



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

ANA MARIA DE SOUZA VALLE TEIXEIRA

JUSTIÇA:
FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO-ENUNCIATIVO DOS
NOMES PRÓPRIOS NA MINISSÉRIE

Londrina
2021

ANA MARIA DE SOUZA VALLE TEIXEIRA

JUSTIÇA:
FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO-ENUNCIATIVO DOS
NOMES PRÓPRIOS NA MINISSÉRIE

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mariângela Peccioli Galli Joanilho.

Coorientador: Prof. Dr. Marcelo Silveira

Londrina
2021

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL

T266 Teixeira, Ana Maria de Souza Valle Teixeira.
JUSTIÇA: : FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO-ENUNCIATIVO DOS NOMES PRÓPRIOS NA MINISSÉRIE / Ana Maria de Souza Valle Teixeira Teixeira. Londrina, 2021.
246 f. : il.

Orientador: Mariângela Peccioli Galli Joanilho.
Coorientador: Marcelo Silveira.

Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, 2021.
Inclui bibliografia.

1. Minissérie Justiça (2016). - Tese. 2. Nome próprio de pessoa - Tese. 3. Análise de Discurso - Tese. 4. Semântica do Acontecimento - Tese. I. Joanilho, Mariângela Peccioli Galli. II. Silveira, Marcelo. III. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. IV. Título.

CDU 8

ANA MARIA DE SOUZA VALLE TEIXEIRA

JUSTIÇA:

**FUNCIONAMENTO SEMÂNTICO-ENUNCIATIVO DOS
NOMES PRÓPRIOS NA MINISSÉRIE**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Londrina, como requisito parcial à obtenção do título de Doutora.

BANCA EXAMINADORA

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Mariângela Peccioli
Galli Joanilho.
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof^a. Dr^a. Fabiane Cristina Altino
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof^a. Dr^a. Maria Isabel Borges
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof^a. Dr^a. Cláudia Camardella Rio Doce
Universidade Estadual de Londrina – UEL

Prof^a. Dr^a. Eliza Sheuer Nantes
Universidade Norte do Paraná – UNOPAR

Londrina, 02 de julho de 2021.

Dedico este trabalho a minha família,
representada, aqui, pelos nomes de
meus pais, Martiniano e Maria Helena.
Moram eternamente no meu coração.

AGRADECIMENTOS

“É fácil trocar as palavras,
Difícil é interpretar os silêncios!
É fácil caminhar lado a lado,
Difícil é saber como se encontrar!
É fácil beijar o rosto,
Difícil é chegar ao coração”.
Fernando Pessoa

Não fazemos nada sozinhos e, por essa razão, este é o único momento em que meu texto acontece assim, em primeira pessoa, em turno solo. Como bem sabemos, o “eu” não existe em uma pesquisa científica. Ela é construída por meio de um conjunto de pensamentos e de trabalho árduo. Quantos pesquisadores dedicaram suas trajetórias para que compreendêssemos os sentidos presentes nos textos que nos rodeiam? Uma multidão de vozes em que me aconselho e de que me apoio para que sejam ouvidas as palavras minhas, meu olhar, minha tese, como professora-pesquisadora que sou e de que tanto me orgulho.

Meu coração se enche de gratidão por todos que fazem parte desta etapa da minha vida. Terminar uma tese em um momento como o que temos vivido, de perplexidade, tristeza e medo, por causa do Sars Covid-19 e das políticas públicas ineficazes para a contenção da pandemia, é uma empreitada ainda mais desafiante. A pandemia nos leva a lugares ocupados antes, apenas, pelo imaginário construído pela religião, pela literatura e apreendido em filmes de ficção, suspense e horror. Por isso, minha gratidão primeira dirige-se a todos os profissionais e pesquisadores que contribuem para o tratamento dos doentes, na busca pela cura da doença, na compreensão dos sentidos dos textos que nos circundam, na produção artística desta época e aos professores, que têm se reinventado para possibilitar ensino e aprendizagem neste tempo. Seguem na defesa da escola e dos estudantes, desenvolvendo estratégias de ensino desgastantes e sem reconhecimento por parte do poder público.

Minha gratidão desmedida ao meu amor, marido, companheiro, incentivador e amigo, Ricardo Jammes, e a minha família, que faz meus dias mais felizes, meus filhos, Ricardo e Felipe, e as suas companheiras, Deise e Gabriela.

Meu reconhecimento e admiração aos meus irmãos Teí, Tiei, Verinha, Tito e Sú, minhas raízes mais profundas, mãos sempre protetoras em minha existência.

À minha querida Julianne, por sua amizade e parceria na pesquisa e na vida.

Aos meus sobrinhos, pelo aconchego e estímulo constante.

À querida professora Mariângela, minha orientadora, a quem admiro e respeito. Abriu-me as portas do doutorado neste Programa de Pós-graduação e, desde então, incentivou-me a investir em estudos mais densos e profundos.

Ao estimado professor Marcelo, pela prontidão em fazer parte desta tese, como meu coorientador, por suas orientações, cuidado e cooperação.

Aos excelentes professores das bancas de qualificação e de defesa, Professora Dra. Fabiane Altino, Professora Dra. Maria Isabel Borges, Profa. Dra. Cláudia Camardella Rio Doce, Profa. Dra. Eliza Sheuer Nantes, que enriqueceram minha pesquisa e trouxeram novos e atentos olhares sobre meu objeto de estudo, minha gratidão e admiração.

Aos professores do Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem da UEL (PPGEL) que, de modo direto ou indireto, contribuíram com esta pesquisa. E também aos funcionários da Secretaria Pós-graduação do PPGEL, especialmente à Roseli, pelos atendimentos sempre prestativos.

À professora Dra. Sheila Elias de Oliveira, pela acolhida ao cursar como aluna especial a disciplina de Tópicos em Léxico e Significação ministrada por ela, em 2017, no IEL/UNICAMP, e que trouxe imensas contribuições para esta pesquisa.

Aos meus alunos do Centro de Socioeducação de Londrina (Cense), do Instituto Filadélfia de Londrina (UniFil) e do Centro Estadual de Educação Básica para Jovens e Adultos de Londrina (Ceebja), minha gratidão e carinho, por serem minha inspiração na busca por tornar-me uma profissional melhor.

Agradeço aos meus irmãos em Cristo que fazem parte da minha célula, que têm me apoiado e me suportado em oração.

Aos professores que trabalham comigo nas instituições em que tenho lecionado, Cense, UniFil e Ceebja, agradeço o companheirismo, o encorajamento e as discussões na hora do cafezinho.

Aos produtores, escritores, elenco e demais profissionais do Canal Globo de televisão, que nos proporcionaram o espetáculo Justiça (2016) tornando esta tese possível.

E, sobretudo, sou grata ao nosso Pai Aba, por esta oportunidade.

Chega mais perto e contempla as palavras.
Cada uma
tem mil faces secretas sob a face neutra
e te pergunta, sem interesse pela resposta,
pobre ou terrível, que lhe deres:
Trouxeste a chave?
Carlos Drummond de Andrade (2012a, p.
12).

TEIXEIRA, Ana Maria de Souza Valle. **Justiça**: análise enunciativa dos nomes próprios de pessoa na minissérie. 2021. 245 f. Tese (Doutorado em Estudos da Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

RESUMO

Este trabalho analisa o funcionamento dos nomes próprios na minissérie *Justiça*, exibida pelo canal Globo de televisão, em 2016, levando em consideração a designação, ou seja, a significação de um nome, não enquanto algo abstrato, mas como próprio das relações da linguagem, em uma relação linguística (simbólica) remetida ao real, tomada pela história (GUIMARÃES, 2002). Por meio da análise dos nomes próprios na minissérie *Justiça* (2016), procuramos demonstrar que não são somente palavras escolhidas de forma aleatória, mas munidas de significado, contribuindo, desse modo, para a construção do enunciado. Embora a materialidade em estudo (*JUSTIÇA*, 2016) seja ficcional, os nomes de personagens e o espaço em que as histórias se passam existem e estão presentes em nossa cultura, mobilizando sentidos tangíveis e diversos. Desse modo, ao nos voltarmos para o funcionamento do nome próprio e seus aspectos semântico-enunciativos na materialidade *Justiça* (2016), observando as relações que tais designações estabelecem na construção discursiva do audiovisual, em seus processos de constituição, formulação e circulação, entendemos que, de certo modo, são produzidas reflexões acerca da materialidade seriada televisiva como participante dos processos de constituição/produção de sentidos, pensando nos discursos provindos dela, como espaços para divulgar representações sociais, por meio das quais ideologias sofrem deslocamentos. No desenvolvimento de nossa pesquisa buscamos respaldo teórico na Análise de Discurso de linha francesa (AD) e na Semântica do Acontecimento, por entendermos que a combinação de ambos os arcabouços teóricos nos oferece ferramentas adequadas para investigar questões de linguagem envolvendo o discurso e a enunciação. Por meio deste trabalho constatamos que os nomes próprios materializam a condição simbólica da linguagem. Eles (nomes), já munidos de sentidos historicamente constituídos, emanam, a cada acontecimento, novos sentidos que reafirmam, contrastam, reformulam ou diferem dos já estabelecidos anteriormente, operando como pontos de embate entre historicidade e processos ideológicos.

Palavras-chave: minissérie *justiça* (2016); nome próprio de pessoa; análise de discurso; semântica do acontecimento.

TEIXEIRA, Ana Maria de Souza Valle. **Justice**: enunciative analysis of the proper names of people in the miniseries. 2021. 245 p. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2021.

ABSTRACT

This work analyzes the functioning of proper names in the miniseries *Justiça*, shown by Globo TV channel in 2016, taking into account the designation, that is, the meaning of a name, not as something abstract, but as characteristic of the relations of language, in a (symbolic) linguistic relation referred to the real, taken by history (GUIMARÃES, 2002). Through the analysis of proper names in the miniseries *Justiça* (2016), we sought to demonstrate that they are not only words chosen at random, but that they have meaning, thus contributing to the construction of the enunciate. Although the materiality under study (JUSTIÇA, 2016) is fictional, the names of characters and the space in which the stories take place exist and are present in our culture, mobilizing tangible and diverse meanings. Thus, when we turn to the functioning of the proper name and its semantic-enunciative aspects in the materiality of Justice (2016), observing the relations that such designations establish in the discursive construction of the audiovisual, in its processes of constitution, formulation and circulation, we understand that, somehow, reflections are produced about the materiality of television serials as a participant in the processes of constitution/production of meanings, thinking about the discourses coming from it, as spaces to disseminate social representations, through which ideologies suffer displacements. In the development of our research, we sought theoretical support in the French Discourse Analysis (DA) and in the Semantics of the Event, as we understand that the combination of both theoretical frameworks offers us adequate tools to investigate language issues involving discourse and enunciation. Through this work we found that proper names materialize the symbolic condition of language. They (names), already armed with historically constituted meanings, emanate, at each event, new meanings that reaffirm, contrast, reformulate or differ from those previously established, operating as points of conflict between historicity and ideological processes.

Keywords: miniseries *justice* (2016); person's first name; discourse analysis; semantics of the event.

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Nomes do discurso religioso	187
Quadro 2 - Nome made in USA.....	192
Quadro 3 - A criança Mayara e a prostituta Suzi.....	197
Quadro 4 - Nome made in USA.....	197
Quadro 5 - Nome nobre	200

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Fazer silêncio é fazer justiça? (JUSTIÇA, 2016).....	53
Figura 2 - Teia de Justiça.....	92
Figura 3 - Nomes em justiça e seu entrelaçamento	93
Figura 4 - Exemplo de um mapa de um game hiperlinear divergente a partir de um começo único	94
Figura 5 - Exemplo de um mapa de um game hiperlinear convergente a partir de começos múltiplos.....	94
Figura 6 - Recorte de cena para divulgação da minissérie Justiça (2016) ...	102
Figura 7 - Plano aberto - festa na praia (JUSTIÇA (2016).....	112
Figura 8 - Plano médio – Beatriz ao telefone (JUSTIÇA, 2016).	113
Figura 9 - Plano fechado – Vicente empunhando um revólver (JUSTIÇA (2016).....	114
Figura 10 - Fazer justiça 1	126
Figura 11 - Mapas-múndi não convencionais.....	137
Figura 12 - Símbolo da Organização das Nações Unidas (ONU).....	137
Figura 13 - Bola de gude azul	138
Figura 14 - Nomes de Recife.....	145
Figura 15 - Mapa do Recife, 1659	148
Figura 16 - Mapa de Pernambuco (holandeses)	149
Figura 17 - Palácio de Friburgo	150
Figura 18 - Bandeira e Escudo de Recife	152
Figura 19 - O meu Recife	156
Figura 20 - Edifício Holiday	162
Figura 21 - Restaurante Casa de Banhos	163
Figura 22 - Casa de suingue em Barra de Jangada	163
Figura 23 - Mercado de São José	164
Figura 24: Teatro de Santa Isabel	164
Figura 25 - Rio Capibaribe	165
Figura 26 - Praia do Pina.....	165
Figura 27 - Edifício Holiday, uma das aberturas minissérie Justiça (2016)	167
Figura 28 - Localização de Brasília Teimosa no mapa de Recife.....	176
Figura 29 - Vista do bairro Brasília Teimosa (antes da construção das vias).176	

Figura 30 - Bairro Brasília Teimosa, antes da construção da avenida “Brasília Formosa”	178
Figura 31 - Bairro Brasília Teimosa, depois da construção da avenida “Brasília Formosa”	178
Figura 32 - Ponte Maurício de Nassau, Recife (PE)	180
Figura 33 - Pontes de Recife	181
Figura 34 - Maurício, da minissérie Justiça (2016)	205
Figura 35 - Mauricinho.....	206

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	14
1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS	25
1.1 TRAJETÓRIA ACADÊMICO-PROFISSIONAL	26
1.2 PERCURSO METODOLÓGICO: ABORDAGEM E MOVIMENTOS DA PESQUISA.....	28
2 CONSIDERAÇÕES DE UM QUADRO TEÓRICO	34
2.1 ANÁLISE DE DISCURSO: A QUESTÃO DA CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO E SUA RELAÇÃO COM A CONSTITUIÇÃO DO SENTIDO.....	34
2.2 SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO: O FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA EM SUA HISTORICIDADE	43
2.3 ENTRELAÇAMENTO TEÓRICO.....	50
2.4 AD: ACONTECIMENTO DISCURSIVO, E SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO: ACONTECIMENTO ENUNCIATIVO.....	53
3 O NOME PRÓPRIO	56
3.1 O NOME PRÓPRIO NA FILOSOFIA DA LINGUAGEM	57
3.1.1 John Stuart Mill.....	58
3.1.2 Friedrich Ludwig Gottlob Frege	62
3.1.3 Bertrand Arthur William Russell.....	63
3.1.4 John Rogers Searle	64
3.2 A LINGÜÍSTICA E O NOME PRÓPRIO	67
3.3 A SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO E O NOME PRÓPRIO DE PESSOA.....	70
3.4 APELIDO.....	73
3.4.1 O Tratamento dos Apelidos na Linguística e na Semântica do Acontecimento.....	76
4 A MINISSÉRIE JUSTIÇA	78
4.1 A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA MINISSÉRIE.....	86
4.1.1 A Teia Narrativa de Justiça (2016)	90
4.1.2 Efeitos de Sentidos na Simulação do Real em Justiça (2016)	94
4.1.3 Planos e Enquadramentos	111

5	JUSTIÇA	117
5.1	JUSTIÇA: O NOME.....	118
6	CENÁRIOS DE JUSTIÇA (2016): REFLEXÕES E SENTIDOS NO MAPA	135
6.1	RECIFE.....	143
6.2	OLINDA	157
6.3	CENÁRIOS DE JUSTIÇA (2016) E SEUS NOMES: A CONSTITUIÇÃO DE SENTIDOS NO FICCIONAL	162
6.3.1	As Pontes de Recife	178
7	DIGA-ME TEU NOME E TE DIREI QUEM ÉS	184
7.1	O NOME QUE REZA	185
7.2	NOME MADE IN USA	190
7.3	NOME NOBRE	198
7.4	O APELIDO DEZ POR CENTO EM JUSTIÇA (2016)	209
	CONSIDERAÇÕES FINAIS	212
	REFERÊNCIAS	217
	APÊNDICES	238
	APÊNDICE A: Breve resumo da minissérie Justiça (2016)	239
	APÊNDICE B: Teia de Justiça	242
	ANEXOS	243
	ANEXO A: Mapa de Recife.....	244
	ANEXO B: Mídia com a minissérie Justiça (2016) completa.	245

APRESENTAÇÃO

“[...] a evidência diz: as palavras têm um sentido porque têm um sentido, e os sujeitos são sujeitos porque são sujeitos [...]”

