” das transformações sociais (Cf. BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1979 [1929], p. 22). Em outros termos, a palavra está direcionada a um interlocutor real ou virtual. Nesse sentido, ela une o verbal e o não-verbal, constituindo, assim, um enunciado, algo que recebe valor. Se por um lado, a palavra está sob o signo da diversidade ao ser inscrita de forma avaliativa; por outro, todo pronunciamento humano ao possuir o acento avaliativo, também se inscreve como enunciado, como linguagem.

Em relação à comunicação como um diálogo socialmente contextualizado, edificado entre falante e ouvinte, na interação social, o pensador russo afirma que não é possível considerar a linguagem monológica, em que há apenas uma construção de significados a partir da voz do falante, ou até mesmo daquele que detém o poder. Um mundo monológico é egocêntrico, encerrado, pois não oferece espaço para as respostas do outro, não espera por elas e não reconhece nelas nenhum poder de decisão (Cf. BAKHTIN, 2005 [1929], p. 7). O discurso monológico não admite que exista a consciência responsiva e isônoma do outro, ou seja, o outro não possui consciência, é simplesmente objeto da consciência de um eu que comanda tudo. Esse modelo de atitude desconsidera o outro como entidade viva, falante e articuladora das múltiplas facetas da sociedade. Assim, no discurso monológico ouve-se apenas uma voz, pois as demais são emudecidas. (Cf. BAKHTIN, 2005, p. 7; BEZERRA, 2005, p. 192).

Para transcender o monologismo, a única solução é o diálogo constante, recuperando a polêmica aprisionada, os confrontos sociais, isto é, retomando a única maneira de preservar a liberdade de expressão do ser humano, proporcionando entre os interlocutores uma relação que não os incorpora, nem os reifica (Cf. FARACO, 2010, p. 74). Isso significa confrontar o discurso autoritário, por meio de outro discurso, que responde a ele, que o questiona, dialoga e polemiza suas posições e certezas monológicas. Para Bakhtin, o discurso é polifônico quando construído por diversas vozes que estão em permanente diálogo nas diversas interações vividas e experimentadas pelos sujeitos,

não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos

passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo do diálogo. [...] Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão de tempo (BAKHTIN, 2011 [1959-1961], p. 410).

Desse modo, a verdade não está no interior de uma única pessoa, uma vez que ela emerge da interação dialógica entre os indivíduos que a buscam de forma coletiva. Essa busca pela verdade concebe a vida, na unidade do mundo, como múltiplas vozes que participam do diálogo. A unidade do mundo é polifônica e a palavra ocorre entre dois ou mais indivíduos, pois agrupa em si e se explicita nas diferentes vozes que vão constituindo o discurso do indivíduo por meio de suas interações com outros eus. O sujeito é conhecido pelo discurso que produz, portanto, este pode ser apreendido apenas como uma particularidade das vozes enunciadas, vozes de todos que a empregam ou a têm empregado historicamente, que se confrontam em um mesmo enunciado e que constituem os inúmeros elementos históricos, sociais e linguísticos que perpassam a enunciação. Assim, as vozes são sempre sociais, e evidenciam consciências valorativas as quais reagem, ou seja, compreendem de forma ativa os enunciados. Já as nossas ações individuais eloquentes são frutos de um confronto interior, em que várias vozes do passado e do presente se intercomunicam por meio do tecido social da linguagem, adquirido da internalização das vozes dos outros.

Segundo Bakhtin, nenhum sujeito incorpora apenas uma voz social, mas sim, uma pluralidade de vozes, posto que a língua é também um conjunto indeterminado de vozes sociais. E é nesse movimento de vozes sociais, através da compreensão responsiva, isto é, o processo de construção de sentido em que o interlocutor tem participação ativa, que o sujeito ocupa um lugar na teoria do Círculo de Bakhtin. Como diz Faraco:

Como a realidade linguístico-social é heterogênea, nenhum sujeito absorve uma só voz social, mas sempre muitas vozes. Assim, ele não é entendido como um ente verbalmente uno, mas como um agitado balaio de vozes sociais e seus inúmeros encontros e entrechoques. O mundo interior é uma arena povoada de vozes sociais em suas múltiplas relações de consonância e dissonância; e em permanente movimento, já que a interação socioideológica é um contínuo devir (FARACO, 2010, p. 84).

Diante disso, observamos que o sujeito não pode de ser compreendido como um indivíduo uno, verbalmente falando, mas como um “agitado balaio de vozes sociais” e suas múltiplas junções e enfrentamentos, em que essas vozes se ajudam mutuamente, se interabrillhantam, se contrapõem em partes ou na totalidade, se fundem em outras, sem parodiar, sem imitar, sem causar polêmica ofuscada ou explícita e sem imposição como se fosse a última palavra (FARACO, 2010, p. 84). O sujeito é heterogêneo e tem existência no

universo discursivo, que se compõe pelo eu e pelo outro. Seu discurso consiste no entrecruzamento de diversos discursos contraditórios, que se negam e se opõem. Quando consideramos um sujeito discursivo encontramos em sua voz diferentes vozes que emergem de diferentes discursos. Dessa forma, o sujeito é no mínimo dois seres, ou mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social, já que o mundo é entendido como uma arena repleta de diversas vozes sociais em suas inúmeras relações de concordâncias e discordâncias que estão em movimento constante em uma frequente transformação concretizada pela interação socioideológica.