(PÊCHEUX, 2014, p. 31-32).

Esta tese analisa o funcionamento dos nomes próprios na minissérie *Justiça*, exibida pelo canal Globo de televisão em 2016, levando em consideração a designação, ou seja, a significação de um nome, não enquanto algo abstrato, mas como próprio das relações da linguagem, em uma relação linguística (simbólica) remetida ao real, tomada pela história (GUIMARÃES, 2002). Nesse sentido, nossa tese é que na materialidade *Justiça* (2016) os nomes próprios designam sentidos que são produzidos por meio dessa partilha, ou seja, nessa divisão se produz por meio do acontecimento e se constitui pelo modo de funcionamento da cena enunciativa.

A minissérie *Justiça* (2016) provocou tamanho impacto, que tem sido objeto de pesquisa em teses, dissertações, livros, projetos de pesquisa, colóquios e comunicações, nas mais diversas ciências, especialmente nas investigações voltadas para os estudos linguagem, como observamos em “Contribuições da semiótica ao estudo da ficção televisiva: o caso da minissérie *Justiça*”, artigo de Silvia Maria de Sousa, professora da Universidade Fluminense; no artigo “Complexidade narrativa na tv brasileira: uma análise de ‘justiça’ a partir dos conteúdos de opinião”, escrito por Juara Castro da Conceição e Rosana Maria Borges, da Universidade Federal de Goiás (GO); e ainda no livro *Minissérie em análise: sujeito, corpo(s), imagens*, organizado pela pós-doutoranda Renata Marcelle Lara, professora do Departamento de Fundamentos da Educação e pesquisadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá (UEM), que é composto por dez capítulos, em que os participantes do Grupo de Pesquisa em Discursividades, Cultura, Mídia e Arte (GPDISCMÍDIA) analisam a minissérie, em diferentes aspectos.

No Brasil, muitas outras materialidades narrativas audiovisuais com o formato semelhante à *Justiça* (2016) alcançaram notoriedade junto ao público brasileiro e pesquisadores da linguagem, tais como *Lampião e Maria-bonita* (1982); *Marquesa de Santos* (1984); *Grande Sertão: Veredas* (1985), da obra de Guimarães Rosa; *O Primo Basílio* (1988), organizada sob a obra homônima de Eça de Queiroz; A

Muralha (2000); Presença de Anita (2001); A Casa das Sete Mulheres (2003); O Canto da Sereia (2013), produzida sob a obra de Nelson Motta; Dois Irmãos (2016), baseada no livro de Milton Hatoum; Ligações Perigosas (2016), inspirada em As Ligações Perigosas, de Choderlos de Laclos, da literatura francesa etc.

Na série *Justiça* (2016) são apresentadas diferentes intrigas, que se constroem por meio de quatro histórias independentes entrelaçadas no enredo. As histórias são ambientadas na cidade de Recife, capital do Estado de Pernambuco, e desenvolvem-se por meio de situações que exploram ocorrências de violência. Dentre os temas explorados no seriado estão desejo por vingança, amor e morte, sempre com a presença de um dilema moral. Tais incidentes ocorrem em dois momentos na narrativa, separados por um espaço de tempo, sete anos.

Em um primeiro momento da narrativa audiovisual, temos um cenário dramático em que são trazidas situações impactantes que envolvem crime, violência, injustiça e preconceito. Depois de sete anos, o desfecho dessas histórias. Como admitem Bucci e Kehl, entendemos que

[...] a mídia sequestra as significações estabelecidas tanto cristalizando-as em alguns significantes fixos quanto dissolvendo-as em significantes instáveis. Apanhando significações histórica e socialmente construídas, ora para fixá-las como bases de um código de valores (bem e mal, belo e feio, justo e injusto, possível e impossível) que é devolvido e imposto pela sociedade por uma instância que parece transcendê-la, ora pode alterá-la segundo critérios da moda, do mercado político, do mercado militar e outros (BUCCI; KEHL, 2004, p. 8).

Nesse sentido, em concordância com Guimarães (2005, p. 7), consideramos que a análise das questões de sentido produzido pela materialidade da linguagem necessita ocorrer como estudo do acontecimento da realização e do funcionamento do dizer. Desse modo, para investigar um determinado fato da linguagem, faz-se necessário mostrar como a significação que aí ocorre “reporta a, relaciona-se a, diz de alguma coisa” (GUIMARÃES, 2007, p. 77).

Recorrendo à Análise do Discurso (AD), entendemos que o discurso construído pela mídia é atravessado pelo inconsciente e pela ideologia, e integra o conjunto de organizações apresentadas por Althusser (1974) como um dos Aparelhos Ideológicos do Estado. Pêcheux (ORLANDI, 2015) explica que o mundo não é diretamente apreensível quando se refere à significação; constitui-se por meio da ideologia, que nos possibilita assimilar não só os efeitos de sentido do

acontecimento discursivo, mas também os efeitos de textualização coletiva característicos dos tempos atuais. Nesse sentido, para Orlandi (1999a) o dizer é sempre argumentação, e seu lugar na AD implica que a observemos na relação com os sujeitos, o político, a história e a ideologia.

O nome *justiça* e o poder arrebatador desta palavra foram o primeiro aspecto que nos chamou a atenção na materialidade em estudo. Refletir sobre os sentidos que as palavras carregam não é nada recente; muitos estudiosos da linguagem e filósofos debruçaram-se sobre os nomes e o encantamento que eles possuem. Assim, compreendemos que as palavras trazem consigo sentidos que extrapolam o que dizem os dicionários, e isso nos leva a refletir sobre o sujeito, os discursos e as materialidades em que se inserem. Benveniste escreve que

[...] o sentido de uma frase é outra coisa diferente do sentido das palavras que a compõem. O sentido de uma frase é sua idéia, o sentido de uma palavra é seu emprego (sempre na acepção semântica). A partir da idéia, a cada vez particular, o locutor agencia palavras que neste emprego têm um 'sentido' particular (BENVENISTE, 2006, p. 23).

Nesse sentido, Pêcheux (2014, p. 160) elabora que “as palavras, expressões, proposições etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam, o que quer dizer que elas adquirem seu sentido em referência a essas posições, isto é, em referência às posições ideológicas”.

Desse modo, analisando as questões que circundam a palavra *justiça* e envolvem os nomes próprios, de lugar e de pessoa, propostos na minissérie em estudo, surgem as seguintes reflexões: Como os nomes próprios participam da história? Como contribuem para a significação? A narrativa em estudo possibilitaria as mesmas construções sem a existência desses nomes?

Orlandi (2005) lembra-nos que repetidamente temos a ilusão de que nossas palavras são originais, quando, na verdade, esquecemos involuntariamente que estamos sempre esquecendo o que já foi dito. Desse modo, quando repetimos as palavras, elas adquirem novamente sentido e nos dão a ilusão de originalidade ou elas significam aquilo que pensamos que expressam, quando, na verdade, elas adquirem novamente sentido e nos dão a ilusão de originalidade. Assim, valemo-nos da condição primeira da linguagem, que é a sua incompletude; nesse sentido, os sujeitos, os discursos e os sentidos não estão prontos e acabados, mas estão constantemente se fazendo num movimento do simbólico e da história.

Sendo assim, com o inquietamento trazido pelo vocábulo *justiça* por meio da minissérie e os sentidos que movimenta, passamos a olhar de modo diferente para os nomes. A partir de então, interessou-nos, ainda na construção da trama, a seleção dos nomes próprios das personagens, que se mostram não terem sido selecionados de modo aleatório, mas de modo que pudessem ou não contribuir para a efetuação dos sentidos e os deslizamentos propostos pelo enredo.

Investigando os sentidos que um nome carrega, chegamos aos efeitos metafóricos propostos pela materialidade *Justiça* (2016), que acontecem por meio do próprio enredo da série ficcional e dos deslizamentos que o vocábulo *justiça* desencadeia. Em sua tese “As metáforas da língua nacional”, Joanilho (2005) explica que:

O processo metafórico produz lugares de significação que configuram marcas do interdiscurso na ordem da língua. Isto é, a metáfora se faz na enunciação e produz um deslize de sentido de forma que a língua passa a abrigar uma memória nova. Para além dos desvios, para além dos tangenciamentos, a metáfora é o ponto em que o sujeito está tomado pelo sentido. E este sujeito que se constitui no e pelo acontecimento de produção de sentido metafórico, não corresponde a um sujeito empírico-intencional, e sim, a uma disparidade de posições de sujeito, pois, nos termos de Guimarães (1999, p. 12): Sem esta disparidade não há enunciação (JOANILHO, 2005, p. 80).

Nesse sentido, o próprio nome que intitula a materialidade em estudo, *Justiça*, desencadeia deslizamentos de sentido, hospedando novos sentidos e, por fim, novas memórias. Além disso, o enunciado *justiça* rememora os sentidos que circundam os sujeitos e estão presentes em suas posições, em diferentes contextos de produção.

As ideias a respeito do nome próprio esbarram, talvez, em um dos aspectos mais delicados das ciências linguísticas, que é justamente a relação entre as palavras e aquilo que representam. Questões que envolvem essa relação têm sido discutidas por filósofos, linguistas e historiadores há séculos, mas ainda não existem respostas concludentes sobre qual seria a função deles.

Em uma cena da peça teatral *Romeu e Julieta*, a personagem Julieta pergunta inocentemente, “o que é que há, pois, em um nome?” (SHAKESPEARE, 1997), consternada pelas impossibilidades que um nome carrega. Mas, afinal, o que é um nome? E o que há em um nome?

De acordo com os dicionários, a palavra *nome* é aquela que designa seres, coisas, qualidades, estados, ações. Também é definida como linhagem, família;

pessoa célebre numa determinada época; nome ainda pode significar fama, reputação; apelido, alcunha, poder, influência, palavra ou qualificação injuriosa, insulto ou título. Já na gramática normativa, nome refere-se ao núcleo do grupo nominal, constitui entidades concretas ou abstratas, variando de acordo com gênero, número e grau; nome é, igualmente, a designação genérica para as categorias de substantivo, adjetivo e pronome. Um nome é o que se atribui a uma pessoa em seu batismo; precede o nome de família; significa nome comum a um grupo familiar, como Capuleto e Montecchio, por exemplo, os nomes das famílias de Julieta e Romeu; mas também pode se referir a um apelido, como Dez por cento, personagem da série *Justiça* (2016). Nome identifica, ainda, nome de guerra, pseudônimo ou apelido adotado em determinada situação, para ocultar a sua verdadeira identidade ou nome pelo qual uma prostituta é conhecida, tal como ocorre com Kellen e Suzi, personagens da materialidade em estudo, como vamos analisar mais à frente. Mas ainda temos: nome literário, que se relaciona ao nome com o qual um escritor subscreve e individualiza a sua obra; e nome vulgar, nome por meio do qual um ser é designado (INFOPÉDIA, 2020, s.v. *nome*).

Um anúncio publicitário da Jeep, lançado em 2015, trazia o seguinte texto: “tenha orgulho de seu nome, é o que define você, sua marca no mundo, ninguém pode apagar, nem hoje, nem nunca, só existe um vocês, só existe um de nós” (FERREIRA, 2015). Embora essa materialidade dirija-se ao alocutário, alvitrandoo a olhar para si, seu nome e sua história com orgulho, levando-o a refletir sobre quem é e os significados que seu nome desloca, o objetivo central é divulgar e exaltar o nome e história da própria marca. Levar em conta o que o texto diz sobre o nome: orgulhar-se do nome; definir-se por meio do nome; ser marcado pelo nome, sem que ele seja apagado; individualizar-se pelo nome; isso vai ao encontro do que escreve Guimarães (2002 p. 38), quando afirma que “neste percurso cotidiano do funcionamento dos nomes o processo de identificação estabelece uma relação muito particular entre o nome a que se chega e a pessoa. Assim, o nome acaba por funcionar, a partir de uma história de enunciações, como um nome para uma pessoa, cujo processo de construção é esquecido”. Desse modo, mesmo que traga consigo histórias, não é o que o definirá sempre, pois tais histórias são o ponto de partida para que outros e novos acontecimentos o delineiem.

O nome pode marcar um ritual de passagem, uma transformação ou ainda tornar-se uma referência, um símbolo. Em *Mayombe* (PEPETELLA, 2013), narrativa que apresenta a história de guerrilheiros do Movimento Popular de Libertação de Angola (MPLA) e suas ações dentro da floresta do Mayombe, região que compreende parte da República Democrática do Congo, Angola, Congo e Gabão, o nome funciona como um ritual de passagem. Assim, quando os questionamentos de Ngunga a respeito das injustiças do mundo que o rodeia e a compreensão de sua impotência para mudá-las tornam-se evidentes, a personagem resolve marcar o momento com a mudança de nome.

Já no filme baseado na história da heroína Harriet Tubman (HARRIET, 2019), ex-escravizada que teve um papel central na fuga e libertação de cativos, o nome estabelece os sentidos de escravidão e liberdade. Nascida escravizada no condado de Dorchester, em Maryland, Harriet tinha o nome de Araminta Ross e atendia pelo apelido Minty. Quando foge para a Filadélfia em busca de uma vida de liberdade, escolhe o nome Harriet Tubman, nome que era de sua mãe. Entretanto, ao tornar-se uma ativista na libertação dos escravizados, Harriet é renomeada por seus opressores pela alcunha de Moisés.

Ao receber o apelido Moisés, observamos um processo de ressignificação do nome dessa personagem bíblica. O nome Moisés cujo significado é “tirado das águas”, na história de Harriet relaciona-se ao uso do rio, pela abolicionista, como rota de fuga para libertar grupos de escravizados. Moisés liderou o povo hebreu, que fugiu da escravidão no Egito, atravessando com eles o Mar Vermelho, que se abriu para a passagem deles. Já Harriet liderava os escravizados em fuga, por meio das águas do rio Blackwater, em Cambridge.