Na teoria bakhtiniana, a consciência do sujeito adquire forma e existência nos signos criados por um círculo social no processo de sua interação social. E é nos signos que a consciência individual se sustenta; é deles que emana seu desenvolvimento, repercute sua lógica e leis – lógica essa a da interação socioideológica, ou seja, lógica das relações dialógicas, do plurilinguismo dialogizado: “É esta dinâmica social que, internalizada, desencadeia o moto contínuo da atividade psíquica” (FARACO, 2010, p. 85). Na concepção de Bakhtin e de seu Círculo, a consciência é social do princípio ao fim, embora o grupo não negue a particularidade e, desde os primeiros textos de Bakhtin, insiste em afirmar que cada ser humano ocupa um lugar exclusivo e insubstituível, na medida em que cada um responde às suas condições objetivas de modo diferente de qualquer outro. Os membros do Círculo de Bakhtin buscaram uma compreensão da pessoa humana na perspectiva de suas relações sociais e como um ente interiormente múltiplo e heterogêneo; preocuparam-se também em manter um espaço teórico significativo para a singularidade, anulando qualquer determinismo absoluto. Para o Círculo, o sujeito é social do início ao fim, sendo que a origem do alimento e da lógica da consciência é externa à consciência; e singular do início ao fim, porque os modos pelos quais cada consciência responde às suas condições objetivas são sempre singulares, já que cada um é um evento único do ser. “O sujeito tem, desse modo, a possibilidade de singularizar-se e de singularizar seu discurso não por meio da atualização das virtualidades de um sistema gramatical [...], mas na interação viva com as vozes sociais” (FARACO, 2010, p. 87).

Conforme podemos perceber, a concepção desenvolvida na teoria bakhtiniana preza pela dialogicidade, pela dinamicidade. Nessa perspectiva, trazemos para reflexão o plurilinguismo para enfatizar a ideia do “plural”, do pluralismo, também como constitutiva da linguagem.

Dentre os trabalhos que enfocam a questão do plurilinguismo, Brait (1994), em *As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso*, faz uma leitura significativa da obra de Bakhtin em que analisa a relação entre dialogismo, polifonia e intertextualidade com vozes discursivas, enfatizando o caráter de “inconclusibilidade” do enunciado, além de outros aspectos. Na reflexão sobre linguagem, a relação entre o dialogismo e o plurilinguismo, questiona a “unidade” associada à pluralidade, questiona a “exclusividade” associada às possibilidades, questiona o “acabado” associado ao inacabado. Isso se deve ao fato do caráter dinâmico da língua/linguagem, que não se compõe unitariamente, mas sim como uma orquestra de vozes discursivas/sociais.

Plurilinguismo linguístico é chamado também de heteroglossia e de plurilinguismo, mais especificamente de plurilinguismo dialogizado, ou seja, o verdadeiro valor da enunciação (Cf. BAKHTIN, 1979 [1929], p. 82), podendo relacionar-se com a plurivocidade. Em outros termos, conjunto de vozes sociais que compõe o espaço enunciativo-discursivo.

O plurilinguismo é o discurso de outrem na linguagem de outrem. Nesse sentido, a palavra é bivocal. Ela serve a dois locutores. Um locutor tem a intenção direta da personagem que fala, o outro é a intenção refratada do narrador, como se tivesse desvio da direção. No documentário em estudo, encontramos uma evocação dramatizada na voz de um locutor (Ronildo Prudente – 6’39’’/ 8’31’’) que traz a história oficial de Januário Garcia, além de mais uma outra voz que traz a dramatização (Ronildo Prudente - 0’26’’/14’37’’). Há blocos de vozes nessa bivocalidade.

Na teoria dialógica do discurso, o plurilinguismo não se limita à diversidade de “línguas nacionais”, como é comum em abordagens conservadoras, pois mantém a heterogeneidade de vozes discursivas, como atributo essencial para a concepção de linguagem. Assim, o dialogismo corporifica a vozes sociais tecidas em um espaço inter-relacional nas demarcações de uma “língua nacional” no discurso.

A voz do autor Bruno Maia no documentário traz uma progressão de vozes flutuantes formando um coral de vozes. A voz de Maia é mais uma voz que compõe o coro de vozes porque ele também fala como autor e como enunciativo. Embora o autor edite essas vozes, ele não as comanda. Ele coloca as vozes em determinados lugares, mas isso não quer dizer que elas fiquem ali, pois elas flutuam o tempo todo, já que às vezes, são respostas a outras vozes que não estão ali naquele momento. A mídia, por exemplo, é uma voz maior, e dela emerge uma orquestra de vozes. O documentário é essa voz maior e as falas dos enunciadores que compõem o documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido* são uma orquestra de vozes

flutuantes nessa voz maior. As vozes são retomadas ou servirão de base para introdução de novas vozes. E assim, essas vozes vão construindo a imagem de JGL sem dar atenção a voz do Bruno Maia ou do Vicente Lima, por exemplo. Essa imagem desenhada é construída por meio dessa flutuação de vozes. Talvez o Bruno Maia esteja num discurso monofônico enquanto editor do documentário, mas o nosso olhar não está para uma análise ligada ao discurso do autor-editor em si, mas nas inúmeras vozes que aparecem ali, vozes que desfilam no documentário.