O nome masculino Moisés, atribuído pelos dominadores, pode estar relacionado aos sentidos de machismo e preconceito. Para as pessoas que viviam neste período, somente um homem branco seria capaz de liderar os escravizados em fuga realizando as façanhas que Harriet, uma mulher negra e franzina, realizava.

Na linguística, há diversos estudos voltados para os nomes de personagens em textos ficcionais, literários, teatrais ou televisivos, muitos deles baseiam-se na onomástica, área da linguística que estuda os nomes próprios, suas origens e os processos de denominação. Dentre eles, destacamos “A criação onomástica dos personagens machadianos: o apelo do nome dos personagens de *Dom Casmurro*” (SCHMIDT, 2017). Há ainda estudos que se voltam para a análise enunciativa dos

nomes de personagens, como “Quando o nome define: análise da relação entre o nome e a composição da personagem protagonista na telenovela, a partir de Sassá Mutema, em O Salvador da Pátria” (LOPES, 2015); “Mia couto e a nomeação dos personagens: a invenção da identidade moçambicana em o último voo do flamingo” (CARVALHO, 2019); “O Recado do Nome” (MACHADO, 2003); e “Todos os nomes: um percurso Bakhtiniano em torno da personagem de Saramago” (BARBOSA, 2006).

Diante de tantos sentidos que um nome carrega, nas teorias da enunciação, Semântica do Acontecimento e AD, abundam estudos voltados para os nomes próprios e que não dão suporte a esta pesquisa, dentre os quais destacamos “Nomes próprios e descrição: um estudo da descrição e do nome próprio a partir da análise das descrições presentes nos anúncios de fuga de escravos publicados nos jornais de campinas entre 1870 e 1876” (FERRARI, 2008); “A nomeação lúdica: um estudo enunciativo da apelidação e dos apelidos de pessoa” (CASTRO, 2013); “Topônimos Mineiros e o Processo de Ocupação / Exploração / Formação do Estado Nacional” (SOUZA, 2009); “As cidades do café e suas narrativas: um percurso semântico-enunciativo da nomeação no norte do Paraná” (SATIL, 2021).

Por diversas vezes os nomes de personagens da literatura, do cinema ou das telenovelas extrapolam os espaços ficcionais e ganham lugar no mundo real. Há, por exemplo, transtornos psiquiátricos que têm seus nomes originários de personagens, como a Síndrome de Alice no país das maravilhas, por exemplo, condição neurológica descrita pelo psiquiatra J. Todd, em 1955, que compromete os sentidos e a percepção, causando efeitos que se assemelham às experiências da personagem Alice, do escritor Lewis Carrol, ou, ainda, síndrome de Peter Pan, que descreve adultos que nunca conseguiram dar adeus à infância. Há também a Síndrome de Otelo, em que o doente sofre uma espécie de transtorno delirante paranoico, pois tem convicção, sem motivo justo ou evidente, de que está sendo traído.

Nas narrativas ficcionais televisivas brasileiras os nomes de muitas personagens foram cravados na memória nacional, tornando-se parte da cultura popular, tais como Odorico Paraguaçu, interpretado pelo ator Paulo Gracindo, em “O bem amado” (1973); Cuca, ser mitológico do folclore brasileiro, conhecido popularmente como uma bruxa que rapta crianças, que tem a forma de uma feiticeira com cabeça de jacaré e que ficou mais conhecida quando foi parar nas histórias do

Sítio do Picapau Amarelo, de Monteiro Lobato, e mais ainda depois que as histórias passaram a ser interpretadas na televisão; Viúva Porcina (Regina Duarte) e Sinhozinho Malta (Lima Duarte), da novela “Roque Santeiro” (1985); Nazaré Tedesco, interpretada por Renata Sorrah, na novela “Senhora do Destino” (2004); Crô (Marcelo Serrado), em “Fina Estampa” (2011); Carminha, representada por Adriana Esteves, em “Avenida Brasil” (2012); Félix, interpretado pelo ator Mateus Solano, na novela “Amor à vida” (2013).

Se pensarmos os nomes como materialidades imbuídas de significado que identificam, conforme propomos, baseados nas teorias que nos amparam, percebemos, por exemplo, que o pronome de tratamento presente no nome da personagem Sinhozinho Malta, dentro da novela de que fez parte (Roque Santeiro, 1995), nasce para designar um indivíduo que manda, oprime e escraviza. O termo *sinhô* ou *sinhá* foi criado justamente pelos escravizados para denominar seus escravizadores e proprietários e esteve presente na linguagem popular brasileira, representando submissão até bem pouco tempo (AFROBRASIL7C, 2020, p. 1).

Também podemos inferir que o termo no diminutivo remete à linguagem infantil e rememora a relação das negras, amas de leite e os filhos de seus opressores, por quem eram responsáveis e acabavam por desenvolver uma relação terna, mesmo em situação de escravidão. Ainda percebemos que o termo sobreviveu tornando-se parte da linguagem popular (*sinhozinho*, e não *senhorzinho*), imanando sentidos da variação linguística decorrente das diferenças socioculturais.

Na novela *Roque Santeiro*, a personagem Sinhozinho Malta tinha o bordão, “tô certo ou tô errado?”, que era pronunciado juntamente com o balançar das joias e relógio, no pulso esquerdo. Desse modo, entendemos que o conjunto formado pelo bordão e pela atitude da personagem com o tilintar das joias serviam para reafirmar a postura ditatorial da personagem, assinalada pelo pronome de tratamento.

Observamos, ainda, que o enunciado Sinhozinho Malta sofre deslizamentos de sentido quando a personagem se torna cômico, havendo, desse modo, um apagamento do pronome de tratamento herdado do período de escravização (*sinhozinho*) e propondo uma visão pândega do opressor, ridicularizando-o.

Nesse sentido, olhando para os nomes próprios nas materialidades ficcionais, entendemos que eles não servem apenas para classificar objetos, mas para identificá-los (RANCIÈRE, 1992), propiciando que o ficcional se aproxime mais do

real, pois as personagens fictícias nascem com nomes geralmente legítimos. Nesse sentido, Guimarães nos lembra de que o nome

[...] não é um selo para um objeto, mas é, de algum modo, a construção de um objeto pelo que o nome designa. A construção de um objeto deve ser aqui entendida como uma divisão do real pela linguagem que a ele está exposta e que assim o identifica simbolicamente (GUIMARÃES, 2005a, p. 63).

Pensando assim, se os nomes das personagens emanam sentidos e identificam, mesmo sem existência palpável, os espaços em que suas histórias são construídas, por onde se locomovem, vivem, se relacionam e intrigam são quase sempre autênticos e produzem sentidos. Assim, ao selecionar uma determinada cidade para contar uma história, são considerados os múltiplos sentidos que se preenchem por meio desse espaço urbano, levando em conta os indivíduos que por ali circulam, que são interpelados por ideologias que se apresentam por meio de discursos. Ao tratar da análise do espaço urbano e as complexidades de sentidos que movimentam, Oliveira escreve que

[...] mais que uma unidade, uma medida ou uma forma de delimitação de um espaço geográfico, o território é definido por uma apropriação que deles fazem os seus habitantes. Assim, o território ganha contornos a partir das múltiplas experiências vivenciadas e através das representações construídas sobre ele. Por meio das práticas e crenças sociais, são construídas as especificidades que permitem compor um sentimento de pertencimento, isto é, de territorialidade, capaz de definir os integrantes e os excluídos daquele espaço físico e sociocultural. Através das representações, cria-se e/ou se forja uma identidade, definindo os sujeitos pertencentes àquele lugar (OLIVEIRA, 2008, p. 52).

Em vista disso, por meio da análise dos nomes próprios na minissérie *Justiça* (2016), procuramos demonstrar que não são somente palavras escolhidas de forma aleatória, mas munidas de significado, contribuindo, desse modo, para a construção do enunciado. Embora a materialidade em estudo (JUSTIÇA, 2016) seja ficcional, os nomes de personagens e o espaço em que as histórias se passam existem e estão presentes em nossa cultura, mobilizando sentidos tangíveis e diversos.

Desse modo, ao nos voltarmos para o funcionamento do nome próprio e seus aspectos semântico-enunciativos na materialidade *Justiça* (2016), observando as relações que tais designações estabelecem na construção discursiva do audiovisual, em seus processos de constituição, formulação e circulação, entendemos que, de certo modo, são produzidas reflexões acerca da televisão como participante dos

processos de constituição/produção de sentidos, pensando nos discursos provindos dela como espaços para divulgar representações sociais, por meio das quais ideologias sofrem deslocamentos.

Nossos objetivos específicos baseiam-se em perscrutar, por meio da análise, a construção de sentido do nome *justiça*, na minissérie homônima exibida na televisão; investigar, especialmente, os nomes próprios na materialidade, reconhecendo-os como enunciados carregados de sentido e memória, relacionando-os interdiscursivamente ao seriado *Justiça* (2016); e compreender, por meio das análises, a constituição de efeitos de sentido produzidos pelo jogo entre discursividades, que se constituem por meio dos arranjos simbólicos híbridos. Desse modo, esperamos contribuir para a ampliação das pesquisas e discussões que envolvem estudos enunciativos da significação, em especial em materialidades híbridas, em que se observe a relação do linguístico com outras bases simbólicas.

Organizamos nosso trabalho em sete capítulos, sendo que no primeiro capítulo “Procedimentos metodológicos” exibimos o percurso metodológico desta tese, apresentando sucintamente a nossa trajetória acadêmica e destacando os objetivos perscrutados na construção deste trabalho, capítulo por capítulo.

No Capítulo 2, “Considerações de um Quadro teórico”, estabelecemos as relações entre conceitos e teorias que embasam nosso estudo, no entrelaçamento da Análise de Discurso de linha francesa postulada por Pêcheux (2014), Orlandi (1998, 1988, 2015) e a Semântica do Acontecimento, para a qual recorreremos a Guimarães (1995, 2005, 2008), Joanilho (2011, 2014, 2016) e Elias de Oliveira (2006, 2012), observando como a linguagem se materializa na ideologia, manifestando-se por meio da linguagem audiovisual, compreendendo como as relações de poder são significadas, e, por sua vez, como os espaços de enunciação mostram-se como espaços de funcionamento de línguas, construídos pela equivocidade própria do acontecimento (GUIMARÃES, 2005, p. 19).

Em “O nome próprio”, capítulo terceiro, estudamos os percursos para o tratamento do nome próprio, na lógica e na filosofia da linguagem, bem como o nome próprio e a significação no campo da linguística, principalmente na Semântica do Acontecimento.

Para a contextualização de nosso estudo, no Capítulo 4, voltamo-nos para a minissérie *Justiça* (2016) adentrando a narrativa televisiva, observando sua constituição, bem como suas atribuições na produção de representações sociais,

explorando aspectos relacionados à construção discursiva da materialidade audiovisual, por meio de elementos da narratividade, plano de enquadramentos, metáforas da injustiça por meio da espacialização do discurso e os sentidos que o nome da cidade, Recife, projeta, quando relacionado à materialidade em estudo.

A partir do quinto capítulo investigamos por meio das análises que expõem o funcionamento enunciativo, os nomes na minissérie *Justiça* (2016), propondo, nestas análises, responder às hipóteses apresentadas nesta introdução, considerando as relações imagético-visuais, as formas linguísticas e as conexões estabelecidas, na investigação dos nomes próprios que compõem a materialidade *Justiça* (2016) e constituem significação, por meio dos deslizamentos de sentidos e sua relação com a designação justiça.

Entendemos que temos à frente uma proposta audaciosa e mesmo com todo empenho, seria impossível abranger os discursos que se materializam no seriado. Nesse sentido, amparamo-nos nas palavras de Orlandi (2005), que observa a incompletude de todo discurso, que se constitui na relação com um discurso anterior e indica para outro. Sendo assim, destacamos o caráter tangencial de nossa análise, tendo em vista que se trata de objeto de estudo inesgotável.

Nossa tese gera contribuições para as áreas de pesquisa às quais nos filiamos e busca legitimar investigações que relacionam linguagens diversas à constituição da nossa cultura, traços que podem se repetir em outras coletividades, socializando e reforçando a universalidade de idiossincrasias e pretensões humanas.

1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

“Para mapear a vida de uma palavra deve-se começar com um registro do seu nascimento, quando foi escrita pela primeira vez. Daí as palavras pelo seu tempo, se movem num zig-zague. Seus significados deslizando e fragmentando-se, à distância acrescentando sutilezas de nuance a si próprias... mas elas deixam rastros. Procure se concentrar nas raras, também recentes, antiquadas, novas e peculiares, mas não evite as cotidianas, pois cada palavra em ação torna-se bonita à luz de seu novo significado”.

“Todo grande e belo trabalho proveio de um primeiro olhar, sem se encolher na escuridão”.

O gênio e o louco.

A epígrafe acima faz parte do filme *O gênio e o louco* (2019), do diretor Farhad Safinia e traz uma narrativa baseada na vida de James Murray, um autodidata, convidado pela Universidade de Oxford para a elaboração do dicionário Oxford, em 1957. Para isso, o estudioso dispõe da ajuda de pessoas do mundo todo, mas, especialmente, de um médico, W. C. Minor, internado em um hospício para criminosos, que contribui com mais de dez mil verbetes. O filme expõe a paixão de ambos, Murray e Minor, pelas palavras e seus esforços para que a compilação dos verbetes se efetue e culmine com a publicação do dicionário.

No excerto podemos observar a metodologia usada para a pesquisa dos vocábulos naquela ocasião, mas também observamos os sentidos das palavras e suas transformações ao longo do tempo, por isso, esse pequeno trecho do filme nos interessou, pois a nossa tese também é fruto de um olhar curioso sobre as palavras, neste caso, os nomes próprios e os sentidos que engendram na minissérie *Justiça* (2016).

Para a construção desta pesquisa trazemos, neste capítulo, o percurso metodológico traçado para alcançar os objetivos apresentados na introdução. Para isso, a princípio, discorreremos brevemente sobre nossa trajetória acadêmica e, em seguida, tratamos dos procedimentos metodológicos, explicitando as ciências sob as quais esta tese se inscreve e, depois, trazendo as discussões e análises com relação ao nome próprio na materialidade em estudo. Ressaltamos que

[...] na constituição de sua teoria e método, a análise de discurso vai questionar o que a linguística deixa de fora para se construir (o

sujeito e a situação), e aquilo sobre o que as ciências sociais se sustentam (a transparência da linguagem). A análise de discurso como objeto de análise, o texto em sua materialidade, enquanto unidade de sentido (LAGAZZI-RODRIGUES; ORLANDI, 2015).

Desse modo, na perspectiva da análise de discurso, nossas investigações estruturam-se no texto como unidade de sentido, sob uma noção que o observa em sua relação específica com o discurso/enunciação. Nesse sentido, o texto a que nos referimos pode ser uma palavra, tendo em vista que a sua interpretação nasce de um discurso ou um acontecimento enunciativo que a suporta, que a municia de realidade significativa (LAGAZZI-RODRIGUES; ORLANDI, 2015).

Ao tratar da análise, do texto e do discurso, Orlandi (2015, p. 19) explicita como acontece o percurso metodológico para as teorias de base materialista sob as quais nos inscrevemos.

No primeiro passo, o analista “toma o material bruto linguístico como tal (o *corpus*, os textos) e por um primeiro lance de análise ele procederá à de-superficialização desse material, sua de-sintagmatização” obtendo o objeto discursivo que “corresponde ao material analisado, mas já resulta de um passo de análise” (ORLANDI, 2015, p. 19). Neste material é possível observar as formações discursivas que encabeçam a organização do material. Em um segundo passo, o processo discursivo, o analista passa a trabalhar sobre o objeto procurando determinar as relações que estabelece com as formações ideológicas, dispensando o material de análise inicial.

Tendo esclarecido os aspectos sob os quais se baseiam nossa proposta metodológica que serão explicitados mais à frente (1.2 Percurso Metodológico: abordagem e movimentos da pesquisa), trazemos, a seguir, breve explanação sobre nossa trajetória acadêmico-profissional.

1.1 TRAJETÓRIA ACADÊMICO-PROFISSIONAL

O interesse pelo enunciado televisivo nasceu de nossa atuação em sala de aula, na educação básica, na tentativa de trabalhar de uma maneira mais eficiente a língua(gem). Percebemos que os textos literários, na maioria das vezes, não despertavam o interesse dos alunos num primeiro olhar, diferentemente do que ocorria com as textualidades cinematográficas e televisivas, que estavam sempre entre os comentários dos alunos.

Dessa forma, procurando estabelecer uma maneira mais atrativa e competente de sensibilizar os alunos para a análise de enunciados, procuramos levar para a sala de aula materialidades fílmicas que circulam socialmente sob designações diversas, tais como longas-metragens, vídeos, telejornais, programas televisivos, telenovelas, animações, curtas-metragens, documentários etc. Também propusemos nesse projeto de trabalho que os alunos produzissem vídeos sobre as obras literárias estudadas, por exemplo. Parte desse trabalho está registrado em nosso *blog* “Língua e literatura no Barão” (TEIXEIRA, 2016), em que os alunos do segundo ano do ensino médio postaram suas produções sobre vídeos, comentários e imagens a respeito de obras literárias.

Nesse sentido, temos procurado explorar aspectos de linguagem constituídos de efeitos de sentido que sejam produzidos não apenas sobre bases em que o linguístico prevaleça, mas, sobretudo, explorando o linguístico relacionado a outras materialidades simbólicas significantes e, desse modo, investigando as relações entre discursividades que se apresentam por meio de arranjos híbridos, passíveis de interpretação.

Em nosso mestrado nos debruçamos sobre a mídia televisiva investigando, em programas de noticiário policial, a figura do bom moço e do bandido, por meio da semiótica de linha francesa. Desde muito têm nos chamado atenção as representações que o discurso televisivo constrói a respeito do pobre e do indivíduo em situação de conflito com a lei; talvez, isso tenha nos levado a lecionar para alunos que cumprem medida socioeducativa, no Centro de Socioeducação de Londrina (Cense I), por meio da Secretaria Estadual de Educação (SEED). Além da nossa atuação na educação básica, temos nos dedicado ao ensino e à pesquisa no ensino superior, especialmente em sua modalidade híbrida (presencial e conectada).

Assim, com o olhar voltado para o discurso televisivo, mas também movida pela inquietude causada pela significação linguística dos nomes na materialidade *Justiça* (2016), propusemo-nos no doutorado investigar o Domínio Semântico de Determinação (DSD) para representar o sentido das palavras, conforme proposta de Guimarães (2007, p. 77), produzindo a compreensão do movimento de sentidos nesta textualidade, considerando as relações de sentido entre as formas linguísticas e o imagético e o visual.

1.2 PERCURSO METODOLÓGICO: ABORDAGEM E MOVIMENTOS DA PESQUISA

Como temos afirmado, esta tese traz investigações em torno de nomes próprios que participam da minissérie *Justiça*, exibida pelo canal Globo de televisão, em 2016. Dessa forma, nossas análises voltam-se para os nomes presentes no seriado televisivo levando em conta a palavra como elemento de reflexão; desta maneira, “considera-se a palavra como um observatório interessante para que estudos no âmbito das ciências da linguagem, com uma perspectiva multidisciplinar tão própria de nossos dias, possam ser disponibilizados” (GUIMARÃES, 2007, p. 9). A Semântica do Acontecimento tem observado o sentido das palavras a partir das relações entre expressões linguísticas constituídas pela enunciação (GUIMARÃES, 2007).

Guimarães (2007, p. 77) explica que “o estudo do sentido de palavras e expressões, desde muito cedo, inclui a questão das relações de sentido. E assim, podemos encontrar as relações de sinonímia, homonímia, antonímia, hiperonímia. Encontramos também a questão da polissemia ou da ambiguidade”. No entanto, para a semântica importa a referência, ou seja, o que está fora das palavras. Vendo por este prisma, “só é possível pensar na relação entre uma palavra e o que ocorre em virtude da relação de uma palavra a outra palavra” (GUIMARÃES, 2007, p. 77). Nesse sentido, são suscitadas as seguintes reflexões, já citadas na introdução desta tese:

- Como os nomes próprios participam da materialidade *Justiça* (2016)?
- Como contribuem para a significação?
- A narrativa em estudo possibilitaria as mesmas construções sem a existência desses nomes?

Salientamos que no desenvolvimento de nossa pesquisa buscamos respaldo teórico na Análise de Discurso de linha francesa (AD) e na Semântica do Acontecimento, por entendermos que ambos os arcabouços teóricos oferecem ferramentas adequadas para investigar questões de linguagem, envolvendo o discurso e a enunciação.

No capítulo seguinte “Considerações de um quadro teórico”, apresentamos, por meio do quadro teórico, as teorias que fundamentam nossa investigação, Análise de Discurso (AD) e Semântica do Acontecimento, voltando-nos para o delineamento teórico relacionado aos conceitos basilares das áreas em estudo,

observando como participam das construções dos sentidos na minissérie, bem como o modo como se entrelaçam em nosso estudo.

O capítulo compõe-se dos seguintes subtítulos: *Análise de Discurso: a questão da constituição do sujeito e sua relação com a constituição do sentido*; *Semântica do Acontecimento: o funcionamento da língua em sua historicidade*; *Entrelaçamento teórico*; e por fim, a análise em que as teorias são justapostas em debate: *AD: Acontecimento discursivo*, e *Semântica do Acontecimento: Acontecimento enunciativo*.

Sob a ótica da AD, temos noções como discurso e ideologia, formações ideológicas, memória, interdiscurso e intradiscurso, intertexto, formações imaginárias, o já-dito e o silêncio. Já na tutela da Semântica do Acontecimento tratamos da enunciação, visto que se trata de uma semântica enunciativa cujo objeto de análise é a designação, que instaura a distinção de coisas que se aproximam, tais como nomeação, referência e denotação.

Finalizando a apresentação das teorias que fundamentam nossa tese sobre os nomes próprios na minissérie *Justiça* (2016), estabelecemos um elo entre as teorias materialistas, traçando, dessa forma, análise em que as bases das teorias, Análise de Discurso (AD) e Semântica do Acontecimento, são postas evidência.

No terceiro capítulo, “O nome próprio”, voltamo-nos para o estudo do nome próprio, trazendo para a nossa tese, alguns aspectos da filosofia da linguagem, domínio filosófico que examina as conexões entre mundo, pensamento e linguagem. Os filósofos apresentam questões a respeito de como as palavras podem significar objetos exteriores, transmitindo ideias e conceitos, ao longo da história.

O sentido das palavras sempre ocupou um papel importante nas reflexões filosóficas, desde os primeiros pensadores. No entanto, apenas no século XX a Filosofia passou a considerar a linguagem como uma investigação essencial. Para a filosofia da linguagem tratava-se de compreender os limites da linguagem e das experiências de manifestar pensamentos, pensando em aspectos como se o sujeito determina a linguagem ou se é a linguagem que determina o sujeito (TUGENHADT, 1992). Para isso, apresentamos filósofos da linguagem que articulam estudo do nome próprio, tais como John Stuart Mill, Friedrich Ludwig Gottlob Frege, Bertrand Arthur William Russell e John Rogers Searle. Finalmente, adentramos para o

tratamento do nome próprio na linguística, especialmente na Semântica do Acontecimento, conforme propõe Eduardo Guimarães (2002).

Em “A minissérie Justiça” (2016), capítulo quarto, são explorados aspectos da contextualização de nossa pesquisa, apresentando a materialidade em estudo (JUSTIÇA, 2016), observando como a narrativa se constrói, assim como os aspectos que consideramos principais na narrativa para a análise dos nomes próprios, nosso principal foco, a partir do quinto capítulo, conforme propusemos nos objetivos. Assim, exploramos neste capítulo questões que se relacionam à narrativa televisiva que se inspira em seus ascendentes, tais como as narrativas literárias e mais tarde as telenovelas.

Sob o véis discursivo, o aspecto que mais nos chama a atenção na materialidade em estudo é justamente a ideia de *justiça*, que é posta em debate por meio das quatro tramas diferentes, que se entrecruzam na materialidade. Cada personagem clama por justiça a seu modo, entretanto eles próprios estão envolvidos com a criminalidade e a violência.

A composição de *Justiça* (2016) nos leva a questionar, por exemplo, a relação das narrativas com o real e o imaginário e, em nosso caso, como a minissérie se apropria do real para estruturação da fantasia, procurando propiciar um entretenimento que se confunde com o cotidiano nacional: violento, agressivo e, por vezes, considerado injusto.

Em *Justiça* (2016), não se tem a intenção de se explorar aspectos legais, como acusação, indiciamento, defesa, julgamento ou cumprimento de pena, mesmo porque, na minissérie, sob a licença do fantástico, impõe-se aos condenados, a mesma pena, sete anos, independente da natureza do delito praticado pelos personagens.

A materialidade *Justiça* (2016) traz discursos que apresentam sentidos diversos sobre o que é *justiça* e como fazê-la, em um espaço despido da presença daqueles que poderiam pô-la em prática, como os políticos e as autoridades policiais.

Ainda no quarto capítulo, apresentamos as personagens que compõem a trama e discutimos como os discursos presentes na minissérie atuam interdiscursivamente com o cotidiano. Nesse sentido, exploramos aspectos como a construção discursiva da minissérie, seu formato em teia, a opacidade da língua, o sujeito do discurso, o interdiscurso, a memória discursiva, o silêncio, por meio de

questões que se relacionam à construção das personagens, ao gênero, à construção de estereótipos e ao tempo (os sete anos que as personagens permanecem aprisionadas).

Depois da compreensão do alicerce teórico nos capítulos 2 e 3 e da contextualização de nosso estudo (capítulo 4), partimos, finalmente, para as análises dos nomes próprios em *Justiça* (2016) no quinto capítulo, a começar pela palavra *justiça*, que suscita sentidos diversos na minissérie e que também estão presentes socialmente.

Entendemos que os sentidos de *justiça* não são definidos objetivamente; trata-se de consensos firmados socialmente por meio das relações de poder, sustentados ou refutados de acordo com o tempo. Assim, o nome *justiça* relaciona-se à “situação em que está em relação com aqueles que falam e que são os sujeitos no dizer” (GUIMARÃES, 2002, p. 33). Nesse sentido, a palavra *justiça* significa e ressignifica diferentes coisas, dependendo de quem toma a palavra e em que situação. Dessa maneira, não há unidade no nome *justiça*, pois seus sentidos estão associados à posição enunciativa, como configuramos acima.

Lembrando o que preconiza a AD, Pêcheux (1988), ao tratar do sujeito, aquele que enuncia, propõe que o contexto social e histórico em que o sujeito está inserido seja levado em consideração, visto que se distingue do conceito de indivíduo (concebido separadamente do contexto em que interage).

Pensando sob esse aspecto, embora o sujeito se suponha como autônomo e livre, tem sua liberdade emaranhada nas determinações econômicas ou sociais sem se dar conta disso. Dessa forma, para Pêcheux (2002), no campo dos discursos "logicamente estabilizados", há a manipulação das significações, de tal maneira, que o caráter oscilante do sentido permaneça fechado na ideologia dominante, restando como "lugar de pura reprodução de sentidos" (PÊCHEUX, 1999, p. 1-24).

No capítulo sexto desta tese, “Cenários de Justiça: reflexões e sentidos no mapa” refletimos sobre o cenário que compõem a materialidade em estudo e tratamos da análise das designações de Recife e Olinda (PE), cidades que abrigam a série, bem como das reescrituras que predicam Recife e suas significações, como constituinte na articulação de sujeitos e sentidos no espaço urbano.

A respeito de Olinda (PE) observamos seu processo de nomeação identificando os sentidos que foram privilegiados e se estabeleceram. Além das nomeações Recife e Olinda, trazemos análises que se voltam para os territórios

pernambucanos que serviram como cenário para a materialidade e para a constituição de sentidos, observando as referências constituídas no decorrer da trama e que constituem a designação de palavras específicas do acontecimento.

No capítulo seguinte “Diga-me teu nome e te direi quem és” partimos para a análise dos nomes próprios de lugares e pessoas na minissérie *Justiça* (2016) centrando-nos nos processos de nomeação e designação e, desse modo, examinando os efeitos de sentido movimentados por meio dos nomes das personagens. Para isso, em nossas investigações sobre o processo de produção de sentido das nomeações, compreendemos que há relações entre os nomes próprios e a memória, mantidos e instaurados pela língua.

Ao tratar dos nomes próprios de pessoa dividimos o subcapítulo em unidades menores, sendo elas: nomes de origem religiosa, nomes da cultura estrangeira, nomes nobres e apelido. Desse modo, investigamos os nomes como enunciados que participam da construção das personagens na narrativa, movimentando sentidos passíveis de leitura. Dentre os conceitos que compõem as investigações nesta parte e relacionados às teorias ligadas ao arcabouço teórico da tese, estão a nomeação, a designação e o espaço de enunciação; o acontecimento de linguagem; a temporalidade; o memorável; a reescrituração; e a articulação.

Muitos trabalhos têm se dedicado à reflexão sobre os nomes e seus sentidos sob a concepção enunciativa e histórica da linguagem (GUIMARÃES, 2002); podemos citar como frutos da pesquisa de Guimarães no Laboratório de Estudos Urbanos da Unicamp a pesquisa e a produção científica desenvolvida pela professora Mariângela Peccioli Galli Joaquinho e seu grupo de estudos, na Universidade Estadual de Londrina, em investigações vinculadas ao programa de pesquisas História das Ideias Linguísticas, cujos objetivos são o estudo da história do conhecimento linguístico desde a antiguidade até nossos dias e o estudo das teorias, conceitos, instituições, autores, acontecimentos ligados à produção de saberes linguísticos, em um diálogo constitutivo com os estudos e com as discussões teóricas e epistemológicas estabelecidas em duas outras áreas das Ciências da Linguagem: a Semântica do Acontecimento e a Análise de Discurso de linha francesa.

E finalmente, chegamos às “Considerações finais” em que refletimos sobre a construção desta tese, voltamo-nos para os objetivos propostos inicialmente e analisamos as dificuldades para a composição das análises e que refletem a base

de nossa pesquisa. Entendemos que nossa tese se apresenta um campo fértil de pesquisa não só por tratar de uma materialidade ficcional televisiva, mas, sobretudo, porque ao olhar para os nomes não encontramos o sentido que está ali, deixado, para que o procuremos, mas está na materialidade discursiva, no acontecimento enunciativo, expondo que a língua só pode significar quando inscrita na história e no acontecimento.