É possível que os trechos do documentário tenham sido editados para que os interlocutores fossem orientados em relação à imagem de JGL, mas isso não impede que haja um caráter polifônico, pois temos enunciadores e interlocutores com opiniões diferentes. Como acontece nas cartas dos leitores das revistas: publica-se o que a mídia quer, porém não deixa de ter um viés polifônico, uma vez que busca publicar posicionamentos divergentes.

Considerando os recortes que foram feitos de um texto maior, as vozes foram colocadas no mesmo plano e estão ali, flutuando, por isso ocorre essa progressão de vozes no documentário em análise. No documentário como um todo, um texto maior, polifônico, a voz de Bruno Maia não está separadamente das demais vozes que emergem no documentário. Ela é mais uma voz que flutua ali no documentário. Bezerra (2005, p. 194) diz que

o que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro “eu para si” infinito e inacabável.

Em outros termos, as vozes estão flutuando ali no documentário e a voz de Bruno Maia autor, é apenas mais uma voz, assim como a voz de Bruno Maia enunciador e a dos demais enunciadores.

O autor do romance polifônico não define as personagens e suas consciências à revelia das próprias personagens, mas deixa que elas mesmas se definam no diálogo com outros sujeitos-consciências, pois assente a seu lado e à sua frente como “consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusivas” como a dele, autor. (BEZERRA, 2005, p. 195).

Se não considerarmos apenas o Bruno Maia autor, mas todas as vozes enunciativas, teremos uma flutuação de vozes que se definem num diálogo umas com as outras. O Bruno Maia não dá conta de orientar todas as vozes, por isso o documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido* é um texto maior em que as vozes dessas personagens ultrapassam a voz do autor. As personagens falam por si apesar de ser um documentário, construído por meio de recortes

e ter orientação do autor. Essas vozes ganham vida, flutuando. O papel do Bruno nos faz pensar numa analogia: é como se uma mão tivesse tentando segurar a água e entre os dedos essa água se esvaísse, não sendo possível segurá-la.

As personagens participam da história, interagem com o autor, que é um regente, não interfere nas vozes, nem as controla, deixa que elas se cruzem e interaja, que participem do diálogo em pé de igualdade contanto que permaneçam imiscíveis ... mantêm cada uma sua voz e sua consciência em isonomia com as demais e sem prejuízo para o processo polifônico (BEZERRA, 2005, p. 198).

Por um lado há esse controle do autor Bruno Maia, quando levamos em consideração os recortes de cena e a edição; por outro, essas vozes se cruzam, interagem, participam do diálogo a tal ponto que fogem do controle de Bruno Maia, porque cada personagem ali, que não é qualquer personagem, tem também uma história com a própria figura de JGL. Assim, “... cada personagem é um sujeito que matém sua individualidade marcada pelo papel que desempenha” (BEZERRA, 2005, p. 198). Por mais que Bruno Maia tente controlar, por exemplo, as falas de Vicente Lima, ele não consegue. O autor não fala pela personagem. A progressão de vozes que se desenvolve no documentário prova isso. O papel de Vicente Lima no documentário é de suma importância, pois na voz dele outros enunciadores e outras vozes emergem e por mais que tenha uma tentativa de controlar, de recortar as falas do enunciador Vicente Lima, por exemplo, essas vozes que emergem do enunciador ultrapassam o controle do autor. As vozes flutuantes ultrapassam o controle orientativo do gênero documentário.

Conforme o objeto de representação, a narração reproduz tanto as formas de eloquência social (Vicente Lima), jurídica (Marcos Paulo de Souza Miranda), religiosa (Vicente Lima) e dramatizada (Ronildo Prudente). Assim, a maneira de falar de algum enunciador concreto ou socialmente construído é, em alguns momentos, quebrada pelo discurso direto do autor “que personifica diretamente (sem refração) as intenções semânticas e axiológicas do autor” (BAKHTIN, 1998 [1934-1935], p. 108).

Na polifonia do documentário, as diversas personagens dialogam umas com as outras, com o autor e também com o interlocutor. Com isso, esse interlocutor também se torna uma personagem. As palavras enunciadas pertencentes a cada uma das personagens só ganham sentido, quando elas se perdem na rede desses dizeres jogada por uma outra palavra de outra personagem. A diversidade dessas palavras vai se polifonizar, ou seja, formar um todo por meio da particularidade e da equipolência de cada uma. Portanto, a polifonia é dostoevskiana, muitos uns em um.