2 CONSIDERAÇÕES DE UM QUADRO TEÓRICO

“[...] enunciar é (re)significar, é (re)dividir o sensível”

Joanilho (2005, p. 82).

As análises propostas sobre materialidade seriada *Justiça* (2016) são efetuadas em um lugar de entremeio das teorias Análise de Discurso (AD) e Semântica do Acontecimento. Sendo assim, apresentamos, a seguir, alguns dos conceitos que nortearão nossas investigações nos capítulos seguintes.

2.1 ANÁLISE DE DISCURSO: A QUESTÃO DA CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO E SUA RELAÇÃO COM A CONSTITUIÇÃO DO SENTIDO

Desde a Antiguidade, o ser humano tem desenvolvido estudos voltados para a linguagem. No entanto, com a publicação do *Curso de Linguística Geral* (início do séc. XX), escrito a partir de anotações de Ferdinand Saussure por um grupo de alunos, tais investigações linguísticas se tornaram mais latentes e se desenvolveram em direções diversas e com inúmeras especificidades (ORLANDI, 2015, p. 7). Conforme a autora:

Sem pensarmos na Antiguidade e nos estudos retóricos temos os estudos do texto, em sua materialidade linguística, em M. Bréal, por exemplo, no século XIX, com sua semântica histórica. Situando-nos no século XX, temos os estudos dos formalistas russos (anos 20/30), que já pressentiam no texto uma estrutura. Embora o interesse dos formalistas fosse sobretudo literário, os seus trabalhos, buscando uma lógica interna do texto, renunciavam uma análise que não era a análise do conteúdo, maneira tradicional de abordagem (ORLANDI, 2005, p. 17).

No estruturalismo americano, nos década de 50, Z. Harris pesquisava também o texto por meio do método distribucional, afastando-se da investigação conteudista. Já na Europa, Halliday investigava texto como unidade semântica. Entretanto, suas preocupações estagnam na descrição e não levam em consideração a forma material ou a ideologia como parte intrínseca.

Mussalim e Bentes (2006) destacam que os primeiros passos da AD foram realizados por Michel Pêcheux, filósofo, e Jean Dubois, linguista e lexicólogo. Ambos tinham em comum a relação com questões marxista, política e da luta de classes. Então, a Análise de Discurso (AD) desenvolve-se no século XX, na década de sessenta, e suas investigações pairam sob a língua e seu funcionamento, na

produção de sentidos. A AD é constituída a partir da relação de três áreas do conhecimento, a linguística (a língua), o Marxismo (a história) e a Psicanálise (o sujeito), conforme anuncia Orlandi:

[...] a Análise de Discurso pressupõe o legado do materialismo histórico, isto é, o de que há um real da história de tal forma que o homem faz história, mas esta também não lhe é transparente. Daí, conjugando a língua com a história na produção de sentidos, esses estudos do discurso trabalham o que vai-se chamar a forma material (não abstrata com a da Linguística) que é a forma encarnada na história para produzir sentidos: esta forma é portanto linguístico-histórica (ORLANDI, 2005, p. 19).

A Análise de Discurso busca expor que a relação linguagem/pensamento/mundo não é unívoca, ou seja, essa relação não ocorre por meio do termo-a-termo, não se passa diretamente de um a outro, pois cada um tem sua peculiaridade (ORLANDI, 2005, p. 19). Orlandi explica que a AD

[...] marca a sua singularidade por pensar a relação da ideologia com a língua, afastando a metafísica, trazendo para a reflexão o materialismo e não sucumbindo ao positivismo da ciência da linguagem. Pós-estruturalista, se beneficia do não contedismo – seja do sentido, seja do sujeito como origem. Nem formalista, nem funcionalista: materialista. Distancia-se deste espaço da objetividade prática a que os europeus, diz Pêcheux (2011), chamam de liberalismo ou pragmatismo. Este é um dos pontos de ataque: o materialismo (ORLANDI, 2012, p. 37).

A AD, “partindo da ideia de que a materialidade específica da ideologia é o discurso e a materialidade específica do discurso é a língua, trabalha a relação língua-discurso-ideologia” (ORLANDI, 2005, p. 17). Desse modo, concebe que o discurso é o lugar em que é possível olhar para a relação entre língua e ideologia, assimilando de que modo a língua provoca sentidos.

Orlandi (2005) nos lembra de que a linguagem foi abordada de diferentes formas, dentre elas temos o tratamento que olha para a língua como um sistema de signos ou, ainda, a que a vislumbra apenas como um sistema de regras formais. Na AD, a linguagem é vista sob o viés do discurso, que se baseia na prática da linguagem.

Sendo assim, o interesse da AD é o discurso como prática da linguagem, visto que, por esse viés, a linguagem é concebida “como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social. E essa mediação, que é o discurso, torna possível tanto a permanência e a continuidade quanto o deslocamento e a transformação do homem e da realidade em que ele vive” (ORLANDI, 2005, p. 15).

A AD destrona noções, como *sujeito e linguagem*, que ocuparam a base das Ciências Humanas e Sociais no século XIX e constitui como novo objeto de estudo o *discurso*, por meio da contribuição dos três campos do conhecimento, já citados anteriormente – Psicanálise, Linguística e Marxismo. Entretanto, Orlandi (2005) esclarece que não é de maneira subserviente que a AD trabalha com a noção de discurso, que, por sua vez, não pode ser circunscrito como objeto da Linguística, e não permite tornar-se apenas um exemplar da teoria marxista e ainda muito menos ao que se relacionariam às teorias psicanalíticas. Ao contrário, a AD “questiona o materialismo perguntando pelo simbólico e se demarca da Psicanálise pelo modo como, considerando a historicidade, trabalha a ideologia como materialidade relacionada ao inconsciente sem ser absorvida por ele” (ORLANDI, 2005, p. 20).

A noção de discurso, por sua vez, não pode ser tomada como participante do esquema elementar no processo de comunicação, na transmissão de informações, de que fazem parte: emissor, receptor, referente, mensagem e código. Também não pode ser compreendida como fala, levando em consideração a dicotomia saussuriana língua/fala, tendo em vista que o recorte da AD se relaciona à língua e ao discurso. Nesse sentido, a língua passa a ser condição de possibilidade do discurso. Assim, em cada prática discursiva língua e discurso são dispostos.

O discurso é a malha invisível que se manifesta ideologicamente, muitas vezes inconsciente, em determinada prática discursiva, situada em um contexto sócio-histórico específico. Ainda nesse sentido, Pêcheux (2014, p. 82) define discurso como “efeito de sentidos entre interlocutores”, ou seja, espaço de contato entre a língua e a ideologia, uma vez que a materialidade da ideologia é o discurso e a materialidade do discurso é a língua. Ele se apresenta como a tessitura invisível, concebida por meio da linguagem. Desse modo, a língua produz sentido como trabalho simbólico, que promove significado a partir do social, que constitui o homem e sua história. E sendo assim, a linguagem precisa ser compreendida como a mediação necessária entre o homem, a realidade natural e social.

A AD, ao estabelecer o discurso como seu objeto, associa a linguagem à sua exterioridade; dessa maneira, a língua não é vista como um sistema abstrato, mas como prática do discurso. Desse modo, o ser humano, como sujeito social, ao se expressar, produz sentidos, e isso implica em considerar o linguístico como parte da prática do discurso, sendo a história e a sociedade como indissociáveis, tendo em vista que significam. O discurso é a palavra em movimento.

Orlandi (2005) justifica que a noção de leitura, na proposta intelectual da AD, é vetada, pois a questão fundamental é o sentido. Na AD, as palavras estão carregadas de sentidos que não sabemos como se constituíram e que, no entanto, significam em nós e para nós. O dispositivo de análise visa “compreender como os objetos simbólicos produzem sentidos, analisando os próprios gestos de interpretação que ela considera como atos do domínio do simbólico, pois eles intervêm no real do sentido” (ORLANDI, 2005, p. 27).

Em suma, a Análise de Discurso visa a compreensão de como um objeto simbólico produz sentidos, como ele está investido de significância para e por sujeitos. Essa compreensão, por sua vez, implica em explicitar como o texto organiza os gestos de interpretação que relacionam sujeito e sentido. Produzem-se assim novas práticas de leitura (ORLANDI, 2005, p. 27).

Nesse sentido, é o discurso que possibilita tanto a permanência como a continuidade, o deslocamento e a transformação do ser humano e da sua realidade. E essa realidade, ou melhor, sua representação, tem sido atravessada por símbolos, e, por isso, defronte deles, o processo de interpretação se desdobra.

Assim, as práticas discursivas são as relações entre sujeitos e sentido, e seus efeitos são múltiplos, ou seja, mostram-se como meios de identificação de sujeitos, argumentação, subjetivação e construção do real.

Orlandi (2005) explica que as palavras não têm sentido em si mesmas; isso acontece porque seus sentidos derivam das formações discursivas em que se inscrevem. A pesquisadora esclarece que sofremos do engodo de que as palavras que usamos são únicas, originais. Esquecemos o que já foi dito. Desse modo, quando repetimos palavras, estamos retomando palavras que já existem; desse modo, elas adquirem novos significados e, por isso, nos fazem pensar que são originais.

Dessa maneira, é primordial que compreendamos que a primeira condição da linguagem é sua incompletude. Discursos, sujeitos e sentidos não estão prontos e acabados, mas sempre produzem movimentos constantes do simbólico e da história. Assim, a construção de sentido acontece por meio do lugar de fala, o sujeito; assim, como as sociedades se constituem por meio de relações de hierarquia, tais relações sustentam-se por meio do poder desses lugares (de onde o sujeito produz discurso).

O discurso não é de forma nenhuma homogêneo, mas é marcado pela multiplicidade e alteridade, pois as palavras são sempre repletas de sentidos, e as palavras vêm sempre de um já-dito na fala do

outro: “nenhuma palavra é ‘neutra’, mas inevitavelmente ‘carregada’, ‘ocupada’, ‘habitada’, ‘atravessada’ pelos discursos nos quais ‘viveu sua existência socialmente sustentada’” (AUTHIER-REVUZ, 1990, p. 27).

Então, para explorar o processo de produção de sentidos e sua relação com a ideologia, a AD percorre por três áreas do conhecimento, sendo elas, a teoria da sintaxe e da enunciação; a teoria da ideologia; e a teoria do discurso. De acordo com Pêcheux e Fuchs,

Uma Formação Ideológica constitui um conjunto complexo de atitudes e de representações que não são nem ‘individuais’ nem ‘universais’ mas se relacionam mais ou menos diretamente às posições de classes em conflito umas com as outras [...]. As formações ideológicas [...] comportam necessariamente, como um de seus componentes, uma ou várias formações discursivas interligadas que determinam o que pode e deve ser dito (articulado sob a forma de uma harena, um sermão, um panfleto, uma exposição, um programa etc.) a partir de uma posição dada numa conjuntura dada [...] (PÊCHEUX; FUCHS, 1997, p. 166).

Os autores explicam que toda FI (Formação Ideológica) comporta no seu interior inevitavelmente uma FD (Formação Discursiva) ou mais. Desse modo, a FD baseia-se na maneira como o discurso se relaciona com a ideologia, bem como na relação de enunciados com regularidades, em relação à própria linguagem, que, por sua vez, mobiliza-se em formações ideológicas (FI) na produção do dizer.

As FD refletem no discurso as formações ideológicas, assim os sentidos são estabelecidos ideologicamente. Sendo assim, a AD afasta-se da ideia de que o sentido se mostra como projeto de autor, dissolve a ideia de um sentido originário a ser descoberto. Dessa maneira, o sentido é resultado da FD em que o sujeito se inscreve, ou seja, o sentido desliza e define a inserção do sujeito. Assim, uma palavra vai ter diferentes sentidos de acordo com a formação discursiva em que se inscreve, por isso uma mesma palavra varia de uma formação discursiva para outra.

As FD são as responsáveis por conectar discurso e ideologia. Por meio das FD é que o discurso se articula com a ideologia, sendo elas o fio condutor entre a ideologia e o indivíduo, que passa a ser o sujeito discursivo, e não mais o sujeito empírico.

Desse modo, entendemos que a linguagem só pode fazer sentido porque se inscreve na história, então “o dizer não é propriedade particular. As palavras não são só nossas. Elas significam pela história e pela língua. [...] O sujeito diz, pensa que

sabe o que diz, mas não tem acesso ou controle sobre o modo pelo qual os sentidos se constituem nele” (ORLANDI, 2003, p. 32). Pêcheux reitera que

[...] uma palavra, uma expressão ou uma proposição não tem um sentido que lhe seria “próprio”, vinculado a sua literalidade. Ao contrário, seu sentido se constitui em cada formação discursiva, nas relações que tais palavras, expressões ou proposições mantêm com outras palavras, expressões e proposições da mesma formação discursiva. De modo correlato, se se admite que as mesmas palavras, expressões e proposições mudam de sentido ao passar de uma formação discursiva a uma outra, é necessário também admitir que palavras, expressões e proposições literalmente diferentes podem, no interior de uma formação discursiva dada, “ter o mesmo sentido” (PÊCHEUX, 2014, p. 147).

Levando em conta as colocações de Pêcheux (2014) e Orlandi (2015), entendemos que a linguagem se materializa por meio da ideologia, e, por sua vez, a língua é o veículo que a carrega. Desse modo, a AD entende que não há discurso sem sujeito, muito menos sujeito sem ideologia ou mesmo sujeitos e sentidos completos. O sujeito tem existência a partir da existência e das relações entre sujeitos.

Dessa maneira, é no discurso que podemos observar a relação entre língua e ideologia e, assim, compreender os sentidos produzidos pelos objetos simbólicos. Os efeitos de sentido constitutivos da linguagem acontecem, então, por meio de elementos implícitos e explícitos; nesses aspectos, estão presentes conceitos como memória discursiva e interdiscurso.

As condições de produção na AD abarcam os sujeitos, a situação e a memória, sendo que por meio da memória são acionadas as condições de produção, as quais, por sua vez, compreendem o contexto histórico, o ideológico e as circunstâncias da enunciação.

A memória quando vista sob o viés discursivo é tratada como interdiscurso, “aquilo que se fala antes, em outro lugar”. Desse modo, é por meio do interdiscurso que são disponibilizados “dizeres que afetam o modo como o sujeito significa em uma situação discursiva dada”. Assim, quando pensamos o enunciado que intitula a materialidade em estudo, *Justiça* (2016), trazemos para a análise os sentidos presentes em outros *já ditos por alguém, em outro lugar, em outros momentos, mesmo muito distantes*, que têm efeito sobre o que se diz por meio desse título, remetendo às experiências passadas, de situações que nos mostraram/mostram como a justiça funciona em nosso país, com situações de impunidade ou por meio

de penas que, de acordo com o pensamento das pessoas, não foram justas o bastante (ORLANDI, 2005, p. 31).

Pensando dessa maneira, existe uma conexão entre o que foi dito antes e o que está se dizendo neste momento; diante disso, existe uma relação entre o interdiscurso – que remete à constituição das palavras – e o intradiscurso – que se relaciona à formulação delas (ORLANDI, 2005). Enquanto o intradiscurso se relaciona ao que estamos dizendo naquele momento, o interdiscurso está associado à memória, àquilo que se compõe por meio da historicidade, um saber discursivo que se constitui ao logo do tempo e da história, produzindo dizeres.