Todo discurso é, portanto, dialogizado em seu interior, na articulação das múltiplas vozes sociais; é o local de encontro e o embate dessas múltiplas vozes. Este cenário discursivo é fundamental para a compreensão da construção da imagem de JGL no documentário, pois os enunciadores não são sujeitos unos e monológicos, mas seres que carregam em si outras vozes que não somente a do autor. Estes passam a ser encarados como participantes ativos da enunciação e não apenas repetidores das verdades monológicas determinadas pelo autor do documentário. Por exemplo, aos 17'33'', o contador de histórias Vicente Lima dá continuidade à narrativa dos fatos que nos apresenta o final da vingança de Januário, pois havia matado os sete irmãos Silva. Diante do excerto, observe que o enunciador expõe seu posicionamento: “Januário foi lá tirou a orelha dele que faltava, furou, pôs no cordão, ajoelhou no chão, agradeceu a Deus, agora a tarefa de Januário era voltar para casa” (O SETE..., 2012). Vicente Lima exalta os fatos narrados, buscando a valorização da memória do Sete Orelhas, já que o enunciador nos apresenta um homem que cumpriu com seu dever: a vingança que havia prometido. Embora tenhamos um assassino, o locutor enfatiza os atos que vêm de uma esfera religiosa para ressaltar as características do Sete Orelhas. Construiu um cordão com as orelhas que pode nos remeter a um terço, à crença religiosa de Januário. “... Januário foi lá, tirô a oreia que fartava, pôs no cordão, ajoelhô no chão e agradeceu a Deus.” Em outras palavras, a fala do enunciador Vicente Lima não é una, pois ela está repleta da voz do outro e se constitui a partir de um já-dito, que se localiza em diferentes esferas de atividade humana (a sociedade como um todo, a religião etc.). Por isso, consideramos como discurso social aqueles dizeres que vêm de uma esfera mais geral, compartilhada pelos sujeitos.

## **2.As múltiplas vozes enunciadas no documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido***

O fato de ser conhecido tanto pelo seu próprio nome, JGL, como por seu apelido, O Sete Orelhas, revela o quanto um único sujeito pode abarcar múltiplas faces e vozes. A variação do nome da personagem oferece ao telespectador a oportunidade de participar do jogo de escolha, pois temos essa “heterogeneidade constitutiva” da personagem que propaga pelo documentário: ora detentor do cargo de capitão de ordenanças, grande proprietário de terras, pertencente a “uma das famílias mais importantes originárias da Comarca do Rio das Mortes” (SETE..., 2012, 30' 46''), pai de família; ora homem vingativo, um assassino a sangue frio, que vive à margem da lei e é procurado pelo poder público. Há, portanto, quem o trate como capitão de ordenanças e o chame de Januário Garcia Leal, mas há também quem o

chame de Sete Orelhas e caracterize-o como mineiro vingador. Em contrapartida, há quem o trate de capitão de ordenanças e o chame de Sete Orelhas. É possível perceber uma multiplicidade de vozes narradoras, pois não há uma verdade apenas, mas várias verdades que o apresentam num constante jogo entre as imagens de documentos e dizeres dos enunciadores e, comprovam que JGL existiu e foi considerado por alguns um bandido, vingador, procurado pelo poder público e por outros, caracterizado como herói. Ou seja, há muitas verdades discutidas e não uma apenas, pois por um lado, temos pessoas idôneas da sociedade, como padres, que defendem seu ato de vingança e muitas vezes o acolhem em suas próprias casas para mantê-lo escondido das autoridades, conforme é dito pelo locutor em voz “over”, aos 29’8’’: “[...] Há episódios documentados em que o bando é protegido por um pároco nas imediações de Coqueiral, em uma grande propriedade em São Antônio do Amparo e entre outras” (SETE..., 2012). São verdades que divergem, já que essa mesma sociedade e esses mesmos padres defendem a moral e os bons costumes e apoiam um homem tido como cangaceiro. Acreditam em seus atos como algo que deva ser realizado, como uma verdade absoluta.

Como foi mencionado na introdução desta dissertação, o documentário, objeto desta pesquisa, elenca vozes de vários profissionais, tais como locutor, contador de histórias 1 (ator Ronildo Prudente), contador de histórias 2 (Vicente Lima), escritores (Élio Garcia, Tanando, Marcos Paulo de Souza Miranda), professor de literatura e cronista (Renato de Brito), historiadores (Rodrigo Leonardo de Oliveira e Edna Mara Silva), cientista política (Carla Maria Anastasia), professor de Literatura e compositor (Bruno Maia). Cada enunciatador presta seu depoimento, sendo muitas vezes influenciado pelas vozes de outrem. Encontramos no dizer de Renato Brito, aos 23’08’’, uma reiteração acerca da fidedignidade do texto, instigada pela polêmica das vozes autorais, conforme se verifica no excerto:

A história do JGL é muito curiosa pela constituição, questão da constituição do mito que ele é uma figura que os documentos históricos tratam como bandido. Dados os documentos históricos datados que permitem traçar a trajetória do homem Januário Garcia Leal, mas no entanto, independente disso, são outros elementos que contaram para que ele se tornasse **um mito**. Documentos históricos dão conta de que Januário teria passado é **seis anos** na suposta vingança e como bandido ele atuou **seis** anos, mas pela oralidade, essa tradição de contar e recontar história, a suposta vingança dele teria durado **trinta anos** (O SETE..., 2012).

Em outros termos, há divergências com relação ao tempo de atuação do Sete Orelhas e seu bando. Vicente Lima, por exemplo, influenciado pela arte de contar e recontar histórias

diz, aos 13'58'', que “Já tinha passado a vingança dele tava andano atrais dos irmãos já fazia **trinta e sete anos**”.

É importante salientar que Renato Brito categoriza JGL como um mito. Segundo o Dicionário Houaiss Conciso, mito significa 1. relato fantástico protagonizado por seres de caráter divino ou heroico que encarnam as forças da natureza ou os aspectos gerais da condição humana; lenda, fábula 2. crença ou tradição popular que surge em torno de algo ou alguém 3. uma noção falsa ou não comprovada (HOUAISS, 2011, p. 640). Desse modo, podemos perceber que a fama de justiceiro de JGL, a prática dos crimes e o fato de não ter sido preso, além de outros feitos, servem de embasamento para que muitos cidadãos mineiros o considerassem um ser fantástico, heroico; mesmo sabendo que suas atitudes eram de natureza questionável para outros.

Já no dizer de Tanando, aos 12'20'', somos informados de que depois de JGL ter matado quatro dos irmãos, ele levou mais uns dez anos procurando em vão pelos demais irmãos, ou seja, temos mais uma voz que confirma a construção da imagem de JGL como mito.

A partir dessa época, a fama dele começou a correr o Brasil. Então ele começou a ter história dele contada verbalmente pra todo lugar. A partir daí, ele andou bastante, durante mais uns **dez** anos sem encontrar ninguém, mas ele nunca desistiu. Ele foi, ele ouviu dizer que havia um curandeiro na região de diamantina que morava numa gruta que ele fazia milagre, curava todo mundo, tal e ele resolveu ir até lá... (O SETE..., 2012).

Assim, o tecido do documentário produzido por Bruno Maia reforça a característica da história oral e produz um embate entre quatro vozes autorais. A voz de Vicente Lima, dizendo que a vingança durou mais de trinta e sete anos; a voz de Tanando, salientando que entre o quarto e o quinto assassinatos dos irmãos Silva, passaram-se dez anos. Há também a voz de Renato Brito, dizendo que JGL e seu bando atuaram por seis anos e, por fim, os documentos. Dentre eles, é exibido aos 32'17'', um recorte de jornal, em que é revogada a carta patente de JGL e outra pessoa assume o cargo de capitão de ordenanças, no dia 23 de maio de 1808, ou seja, seis anos após a morte de seu irmão. Já aos 33'22'', o jornal Monitor Sul Mineiro publica, no dia 28/10/1905, a biografia de JGL.

São quatro olhares, quatro vozes, que em perspectivas diferentes, assumem posicionamentos divergentes. Há indícios de que Tanando e Vicente Lima tenham sido influenciados pela oralidade, já Renato Brito se atém aos registros documentais existentes.

A polêmica se fortifica ainda mais quando Bruno Maia seleciona e apresenta no documentário as imagens das capas dos livros que narram a história do Sete Orelhas: *Desbravadores do Sertão*, de Élio Garcia; *Jurisdição dos Capitães*, de Marcos Paulo de Souza Miranda; *Vida de Januário Garcia – O Sete Orelhas*, de José Teixeira de Meirelles. Desse modo, fica evidente o dialogismo, pois é possível perceber que as vozes narradoras do documentário dialogam com essas outras obras, além é claro, de dialogar com os dizeres da oralidade e dos documentos elencados. Temos, portanto, não apenas uma verdade sobre a biografia de JGL, mas várias verdades que são defendidas por pessoas da sociedade, inclusive padres.

No documentário, Bruno Maia se apresenta em alguns recortes como uma das personagens-narradoras que reconta a história de JGL permeada também por muitos outros recontos de autores já citados. Nesse sentido, além de agir no plano actancial, atua como roteirista de sua própria história, exercendo uma voz autoral. Assim, aos 31', Bruno Maia explicita o acobertamento das práticas ilegais de Januário e seu bando, utilizando-se de seu próprio depoimento.

Nesse longo documento percebe-se que o cônego sabia dessa jurisdição privada que o bando exercia, só que de forma alguma ele o censura por isso. Ele inclusive, os pinta como verdadeiros pacificadores e perseguidores de ladrões e assassinos que diariamente terrorizavam ali as estradas da Freguesia de Lavras, São João Nepomuceno, São João Del Rei. Ele ainda salienta que o que eles estão fazendo é papel da autoridade regular fazer, dos oficiais regulares, mas que estavam fazendo nada. Eles eram condescendentes com esse banditismo que acontecia lá (O SETE..., 2012).

É possível que não haja, por parte de nenhum desses enunciadores, a tentativa de abafamento da voz do outro. As quatro vozes são postas como algo verdadeiro, fidedigno, merecedor da análise do telespectador. Cabe a esse alocutário decidir em qual das verdades apresentadas vai acreditar. Assim, é oportunizada ao telespectador a emissão de sua voz, isto é, o telespectador torna-se mais uma voz nesse conjunto de vozes.

Os vários documentos e recortes de jornais da época são recursos excepcionais para envolver ainda mais o telespectador na história. Bakhtin (2011, p. 4), ao tratar da criação do autor e de seu herói, explicita que, se o autor é parte integrante da obra, o leitor também o é. No caso do presente estudo, o nosso leitor é o telespectador. Esse receptor do documentário é uma figura essencial para a existência do texto e, obviamente, do próprio JGL. Assim, Bruno Maia, ao inserir os documentos e os recortes de jornais no documentário, busca atribuir fidedignidade aos fatos, garantir que suas cenas sejam assistidas pelos telespectadores da

atualidade e, por que não dizer, que o documentário possa se tornar eternizado na sua voz. Por outro lado, é importante salientar que tal recurso reitera a base maior do documentário – o jogo entre a realidade e o mito. Este último é identificado em muitos momentos nas falas dos enunciatóres: Vicente Lima, Tanando, Ronildo Prudente, uma vez que apresentam JGL exaltando suas características, a ponto de se tornar a figura caricaturada do mito do Sete Orelhas. Já a tentativa de mostrar a realidade é observada no dizer de Renato Brito, Marcos Paulo de Souza Miranda, Bruno Maia-enunciador e nos documentos apresentados.