O interdiscurso é todo o conjunto de formulações feitas e já esquecidas que determinam o que dizemos. Para que minhas palavras tenham sentido é preciso que elas façam sentido. E isto é efeito do interdiscurso: é preciso que o que foi por um sujeito específico, em um momento em particular se apague na memória para que, passando para o “anonimato”, possa fazer sentido em “minhas” palavras (ORLANDI, 2005, p. 34).

Nesse movimento em que o interdiscurso propicia o intertexto, são mobilizadas relações de sentido em que o interdiscurso se conecta ao saber discursivo em que a memória é movida pelo esquecimento. Pêcheux (2014) explora duas formas de esquecimento: uma que se relaciona ao que denomina *ilusão referencial* e estabelece uma relação mais natural entre a palavra e a coisa; e outra forma, que mais nos importa, que se refere ao *esquecimento ideológico*, que retoma os sentidos pré-existentes. Trata-se de uma forma inconsciente que expõe o modo como somos afetados pela ideologia.

Desse modo, como explica Benveniste (2005, p. 286), o homem se constitui sujeito na/pela linguagem; assim, a linguagem não se resume a apenas um instrumento usado de acordo com o desejo humano. Para Pêcheux (2014), a constituição do sujeito se dá no esquecimento daquilo que o determina.

Em AD, o sujeito é concebido na sua relação com o outro, e não por meio da origem do sentido. A todo instante o sujeito submete-se e ressignifica, atravessado pela incompletude. Assim, levamos em consideração, nas relações de sentido, que não há discurso que não se relacione com outros, pois os sentidos são resultados de relações entre discursos, sendo que um constitui outros que o sustentam, assim como para dizeres futuros (ORLANDI, 2005, p. 39).

Mas, pensando ainda na relação de sentidos, “o sujeito tem a capacidade de colocar-se no lugar em que seu interlocutor ‘ouve’ suas palavras. Ele antecipa-se

assim a seu interlocutor quanto ao sentido que suas palavras produzem” (ORLANDI, 2005, p. 39).

Outro conceito que nos importa apresenta-se na AD como as relações de força; dito de outra forma, a AD explica que aquilo que um sujeito diz ganha significado a partir do lugar do qual fala o sujeito. Orlandi (2005, p. 39), para exemplificar essa noção, usa como exemplo os lugares professor e aluno, dizendo que suas palavras significam de modo diferente, assim como acontece nas relações entre padre e fiéis. “Como nossa sociedade é constituída por relações hierarquizadas, são relações de força, sustentadas no poder desses diferentes lugares, que se fazem valer na ‘comunicação’. A fala do professor vale (significa) mais do que a do aluno” (ORLANDI, 2005, p. 39).

Os mecanismos de funcionamento do discurso estão alicerçados sob formações imaginárias, em que os sujeitos não são físicos e seus lugares não são empíricos. Pêcheux (2010) explica que num discurso estão presentes sujeito e destinatário (A e B), que se encontram em determinados lugares, dentro da estrutura de uma formação social. Tais lugares são representados e transformados nos processos discursivos; desse modo, um discurso não diz respeito apenas à troca de informações entre sujeito e destinatário, A e B, mas um jogo de “efeitos de sentido”. Dessa forma, os sentidos produzidos seriam parte do imaginário, que é social e resultado das relações de poder e de sentidos. Por esse caminho, a ideologia é responsável pela produção do desconhecimento de sentidos, por meio dos processos discursivos, que são observáveis na materialidade linguística. Assim, qualquer prática discursiva produz efeitos de sentidos constituídos por meio da ilusão de um único sentido, tendo-se, dessa maneira, a ilusão de que os sujeitos são fonte de sentido (ilusão esquecimento nº 1) e de que têm domínio sobre aquilo que dizem (ilusão esquecimento nº 2).

Indursky (2013) delinea que essas duas ilusões direcionam para a questão da constituição ideológica e psíquica do sujeito do discurso; sendo assim, sua interpelação como sujeito está relacionada ao imaginário e sua estruturação como sujeito se dá pela relação com o simbólico. Para Pêcheux, todo processo discursivo supõe a existência das seguintes formações imaginárias:

IA(A): Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em A - Quem sou eu para lhe falar assim?
IA(B): Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em A - Quem é ele para que eu lhe fale assim?

IB(B): Imagem do lugar de B para o sujeito colocado em B - Quem sou eu para que ele me fale assim?

IB(A): Imagem do lugar de A para o sujeito colocado em B - Quem é ele para que me fale assim? (PÊCHEUX, 2010, p. 83).

Por meio dessa concepção, Pêcheux esclarece que existem regras de projeção responsáveis por estabelecer as relações entre as situações discursivas e as posições dos diferentes participantes nos mecanismos de toda formação social. Dessa maneira, as relações imaginárias podem ser consideradas como o modo como a posição dos participantes do discurso intervém nas condições de produção do discurso.

Orlandi (2005, p. 40) engenha que “em toda língua há regras de projeção que permitem ao sujeito passar da situação (empírica) para a posição (discursiva). O que significa no discurso são essas posições, e elas significam em relação ao contexto sócio-histórico e à memória (o saber discursivo, o já-dito)”.

As formações imaginárias nos levam às condições de produção do discurso, em que estão implicadas a língua, a formação social e sua ordem e o mecanismo imaginário, que produz imagens dos sujeitos, como acontece com o objeto do discurso, em uma determinada conjuntura sócio-histórica.

No campo do discurso, ainda nos importam as noções de ideologia e sujeito. Segundo Orlandi (2005), a AD propõe que a noção de ideologia aconteça sob o que consideramos ser linguagem. Sendo assim, “não há sentido sem interpretação. Nesse viés, a ideologia produz evidências, colocando o homem na relação imaginária com suas condições materiais de existência” (ORLANDI, 2005, p. 46).

Para a AD, “a ideologia não é ‘x’ mas o processo de produzir ‘x’” (ORLANDI, 1995, p. 9). Sendo assim, ao investigar o sujeito, que leva à produção do efeito de evidência e de unidade, a ideologia produz um processo de naturalização dos sentidos; desse modo, apoiando-se no já-dito, apagando a história, os sentidos vão se estabelecendo socialmente e são apercebidos e apropriados no intradiscurso como naturais. Nesse sentido, Orlandi afirma que acontece “simulação (e não ocultação de conteúdos) em que são construídas transparências (como se a linguagem não tivesse sua materialidade, sua opacidade) para serem interpretadas por determinações históricas que aparecem como evidências empíricas” (ORLANDI, 1995, p. 9).

Dessa maneira, essa determinação histórica leva a que os sentidos sejam interpretados em uma direção específica em seus mecanismos imaginários, e não

em outra. Orlandi explica que a “ideologia não se define como o conjunto de representações, nem muito menos como ocultação de realidade. Ela é uma prática significativa; sendo necessidade da interpretação, não é consciente”. Assim, a ideologia é “efeito da relação do sujeito com a língua e com a história em sua relação necessária, para que se signifique” (ORLANDI, 1998a, p. 48).

Além dos elementos constitutivos do discurso que apresentamos anteriormente, Orlandi (2007) também achou de suma importância estudar o silêncio no discurso. Nesta perspectiva, a autora diz que o silêncio é a respiração da significação e, às vezes, o silêncio se faz necessário para que se possa significar e, por conseguinte, produzir sentidos. Conforme a autora, para que entendamos o silêncio é preciso saber que o silêncio atravessa as palavras e existe entre elas, ou indica que o sentido pode sempre ser outro ou, ainda, que aquilo que é mais importante nunca diz; todos esses modos de existir dos sentidos e do silêncio nos levam a afirmar que o silêncio é “fundante” (ORLANDI, 2007, p. 14).

A seguir, tratamos da Semântica do Acontecimento, teoria que se desenvolveu por meio dos estudos e discussões sobre os modos como os sentidos se constituem, realizados pelo professor Eduardo Guimarães, no Laboratório de Estudos Urbanos, da UNICAMP (LABEURB).

2.2 SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO: O FUNCIONAMENTO DA LÍNGUA EM SUA HISTORICIDADE

Ducrot (1988, p. 63), ao tratar da relação entre estruturalismo, enunciação e semântica, olhando mais especificamente para a dicotomia saussuriana, língua e fala, para explicar de que se trata a enunciação, escreve que a descrição semântica de uma língua, levada em conta como grupamento de frases ou de enunciados, “não só não pode ser acabada, como não pode ser empreendida de forma sistemática, se não mencionar, desde o início, certos aspectos da atividade linguística realizada graças a essa língua” (DUCROT, 1988, p. 63).

Assim, a enunciação se baseia em olhar para a língua não apenas sob o foco da fala ou por meio do foco da língua, pois um não pode se constituir enquanto objeto teórico sem que o outro seja observado. Desse modo, importam, “ao mesmo tempo, as duas oposições em que aparece o par língua/fala, de modo a tomar emprestado um termo à primeira oposição e o outro à segunda”. Para o autor,

ambas – língua e fala – são oposições que não podem ser, de modo algum, independentes (DUCROT, 1988).

Assentada sob esses princípios encontra-se a enunciação, que se compõe em cada ação, constituindo um acontecimento particular; ela também estabelece um locutor específico, então concomitantemente “o enunciado permanece, por definição, invariável por meio da infinidade de atos da enunciação de que pode ser objeto”. Sendo assim, para “construir a noção de enunciado é necessário fazer abstração dessa infinidade de empregos” (DUCROT, 1988, p. 65). Guimarães explica que

[...] o conceito de *espaço de enunciação* tem, para a semântica da enunciação, tal como a prática, um lugar central e decisivo. A partir dele, foi-me possível pensar o funcionamento das línguas na sua relação constitutiva com seus falantes, o que de imediato coloca o político como próprio deste funcionamento (GUIMARÃES, 2014, p. 49).

Para o pesquisador, os espaços de enunciação são espaços de funcionamento de línguas, “que se dividem, redividem, se misturam, desfazem, transformam por uma disputa incessante. São espaços ‘habitados’ por falantes, ou seja, por sujeitos divididos por seus direitos ao dizer e aos modos de dizer” (GUIMARÃES, 2005, p. 18).

Guimarães tece que o sentido não se encontra na língua, mas em seu funcionamento, sendo que “a significação das frases é definida pelo que as palavras acabam por significar em virtude do funcionamento da língua segundo as condições históricas em que este acontecimento (do funcionamento da língua) se dá” (GUIMARÃES, 2007, p. 117).

O autor trata da necessidade de considerar “a questão do político na linguagem, tomando como lugar de reflexão o domínio da semântica, mais especificamente o domínio dos estudos da enunciação” (GUIMARÃES, 2005, p. 08).

Ao discutir a Semântica do Acontecimento e seus princípios, Elias de Oliveira apresenta a seguinte definição para a teoria:

A Semântica do Acontecimento é uma semântica enunciativa de base materialista. Como tal, considera que o sentido deve ser compreendido a partir da enunciação, e que a enunciação é um acontecimento político. O acontecimento é definido como “diferença na sua própria ordem” (GUIMARÃES, 2002, p. 12). A diferença na enunciação se faz a partir da temporalização: o acontecimento instaura uma temporalidade que não é cronológica, mas simbólica (ELIAS DE OLIVEIRA, 2012, p. 109).

Na Semântica do Acontecimento, o objeto de análise é a designação, que instaura a distinção de coisas que se assemelham, como nomeação, referência e denotação. Para Eduardo Guimarães, ao se explorar tais aspectos, estamos tratando de designação como significação de um nome, particular de relações linguísticas construídas em tempo real, tomada pela história (RASIA, 2006).

A Semântica do Acontecimento tem como objeto de estudo a designação constitutiva do sentido dos nomes, sejam eles próprios, únicos, que funcionam por meio de suas relações com os objetos únicos que nomeiam, mas também investiga um conjunto de nomes comuns, relacionados à problemática dos nomes próprios.

Cabe ressaltar que Semântica Histórica da Enunciação (SHE) e Semântica do Acontecimento são nomes de uma mesma teoria que tem sido desenvolvida pelo pesquisador Eduardo Guimarães desde a década de 70, que costumava usar ambos os nomes. Entretanto, em 2002, com maior estabilização da teoria, Eduardo Guimarães passa a nomear o arcabouço teórico que vem sendo construído durante essas décadas, efetivamente, de Semântica do Acontecimento. Sobre isso, Ferreira assevera que observar a perspectiva histórica da semântica da enunciação leva Eduardo Guimarães à concepção de conceitos essenciais para a teoria, como o de memorável e “a reformulação do próprio conceito de acontecimento, que desembocará na formulação de outro nome de teoria: semântica do acontecimento” (FERREIRA, 2012, p. 24). Guimarães (2005, p. 9) esclarece que o centro de seu interesse é

[...] o estudo do funcionamento dos nomes, e especificamente da designação. Nesse sentido, lembra que a palavra designação, na Semântica proposta por ele, tem sentido diverso de termos como nomeação, referência e denotação.

Nomeação é o funcionamento semântico pelo qual algo recebe um nome, enquanto a designação é o que poderia chamar de significação de um nome, mas não só enquanto algo abstrato, mas pertencente às relações da linguagem, enquanto uma relação linguística (simbólica) remetida ao real, exposta ao real, ou seja, uma relação tomada pela história.

Assim, o autor passa a “tomar o nome como uma palavra que classifica objetos, incluindo-os em certos conjuntos”, levando em consideração as considerações de Rancière (1992), “que afirma que os nomes identificam objetos”. Por fim, Guimarães trata da referência, vista como a particularização de algo, na e pela enunciação. Guimarães (2005, p. 10) ressalta que é “a partir do fato semântico

que as coisas são referidas enquanto significadas e não enquanto simplesmente existentes”.

Sendo assim, o debate sobre o acontecimento enunciativo e sua relação com a língua, análises sobre a história da língua atreladas aos conceitos de espaço de enunciação, estudo da temporalidade na sua relação com o acontecimento enunciativo e investigações sobre o processo de designação se mostram como elementos centrais dessa semântica. Sobre este conceito, Mariângela Peccioli Galli Joanilho escreve:

E. Guimarães vem realizando um esforço teórico de construir um conceito de enunciação, em que se considere o acontecimento enunciativo como espaço da divisão do sensível em que se regula o dizível: o homem está necessariamente afetado por um conflito de relações sociais que lhe negam as relações do dizer e que lhe impõem outras. Isso quer dizer que enunciar é (re)significar, é (re)dividir o sensível (JOANILHO, 2005, p. 82).

Dessa maneira, a enunciação é entendida como língua em funcionamento pelo interdiscurso que só tem sentido no acontecimento, ou seja, “uma semântica que analisa enunciados e expressões no acontecimento da enunciação” (GUIMARÃES, 2018, p. 9).

Outros aspectos que nos importam ao adentrarmos a Semântica do Acontecimento dizem respeito à relação entre enunciação e semântica; nesse sentido, Guimarães apresenta elementos decisivos, sendo eles, a língua, o sujeito, a temporalidade e, por fim, o real.

Assim, por meio da língua enuncia-se, o sujeito se constitui pelo funcionamento da língua em que se enuncia e essa relação de reciprocidade nos leva à questão da temporalidade, que, por sua vez, relaciona-se à materialidade histórica do real, pois, ao enunciarmos, somos afetados pelo simbólico, em um mundo significado pelo simbólico.

Ao tratar da temporalidade, Guimarães se afasta das concepções teóricas de Benveniste a esse respeito, que defendeu que o tempo da enunciação se constitui pelo locutor, ao enunciar, ou seja, o presente do acontecimento. Para Eduardo Guimarães, o que temporaliza não é o sujeito, mas o acontecimento. Dessa maneira, o sujeito é tomado pela temporalidade, não é ele que a origina.

A temporalidade do acontecimento constitui o seu presente e um depois que abre lugar dos sentidos, e um passado que não é lembrança ou recordação pessoal de fatos anteriores. O passado é,

no acontecimento, rememoração de enunciações, ou seja, se dá como parte de uma nova rememoração de enunciações, ou seja, se dá como parte de uma temporalização, tal como a latência de futuro. É nesta medida que o acontecimento é diferença na sua própria ordem; o acontecimento é sempre uma nova temporalização, um novo espaço de conviviabilidade de tempos, sem a qual não há sentido, não há acontecimento da linguagem, não há enunciação (GUIMARÃES, 2005, p. 13).

A temporalidade projeta o acontecimento tanto para o passado como também para o futuro. Segundo Guimarães, esse aspecto funda o presente abrindo lugar para os sentidos, mas também constitui o passado que, neste caso, não se baseia na lembrança ou recordação particular de fatos que já ocorreram.

[...] a temporalidade do acontecimento constitui o seu presente e um depois que abre lugar para os sentidos, e um passado que não é lembrança ou recordação pessoal de fatos anteriores. Desse modo, o passado no acontecimento, rememoração de enunciações, mostra-se como parte de uma nova temporalização, tal como latência de futuro (GUIMARÃES, 2005, p. 12).

Guimarães (2005) nos lembra de que a configuração do acontecimento nos leva à relação entre a língua e o falante, como categoria linguística e enunciativa, tal como propõe a Semântica do Acontecimento. Neste aporte teórico, o falante é uma figura política constituída pelos espaços de enunciação. Dessa forma, ela deve ser incluída entre as figuras da enunciação.

Sob a ótica semântica estudada aqui, os espaços de enunciação são espaços em que a língua é posta em prática. São espaços habitados por falantes, “divididos por seus direitos ao dizer, e aos modos de dizer” (GUIMARÃES, 2005, p. 18), constituídos pela equivocidade, que é própria do acontecimento.

Baseando-nos no exemplo apresentado por Guimarães (2005) sobre o nome *Center Frutas Broto*, pensamos nas questões que envolvem a nomeação *Manguetown*, relacionada a Recife, que integra nossa investigação.

Observamos que esta nomeação se constrói por uma relação direta entre as línguas portuguesa e inglesa, assim como acontece na análise do pesquisador, com relação ao *Center Frutas Broto*; isso não acontece apenas porque temos a palavra *town* compondo o enunciado, mas porque há um embate em que o falante está dividido por sua relação com as duas línguas. Assim, a nomeação se dá em um espaço enunciativo em que o inglês fornece modelos ao português. Mas, além disso, temos a questão de que primeiro termo – *mangue* –, palavra de língua portuguesa, cuja origem ainda é controversa, pois alguns acreditam que se origina do inglês

(*mangrove*) e outros acreditam ser uma palavra etimologicamente tupi. Manguê refere-se às plantas e outras espécies de árvores que se desenvolvem na paisagem dos manguezais, que, por sua vez, são formados por uma série de fisionomias vegetais resistentes ao fluxo das marés, composto por árvores, bancos de lama e de sal, salinas e pântanos em que habitam caranguejos e ostras; espaço que gera renda a milhares de brasileiros, que dele recolhem caranguejos e outras espécies de animais. Neste espaço enunciativo, manguê ganha legitimidade especial por mostrar-se especialmente relevante nesse contexto, tendo em vista que tem uma relação íntima com os que convivem, vivem e sobrevivem por meio dele. Desse modo, *Manguetown* passa a ser uma palavra regulada por uma distribuição de papéis em que se incluem estrangeiros, portugueses e indígenas.

Guimarães esclarece que “enunciar é estar na língua em funcionamento. E a língua não funciona no tempo, mas pelas relações semiológicas que tem. A língua funciona no acontecimento, pelo acontecimento, e não pela assunção de um indivíduo” (GUIMARÃES, 2005, p. 22). Pensando dessa maneira, a enunciação se realiza por meio de agenciamentos específicos da língua. “No acontecimento o que se dá é um agenciamento político da enunciação. Neste embate entre línguas e falantes, próprio dos espaços da enunciação, os falantes são tomados por agenciamentos enunciativos, configurados politicamente” (GUIMARÃES, 2005, p. 22).

Refletindo sobre espaço enunciativo e cena enunciativa, entendemos que o primeiro se baseia nos espaços em que as línguas estão em funcionamento, espaços habitados por falantes, como já tratamos anteriormente; já uma cena enunciativa “se caracteriza por constituir modos específicos de acesso à palavra dadas as relações entre as figuras da enunciação e as formas linguísticas” (GUIMARÃES, 2005, p. 23);

[...] são configurações específicas do agenciamento enunciativo para “aquele que fala” e “aquele para quem se fala”. Na cena enunciativa “aquele que fala” ou “aquele para quem se fala” não são pessoas mas uma configuração do agenciamento enunciativo. São lugares constituídos pelos dizeres e não pessoas donas de seu dizer. Assim estudá-la é necessariamente considerar o próprio modo de constituição destes lugares pelo funcionamento da língua (GUIMARÃES, 2005, p. 23).

Na cena enunciativa, “o falante é agenciado em Locutor, e mais que isso, em um lugar social de locutor. E esse agenciamento do acontecimento produz sentido. E

o que determina o falante, no espaço de enunciação, significa, de algum modo, na cena enunciativa” (GUIMARÃES, 2014, p. 59).

A Semântica do Acontecimento relaciona também conceitos como *enunciação*, *reescritura* e *textualidade*, que, assim como os demais, serão retomados sempre que necessário ao longo de nossas investigações.

Para Guimarães, a *textualidade* está relacionada à posição do autor.

Esta posição-autor assume como sua as palavras que de direito são do interdiscurso. E a condição para assumi-las é que elas se dão ao autor no acontecimento, que se mostra como singular, esquecendo o que de memória constrói o acontecimento e, portanto, o texto. Esta é a operação enunciativa fundamental para a textualidade: construir como unidade o que é disperso; produzir a ilusão de um presente sem memória. E por isso o texto está inapelavelmente aberto à interpretação, que percorre as linhas da dispersão, da memória. (Sobre as questões de autoria e interpretação ver Orlandi, 1992 e 1996). E o texto, tal como a enunciação, não diz respeito à situação. A situação como entidade empírica não organiza nada no texto. (Guimarães, 1995, 65). Analisar enunciativamente um texto não é considerá-lo no momento e lugar em que se deu, mas é analisar como a memória do discurso, o interdiscurso, faz funcionar a língua em um presente (GUIMARÃES, 1993, p. 2).

Dito de outra maneira, a análise da enunciação não se preocupa como a situação afeta os *sentidos* da língua, mas como o exterior da enunciação promove os sentidos no acontecimento, como a memória interdiscursiva e a língua produzem significado no presente do processo constante da história dos sentidos. Na concepção de Guimarães, o acontecimento é o objeto próprio a ser analisado, e não apenas uma circunstância que se acresce ou transforma o funcionamento da linguagem.

Nesse processo insere-se a *reescritura* que, segundo Guimarães, “faz com que algo do texto seja interpretado como diferente de si. A reescritura baseia-se em procedimentos pelos quais a enunciação de um texto rediz insistentemente o que já foi dito” (GUIMARÃES, 2005, p. 28).

Procurando evidenciar nossa opção teórica no investimento de uma pesquisa que fizesse uso das ferramentas teórico-analíticas de cunho materialista, com pontos de vista que se complementam, mas também com enfoques que as distanciam, apresentamos, a seguir, alguns aspectos desse tratado.

2.3 ENTRELAÇAMENTO TEÓRICO

Buscamos a aproximação entre as teorias que embasam nosso estudo, a Análise de Discurso (AD), de linha francesa postulada por Pêcheux (2014), Orlandi (1998, 2015), e a Semântica do Acontecimento, por meio da qual procuramos observar como a linguagem se materializa na ideologia, manifestando-se por meio da linguagem audiovisual, compreendendo como as relações de poder são significadas e, por sua vez, como os espaços de enunciação mostram-se como espaços de funcionamento de línguas, construídos pela equivocidade própria do acontecimento (GUIMARÃES, 2005, p. 19).

Steigenberger, Machado e Silva, ao escreverem justamente sobre as fronteiras entre AD e Semântica do Acontecimento, ressalta que

A SHE mantém relações estreitas com a AD pela partilha de alguns conceitos. Embora alguns dos procedimentos de ambas, à primeira vista, atestem um certo efeito de sinonímia, essa suposta sinonímia é logo desfeita quando da consideração crucial de seus objetos de trabalho: o objeto da AD é o discurso e o objeto da SHE é a enunciação. Mesmo pela ingênua unificação de alguns autores, para nós constituem-se dois objetos distintos (STEIGENBERGER; MACHADO; SILVA, 2011, p. 58).

Nesse sentido, entendemos que AD se realiza por meio das reflexões em torno do sujeito, da ideologia e da língua; nesse sentido, na AD o discurso é definido como *efeito de sentido entre os locutores* (PÊCHEUX, 2014), enquanto que a Semântica do Acontecimento “considera que a análise do sentido da linguagem deve localizar-se no estudo da enunciação, do acontecimento do dizer” (GUIMARÃES, 2005, p. 7).

No que tange à aproximação, diremos que existe uma relação distinta de seus objetos, mas dialógica, entre as duas disciplinas. Isso não pode ser confundido com relação de antonímia, mas de completude, marcada principalmente por noções da AD como a língua, incompletude, condições de produção e interpretação, dentre outras, que, apesar de estrutura homônima, são determinadas por posições teóricas e metodológicas distintas (SCHREIBER DA SILVA, 2004, p. 2).

Reafirmando a teoria semântica, Guimarães afirma que “há uma passagem do enunciado para o texto para o acontecimento, que não é segmental. E esta é a relação de sentido” (GUIMARÃES, 2005, p. 7). O semanticista ressalta que a Semântica do Acontecimento mantém um diálogo decisivo com a Análise de

Discurso (AD) *tal como praticada a partir dos trabalhos de Pêcheux* (GUIMARÃES, 2005, p. 7). De acordo com Mendes, Sousa e Silva (2020):

Guimarães (2002a) considera que a linguagem fala de algo e o que se diz é construído na e pela linguagem. Ao definir a semântica do acontecimento como a responsável por uma análise do sentido da linguagem, centrada no estudo da enunciação, do acontecimento do dizer, encontra impedimentos quanto à posição de Saussure no Curso de linguística geral (1979). Saussure, ao definir a língua como objeto de estudo da linguística, deixa para a fala o individual, o subjetivo; nessa concepção, são as relações internas que dão o caráter definidor para a língua, e o que há de significação no Curso é o que há de codificado como significado. A semântica do acontecimento é um gesto de incluir o excluído saussuriano, uma vez que considera, além do sistema linguístico (a língua), a discursividade (historicidade da língua). Para Guimarães, a significação está justamente no que Saussure definiu como exterior; considera, portanto, a significação a partir da questão da exterioridade da língua (o mundo, o sujeito, o referente, a história) que é uma exterioridade discursiva, ou seja, tomando o conceito de interdiscurso a partir do que propõe Orlandi, é o “interdiscurso, que se define como o conjunto do dizível, histórica e linguisticamente constituído” (MENDES; SOUZA; SILVA, 2020, p. 185).

Seguindo este pensamento, o tratamento semântico desenvolvido pelo professor Eduardo Guimarães, baseado num instrumento teórico de análise que possibilita analisar o discurso em relação aos processos de significação que o constituem, por meio de procedimentos “de funcionamento, pretende abrir uma relação com a AD, de modo específico e, em geral, com as teorias do sujeito” (MENDES; SOUZA; SILVA, 2019, p. 184).

Desta maneira, Análise de Discurso e Semântica da Enunciação (discurso e enunciação) dialogam para a construção da pesquisa: acontecimento discursivo e acontecimento enunciativo. Assim, como há o encontro de duas fontes de estudo, há, portanto, compromissos teóricos e metodológicos a serem alinhados.

Ao explicar a concepção teórica em que se baseia a Semântica do Acontecimento, Zoppi-Fontana (2012, p. 6) observa que “a novidade da abordagem enunciativa proposta por Guimarães se encontra alicerçada em sua concepção de enunciação como acontecimento e de sua definição do espaço de enunciação”. Ela completa, escrevendo que,

Como consequência destes dois conceitos teóricos, tanto a noção de sujeito (na sua dimensão de falante e de locutor) quanto a noção de temporalidade, pilares da tradição de estudos enunciativos aberta por Benveniste (1966), são afetadas no seu cerne e deslocadas para um quadro teórico que as redefine e relaciona com uma reflexão

semântico-enunciativa sobre a textualidade (ZOPPI-FONTANA, 2012, p. 6).

Podemos afirmar, então, que, enquanto a AD trata da ideologia por meio da discursividade (fala), o que leva ao efeito de sentido, na Semântica do Acontecimento, o que vai determinar o efeito de sentido, são as condições sócio-históricas.

Na AD, o objeto de pesquisa é a língua vista do ponto de vista discursivo. A Semântica do Acontecimento olha para a língua como uma possibilidade de enunciação, tendo em vista que o sentido está no funcionamento da língua, de acordo com as condições sócio-históricas desse acontecimento. Na AD, os sentidos são identificados por meio do funcionamento enunciativo, na ideologia. Na Semântica do Acontecimento, o sentido não está língua, mas em seu funcionamento.

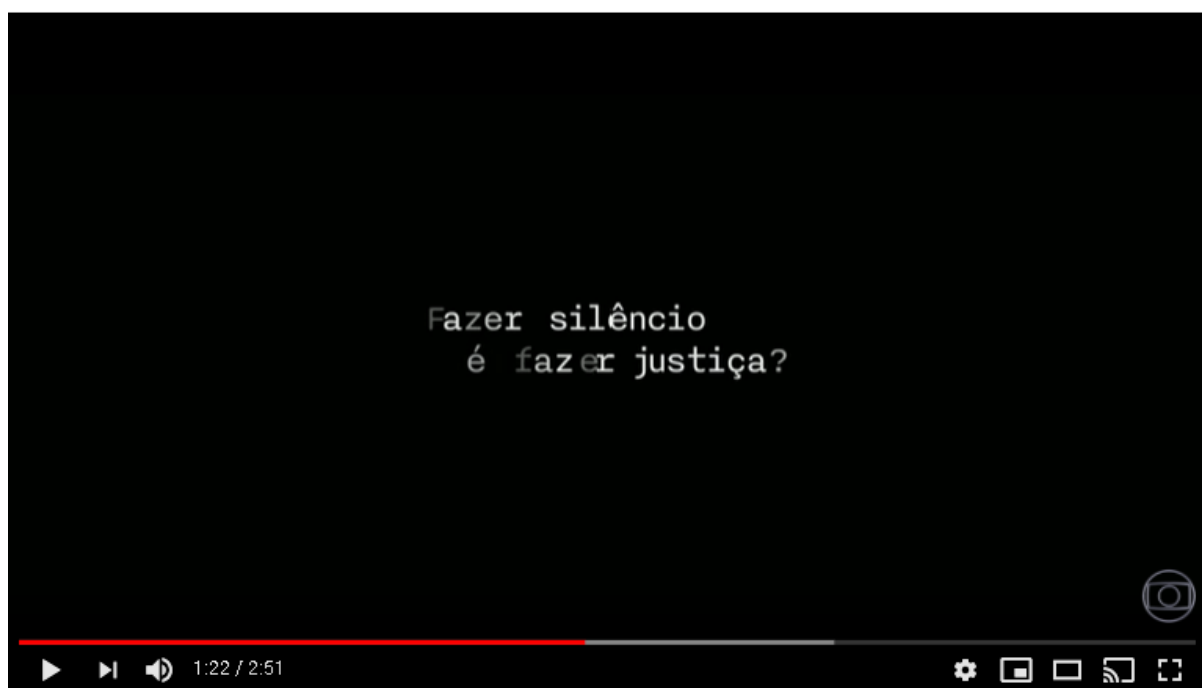
A noção de sujeito é vista de maneira diferente pelas teorias em foco. Para a AD, o sujeito é a todo tempo perpassado pela ideologia, por meio da prática discursiva, por sua vez, reverbera o imaginário que o afeta. Dessa maneira, os sentidos se desenrolam a partir do momento em que o sujeito usa a língua. Por sua vez, a língua está ligada à exterioridade (história). Assim, não há discurso sem sujeito, nem sujeito sem ideologia (PÊCHEUX, 2014); sujeito e ideologia, por sua vez, *estão ligados pela língua. Para que a língua faça sentido é preciso que a história intervenha* (STEIGENBERGER; MACHADO; SILVA, 2011).