O discurso maior do documentário é elaborado pela voz compiladora de Bruno Maia. Entretanto, a verdade mostrada pode não ser apenas aquela em que Bruno Maia acredita; mas também, a que seus telespectadores legitimam.

Essa legitimidade é observada também nas vozes de outros enunciatóres, no plano menor das histórias, como por exemplo, na voz de Renato Brito: “Documentos históricos dão conta de que Januário teria passado é **seis anos** na suposta vingança e como bandido ele atuou **seis** anos, mas pela oralidade, essa tradição de contar e recontar história, a suposta vingança dele teria durado **trinta anos**” (O SETE..., 2012).

Na voz do próprio Bruno Maia, aos 27’35”, o enunciador esclarece de que forma O Sete Orelhas e seu bando realizam a usurpação da autoridade estatal:

[...] o que mais chama atenção é um documento, é uma denúncia feita por uma civil, feita à corte portuguesa em 1803, feita em Campo Belo: “Porém o que importam Justiça, Leis, Ordens e vigilância naquelas partes... Logo se uniu àqueles e buscou a Alta Proteção do Capitão de todos: Januário Garcia Leal. Este que por alarde dos seus triunfos, traz como em Rosário pendente no pescoço uma enfiada de orelhas dos que tinha morto... (O SETE..., 2012).

Essa carta é apresentada no documentário também como prova de que Januário existiu e na ânsia de fazer “justiça” pela morte de seu irmão, provocava, em outros momentos, medo e pavor em muitas pessoas da sociedade, pois se achava no direito de resolver todas as pendências sociais daqueles que o requisitavam.

Como o documentário abarca um coro de vozes, abre-se um espaço para oportunizar ao telespectador a sensação de ser mais uma voz discursiva nesse mundo de vozes narrativas afinadas, estabelecidas por meio de uma estrutura de encaixes narrativos. A história maior é construída de recortes de histórias menores que se completam de forma coordenada, por exemplo, no recorte do início do documentário aos 6’59” de gravação em que temos Vicente Lima, Élio Garcia e Tanando narrando a morte de João Garcia e a vingança de JGL.

Há um jogo emaranhado de vozes narradoras da história maior, a de Bruno Maia, além do coro de vozes das personagens-narradoras das pequenas narrativas. O autor-narrador Bruno Maia, que podemos chamar de condutor, coleta dados sobre a história de JGL por meio de narradores anônimos e diversos profissionais que se apresentam como personagens-narradoras: escritores, professores, historiadores, promotor de justiça. Estes profissionais aparentam ter tomado conhecimento dos fatos por meio de narrativas orais e escritas antecedentes. Assim, na narrativa maior, o autor Bruno Maia categoriza JGL como herói, já que a maioria dos recortes de cena corroboram para isso, entretanto, as pequenas narrativas compostas por vozes enunciadoras e vozes documentais permitem pensarmos na possibilidade de flagrar a polifonia, uma vez que as vozes se contrapõem sem que uma sobreponha a outra. Além disso, as vozes dessas personagens-narradoras das pequenas narrativas são dialógicas, são “sempre o *discurso de outrem* (no tocante ao discurso direto real ou virtual do autor) numa língua de outrem (no tocante à variante da linguagem literária, à qual se opõe a linguagem do narrador)” (BAKHTIN, 1998, p. 118. Grifos do autor).

O concerto das diversas vozes dos diferentes narradores compõe as múltiplas situações dialógicas, o plurilinguismo. Assim, podemos tomar conhecimento dos fatos ocorridos por meio de um “falar não direto” (BAKHTIN, 1998, p. 118), ou seja, por meio de uma língua refratada pelas intenções do autor.

Houve poucas publicações a respeito da história do Sete Orelhas. Dentre elas, podemos destacar livros, jornais, documentos oficiais e cartas-régias. Há um excerto de uma carta-régia, exibida aos 18’09” de gravação do documentário. Nela, há uma voz autoral que decreta a ordem de prisão a JGL, seu tio Matheus Luis Garcia e seu irmão Salvador Garcia Leal. Posteriormente, aos 27’17”, é exibido um recorte de um jornal que aborda o comportamento de Januário e seu bando. Nele, as palavras e expressões como “criminosos matam”, “assassinos”, “desordem”, “soltura de prisioneiros”, “sem temor de Deus”, “usando de poder despótico” aparecem em destaque com o objetivo de definir O Sete Orelhas. Como podemos perceber, nos documentos oficiais e jornais da época, Januário é caracterizado como um bandido, o que destoava das falas de vários enunciadores.

Temos, nesse sentido, vozes narradoras que atuam na oralidade e vozes narradoras que atuam na escrita, construindo como vozes autorais que se pluralizam no decorrer da narrativa. Assim, há diversas perspectivas dialógicas, tanto internas quanto externas. As personagens-narradoras relatam o que ouviram de seus parentes, seus parentes, possivelmente ouviram de

seus antepassados. Com isso, identificamos, na oralidade, inúmeras vozes anônimas que são, provavelmente, colhidas do reconto de outras gerações.

Na escrita das obras exibidas no documentário ocorre também esse entrecruzamento de vozes. Miranda reproduz trechos da obra de Meirelles. Meirelles reproduz poemeto de Galpi, que, por sua vez, reproduz Dranmor. É provável que essas obras, inclusive a de Élio Garcia, de José Teixeira de Meirelles, de Tanando e muitas outras tenham sido lidas por Bruno. Notamos nesse movimento rotativo uma concepção de escrita que perpassa pela leitura e releitura, ou seja, o roteiro elaborado por Bruno Maia traz de maneira implícita e até mesmo explícita, o olhar, o posicionamento do outro. O outro é peça fundamental de todo o processo dialógico. O emaranhado jogo de vozes, às vezes, em formato de um espiral serve de fonte canalizadora para a produção de sentidos textuais, além de assegurar que haja um jogo entre o que é oficial (história biográfica de JGL) e o que é imaginário (o mito do Sete Orelhas – história contada pelo povo).

O telespectador, ao deparar-se com o rotativo jogo de vozes autorais, é levado a julgar a narrativa não como um conglomerado de histórias de entretenimento, mas sim, a concebê-la a partir da perspectiva de sua constituição, isto é, enquanto rede de vozes narradoras que seleciona a leitura, a escrita e a reescrita e, principalmente, a linguagem oral como seu tecido básico. A oralidade e a escrita não são postas como simples atos que ilustram ações de JGL, mas como os fios fundamentais do tecido narrativo, uma vez que tudo decorre da oralidade e da escrita, ou seja, das diversas bocas e mãos que tecem um único texto.

É importante ressaltar também que há várias possibilidades de interpretação da materialidade do título do documentário, pois o próprio nome do documentário possui um discurso que o atravessa. Em 1970, foi produzido um filme bastante premiado, chamado *Patton, Rebelde ou Herói?* Esse filme retrata a biografia de um militar, o general George S. Patton. É provável que Bruno Maia tenha se apoiado na estrutura composicional do nome desse filme para se pensar no título do documentário, já que temos um nome próprio (O Sete Orelhas/ Patton), que se apresenta seguido do aposto explicativo (Rebelde ou Herói/ Herói Bandido), ou seja, numa análise léxico-semântica, o aposto é formado por termos que apresentam um contraponto sem necessariamente serem contraditórios.

Em outros termos, é possível que Bruno Maia, ao pensar no título do documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*, na tentativa de buscar a imparcialidade, tenha se utilizado de um discurso que o antecede e o trespassa, permitindo um diálogo entre uma postura e outra. Portanto, a construção das vozes, no documentário, recorre às vozes de outrem.

Se Bruno Maia intitulasse o documentário de “O Sete Orelhas: herói **ou** bandido”, teríamos o uso da conjunção alternativa que oferece a possibilidade de escolha ao telespectador, ou seja, JGL não estaria caracterizando de herói adicionado a bandido, mas apenas herói ou apenas bandido. Por outro lado, se Bruno Maia intitulasse de “O Sete Orelhas: herói e bandido”, teríamos o uso do conectivo “e” que indicaria adição, ou seja, JGL seria tanto herói, como bandido. Entretanto, Bruno Maia não usou a conjunção coordenada sindética alternativa ou a aditiva. O que abre espaço para pensarmos que o autor busca uma maior aproximação com o telespectador e maior “neutralidade” oportunizando-o, mais uma vez, a interação com a obra, ou seja, cabe ao telespectador escolher se deseja a busca pela tentativa de “imparcialidade” (herói bandido), a exclusão (herói ou bandido) ou até mesmo a dualidade (herói e bandido).

Vale a pena destacar que Bruno Maia suscita-nos pensar que a verdade depende do ponto de vista de um sujeito e de como um mesmo sujeito retém visões variadas sobre um mesmo objeto (ou sobre outro sujeito). Em outras palavras, cada pessoa tece a sua própria verdade. É o que observamos no caso do telespectador. É ele quem decidirá sobre a condição de JGL, se ele o concebe como herói ou como bandido ou como as duas categorizações.

O autor questiona valores aparentemente indiscutíveis, como é o caso da vingança: “Olho por olho, dente por dente”. É possível pensar que ele não queira buscar a verdade sobre a história de JGL, queira apenas lançar aos seus telespectadores questionamentos como, por exemplo, quando a justiça falha, temos o direito de fazê-la com nossas próprias mãos? Em algum contexto, a vingança é possível? Como um posicionamento é transformado em verdade? E como se dá a legitimação da mesma? Com isso, Maia abre muitas lacunas para que seus telespectadores possam preenchê-las.

*O Sete Orelhas: Herói Bandido* é, sem dúvida, um palco de vozes dissonantes de verdade e posicionamentos sociais, jurídicos e religiosos, pois as vozes não só ecoam de variadas formas, mas marcam a essencialidade da diferença.

Na sequência narrativa da história, há um fragmento de cena, aos 17’33”, em que Vicente Lima conclui a história do Sete Orelhas dizendo: “Januário foi lá, tirô a orelha dele que faltava, furô, pois no cordão, ajoelhô no chão, agradeceu a Deus, agora a tarefa de Januário era voltar para casa” (O SETE..., 2012). Como observamos, o fato de Vicente Lima dizer que Januário ajoelhou e agradeceu a Deus pode nos orientar para um posicionamento da esfera religiosa. Esse relato nos leva a crer que Januário poderia estar solicitando a proteção



divina para si e para facilitar a execução de seus crimes, durante todo o tempo da vingança. Assim, há uma inversão de valores por parte de Januário.

A gradação dos fatos atinge o ápice, aos 27'43'', em que uma civil, de Campo Belo, escreve um documento, em 1803, isto é, uma carta denúncia à corte portuguesa. “Porém o que importam justiça, leis, ordens e vigilância naquelas partes? Logo se uniu aqueles e buscou a alta proteção do capitão de todos: Januário Garcia Leal. Este que por alarde de seus triunfos, traz, como um rosário pendente no pescoço, uma enfiada de orelhas dos que tinha morto” (O SETE..., 2012). A voz autoral dessa civil estabelece uma comparação entre o rosário e o colar de orelhas que Januário exibia como um troféu. Rosário é popularmente chamado de terço. Trata-se de uma fileira de cento e sessenta e cinco pequenas contas dispostas de maneira sucessiva, em que cada uma delas representa uma oração. O Santo Rosário é uma prática religiosa de devoção mariana muito difundida entre os católicos romanos. Sendo assim, essa associação pode nos permitir pensar que, para JGL, o ato de matar é como se fosse uma religião. É como se ele acreditasse que a vingança exercia um poder superior a tudo. Por outro lado, fica explícita, na fala dessa civil, a concepção que a mesma tem de Januário, ou seja, ela o descreve na carta como um bandido.

Além da escrita, as diversas vozes que se imprimem na narrativa são, muitas vezes, marcadas pela oralidade. O contar e ouvir, assim como o ler e o escrever, são ações recorrentes no documentário, em que se apresentam contadores, ouvintes, escritores e telespectadores, uma vez que tudo gira em torno da interação verbal.

A narração de histórias não é executada como atitudes mecânicas das personagens-narradoras, mas como atitudes verdadeiramente agradáveis. Gostar de contar e ouvir histórias, talvez seja a principal atitude das personagens narradoras do documentário. O fato de a narrativa acontecer de forma oral proporciona ao telespectador um número menor de interpretações divergentes, uma vez que fica evidenciado para o telespectador a postura cênica, entonações de voz, bem como as interpelações explicativas do contador, já que na escrita de textos teatrais, mesmo fazendo uso de recursos como os sinais de pontuação, palavras ou expressões em negrito ou em caixa alta, rubricas - usadas para indicar gestos ou movimentos dos atores – não é possível demonstrar toda entonação utilizada na fala. O enunciado é composto também por expressões faciais, interações com o interlocutor. Desse modo, fica evidente que as transcrições das falas dos enunciadores não são tais quais foram ditas.

## Considerações finais

Observamos que, nos recortes de cenas que permeiam o documentário *O Sete Orelhas: Herói Bandido*, de Bruno Maia (2012), há uma multiplicidade de eus na voz do enunciador, ou seja, a voz do autor Bruno Maia que selecionou esse recorte para compor o documentário; a voz dos outros (outros autores e povo em geral) que contaram a história e foram passando de geração em geração; a voz dos milhares de interlocutores que também influenciam na construção da imagem do Sete Orelhas.

Desse modo, os dizeres são carregados de valores, já que nenhuma palavra é nossa, mas sim, repleta da voz do outro. Segundo o livro bíblico de Isaías 55, 10-11, “a palavra que sair de minha boca não voltará para mim vazia; antes, realizará tudo que for de minha vontade e produzirá os efeitos que pretendi ao enviá-la”. O falante nunca acha a palavra despovoada das vozes dos outros. Com isso, nunca estamos, inteiramente, neutros. Cada falante recebe a palavra da voz de outro e repleta da voz do outro.

A multiplicidade de consciências é observada nas vozes dos enunciadores, quando os mesmos deixam de forma explícita ou implícita a sua opinião a respeito do ato de vingança cometido por Januário Garcia. Portanto, compreender o sujeito discursivo que se posiciona acerca da vingança, requer compreender quais são as vozes que se fazem presentes em sua voz.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1979 [1929].
- BAKHTIN, M. (1934-1935). *Questões de literatura e estética (A Teoria do Romance)*. 4. Ed. São Paulo: Editora UNESP, 1998.
- BAKHTIN, M. (1929). *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BAKHTIN, M. (1959-1961). *Estética da criação verbal*. 6. ed, São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BEZERRA, Paulo. Polifonia. In: BRAIT, Beth (org). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2005.
- BRAIT, B. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In.: BARROS & FIORIN (Org.), *Dialogismo, polifonia e intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. p.11-27
- FARACO, Carlos. *Linguagem e Diálogo. As ideias linguísticas do Círculo Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2010.

HOUAISS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss Conciso/Instituto Antônio Houaiss*. São Paulo: Moderna, 2011.

O SETE Orelhas: Herói Bandido. Direção: Bruno Maia. Produção: Bruno Maia, São Bento Abade, Braia Produções, 42 min, 2012.

**Artigo recebido em fevereiro de 2018.**  
**Artigo aceito em maio de 2018.**