Sob a influência de Steigenberger, Machado e Silva (2011), em "Fronteira entre análise de discurso e semântica histórica da enunciação: abordagens teóricas" e pensando nos aspectos que envolvem a elaboração, construção das análises sob as teorias que embasam nosso estudo, recortamos a materialidade a seguir, que compõe um dos *trailers* de divulgação do seriado *Justiça* (2016), para analisá-la com base nos vieses teóricos da AD e da Semântica do Acontecimento, *a partir da noção de acontecimento, por meio da reescrita por substituição da relação anafórica/catafórica* (STEIGENBERGER; MACHADO; SILVA, 2011).

2.4 AD: ACONTECIMENTO DISCURSIVO, E SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO: ACONTECIMENTO ENUNCIATIVO

A figura a seguir integra o *trailer* de divulgação da minissérie *Justiça* (2016) e, por meio dela, vamos procurar demonstrar como se constituem, na análise, os campos de investigação em que temos investido.

Figura 1: Fazer silêncio é fazer justiça? (JUSTIÇA, 2016)



Justiça: confira um trailer inédito da nova minissérie da Globo

Fonte: YouTube (2017).

Para a AD, a palavra *justiça* carrega sentidos, perpassados pela ideologia, carregados pela memória. Desse modo, *justiça* traz sentidos que extrapolam os significados dicionarizados. Na minissérie, por exemplo, *justiça* pode suscitar sentidos opostos (*injustiça*), mas também traz sentidos relacionados à vingança, perdão, ódio dentre outros.

O efeito de sentido produzido pelo enunciado na enunciação é determinado por um já-dito em um movimento único, unilateral: o sentido é a memória que determina o sentido do enunciado (STEIGENBERGER; MACHADO; SILVA, 2011). Assim, quando temos *fazer silêncio* e *fazer justiça*, são suscitados sentidos presentes em nossa memória que dizem respeito ao calar frente às injustiças, tão

exacerbado pelo período ditatorial brasileiro, mas não somente por este evento. São discursos que se estruturam em formações discursivas que tratam de uma ideologia, uma *lei* invisível, mas que todos conhecem, na qual o mais forte prevalece frente ao mais fraco, do oprimido e do opressor, do poder e da riqueza, que têm sua própria forma de justiça. Tais discursos estão enraizados em nossa cultura e se reafirmam cotidianamente, em uma infinidade de discursos, que orientam ao silêncio, frente às injustiças. Mas que também trazem sentidos de inconformidade com a injustiça.

Embora em *fazer silêncio é fazer justiça?* se proponha uma relação sinonímica, como um argumento provocativo, que se constrói por meio de elementos contrários, leva o leitor a buscar nos *já-ditos* a produção de sentidos.

Ao recorrer à análise proposta por Orlandi (2007) em *Vote sem medo*, em que a autora considera uma abordagem mais híbrida, observando as cores e o enunciado de um cartaz, e demonstrando a metodologia da AD, percebemos que ela ressalta o significado sócio-histórico das cores utilizadas nesse suporte. Como em nosso caso a faixa de cartaz é preta com dizeres em branco, entendemos que *a faixa negra traz em si uma memória. Se a observamos do ponto de vista da cromatografia política, o negro tem sido a cor do fascismo, dos conservadores, da “direita” em sua expressão política* (ORLANDI, 2007, p. 29). A cor negra também é sinal de luto em nossa cultura brasileira; desse modo, o enunciado desencadeia sentidos relacionados ao luto e à tristeza.

Além da cor negra presente na materialidade, há, ainda, as palavras grafadas em branco, em que o verbo *fazer* aparece embaçado, como se as palavras estivessem rasuradas, manchadas, indicando como que um impedimento para que a justiça aconteça e, desse modo, produzindo sentidos relacionados ao insólito e ao estranho.

Pensando sob o viés da Semântica do Acontecimento, *justiça* ganha significados no acontecimento enunciativo em que se insere. Dessa maneira, este acontecimento traz as concepções de *justiça* historicamente construídas, por conta do funcionamento da língua.

Nesse sentido, temos a *Argumentação* como orientação futura (GUIMARÃES, 2007) em que o memorável se apresenta como um argumento que se relaciona a uma futuridade, pois o enunciado é uma pergunta que funciona argumentativamente, aguardando uma reação do espectador (leitor). Nesse sentido, o memorável é um argumento para uma intervenção.

Se tomarmos o enunciado por meio da *Textualidade*, como continuação constante do dizer, que, por sua vez, se perfaz em unidades de sentido (GUIMARÃES, 2011), entendemos que o enunciado retoma dizeres que estão presentes a todo tempo em nosso cotidiano, apresentando a possibilidade de reflexão sobre tais dizeres.

Pelo *Político* como divisão e redivisão do dizer (GUIMARÃES, 2005), é possível afirmar que a pergunta disposta no enunciado problematiza uma reflexão em que não se estabelece qualquer consenso; desse modo, *a futuridade eterniza-se nesse embate, e uma análise pelo viés político deverá debruçar-se sobre uma posteridade litigiosa, em que o semanticista deverá descrever e identificar sentidos decorrentes desse embate insolúvel* (STEIGENBERGER; MACHADO; SILVA, 2011, sem paginação).

Por fim, por meio da *Designação* como sentido originário de um texto em que a palavra ocorre (GUIMARÃES, 2005), o enunciando recortará o memorável de definição por meio de *justiça, silêncio, fazer, bem como injustiça, lei do silêncio* etc.

No capítulo seguinte, trazemos reflexões acerca do tratamento do nome próprio recorrendo à filosofia da linguagem e às contribuições da linguística, especialmente da Semântica do Acontecimento para o estudo dos nomes próprios.

3 O NOME PRÓPRIO

“O nome próprio se oferece à exploração, a um deciframento: ele é ao mesmo tempo um meio no qual é necessário mergulhar banhando-se indefinidamente em todos os devaneios que ele se comporta, é um objeto precioso, comprimido, embalsamado que se torna necessário abrir como uma flor”

Barthes (1972, p. 175).

No capítulo anterior, expusemos os aspectos que julgamos ser essenciais nas teorias que embasam este trabalho e seu entrelaçamento para a realização das análises que propomos efetuar que, por sua vez, fundamentam a tese que defendemos: os nomes próprios na materialidade *Justiça* (2016) não são nomes escolhidos aleatoriamente, mas constituem sentidos e, desse modo, contribuem para a construção do enunciado.

Neste capítulo, trazemos reflexões teóricas acerca do tratamento dos nomes próprios ao longo da história dos estudos da significação inscritos na Filosofia da Linguagem, a abordagem da linguística com relação ao nome; e a percepção do estudo semântico enunciativo da designação. Para isso, recorreremos aos estudos que investigam nomes por meio da análise de sentido da linguagem, como as pesquisas de Joaquinho (2005), Oliveira (2006), Ferrari (2008), Castro (2013) e Satil (2021).

Na epígrafe escolhida, Barthes (1972), poeticamente, descreve o que são os nomes, possuidores de um fascínio silencioso e uma infinidade de sentidos que nos convocam um olhar mais aguçado, mais profundo. Um nome carrega tanto em tão pouco, tantas significações compactadas que nos desafiam ao seu deciframento. Neste capítulo, procuramos apresentar o tratamento que o nome próprio tem recebido ao longo dos séculos, observando, finalmente, as contribuições da Linguística bem como da Semântica do Acontecimento para o estudo desse assunto.

Desde os filósofos gregos, discute-se o nome. Para eles, a nomeação se dá por meio da oposição entre dois conceitos: *thesi*, princípio pelo qual a criação de um nome acontece de modo arbitrário; e *physei*, concepção que esclarece a criação de palavras mediante motivações naturais (LAGES, 2002, p. 122).

Em *Crátilo* (PLATÃO, 2001), Hermógenes discute com Crátilo e Sócrates sobre a natureza dos nomes próprios. Durante o embate, Sócrates opõe-se a

Hermógenes, cujas pressuposições mostram-se mais convencionalistas, enquanto as suas baseiam-se nas prescrições naturalistas de Crátilo, em que a nomeação é motivada; esse processo compreende a conotação dos nomes. Desse modo, os seres e as coisas no mundo são encarregados por imprimir, naturalmente, a sua nomeação.

As ideias de que os nomes são inspirados pelos seres do mundo por meio de uma relação motivada dá lugar às noções de arbitrariedade e convencionalidade na linguística moderna, apresentadas por Saussure (2006), no *Curso de Linguística Geral*, em que observa que o signo é arbitrário, ou seja, não há relação entre o signo e aquilo que representa, o significante e o significado.

Benveniste (2005) defende a concepção de que existe uma ligação entre significante e significado; assim, o signo linguístico se estabelece por meio da relação entre o objeto real, o ser no mundo e sua atribuição linguística na nomeação.

Ainda sob este aspecto – a arbitrariedade do signo linguístico – outros estudiosos também trataram da questão, dentre eles, Barthes (1972), que, ao discutir os nomes próprios de personagens na obra de Proust, expõe sua aflição ao observar uma tendência ao pensamento de Crátilo, que, como vimos, entende que os nomes são motivados. Para Barthes, pensar os nomes por meio de uma tendência motivacionista não impede que, em diferentes momentos, os sentidos que os motivaram inicialmente desapareçam por completo, dando lugar à mobilização de outros sentidos.

A seguir, voltamo-nos para as pesquisas em torno do nome próprio na filosofia da linguagem, na lógica e nos estudos da linguagem, que, a nosso ver, são as mais relevantes nas construções teóricas sobre a questão da referência e do sentido propostas por Mill, Frege, Russell, Searle, Pêcheux e Guimarães.

3.1 O NOME PRÓPRIO NA FILOSOFIA DA LINGUAGEM

O estudo de nomes próprios tem sido realizado há muito tempo a partir de diferentes perspectivas. A Filosofia da Linguagem, por exemplo, propôs estudos que se voltaram para o processo de nomeação. Tais estudos desenvolveram-se em línguas artificiais criadas, especialmente, para o desenvolvimento de tais pesquisas. Pesquisadores como Frege e Russell participaram desses estudos. Para Michel Pêcheux,

Não se pode negar que a lógica como teoria das línguas artificiais, tenha de fato desenvolvido tomando como matéria prima a linguagem “natural”, mas é preciso acrescentar, de imediato, que esse trabalho sempre teve exclusivamente por fim liberar as matemáticas dos efeitos da linguagem “natural” (de modo que a lógica tem se tornado progressivamente uma parte do domínio das matemáticas) mas nunca pretendeu liberar a própria linguagem “natural” de suas ilusões em geral (PÊCHEUX, 1997, p. 97).

Nesse sentido, o autor entende que, mesmo com a utilização de termos próprios das ciências linguísticas, os estudos da Filosofia da Linguagem não incluíram as relações que se processam na linguística. Dessa maneira, por conta de os interesses teóricos terem partido de uma linguagem idealizada, não levando em consideração a relação entre as coisas e os seres do mundo, o processo não obteve o êxito esperado.

A partir deste momento, começamos a trajetória sobre os nomes próprios na filosofia da linguagem a fim de compreender suas contribuições para o estudo do nome próprio, examinando, ainda, se tais investigações podem colaborar para a análise dos nomes próprios na materialidade em estudo – *Justiça* (2016).

O primeiro nome deste estudo é o de John Stuart Mill (1806-1873), visto como um dos precursores dos estudos dos nomes próprios.

3.1.1 John Stuart Mill

Sob a influência de seu conhecimento lógico-matemático, John Stuart Mill investiga a linguagem por meio do raciocínio (CAMPOS, 2004, p. 29), em busca da linguagem perfeita, sem inconsistências semânticas, como a polissemia e a ambiguidade.

Por esse ângulo, especialmente os sons, sentenças e usos da linguagem humana são aspectos ignorados, uma vez que se considera que não podem trazer contribuições para a racionalidade. Assim, com base no projeto logicista fundamentado em sistemas formais da linguagem, analisa a relação entre a língua e as coisas, matematicamente¹ (MILL, 1984, p. 30).

¹ Para Mill, a verdade ou mesmo o que é visto como verdade fica evidente por meio de uma proposição. No trecho de *A system of logic*, que reproduzimos a seguir, o pesquisador trata da propriedade da proposição como unidade a serviço de qualquer verdade: “a resposta a qualquer questão possível deve estar contida numa proposição ou asserção. Tudo o que possa ser objeto de crença ou mesmo de descrença deve, quando expresso em palavras, assumir a forma de proposição. Toda verdade e todo erro estão na forma de proposições” (MILL, 1984, p. 92).

Entretanto, ao usar a matemática para o estudo da linguagem, o filósofo encontra como barreira o aspecto dedutivo, por isso desenvolve um sistema lógico e indutivo por meio do qual propõe um exame mais empirista, para a lógica e para a matemática, elaboradas a partir de proposições. Assim, procura examinar a partir de quais delas (lógica ou matemática) seria provável induzir inferências reais, que seriam os princípios de ambas as disciplinas.

Em *System of Logic* (1843), o filósofo afirma que a lógica é uma parte da arte de pensar. Nesse sentido, a linguagem é um dos principais instrumentos ou auxiliares do pensamento, “e qualquer imperfeição no instrumento ou modo de empregá-lo está, evidentemente, sujeita, mais ainda do que em qualquer outra arte, a confundir e enterrar a operação, e destruir a confiança nos resultados” (MILL, 1984, p. 91).

Mill desenvolve, então, a Teoria dos nomes, que consiste num quadro composto de seis tipos de classificação dos nomes. Para o autor, “os nomes, portanto, deverão sempre ser mencionados nesta obra como os nomes das próprias coisas e não meramente de nossas idéias das coisas” (MILL, 1984, p. 95), ou seja, o pesquisador entende a nomeação como um processo de denotação. Desse modo, ao nomearmos as coisas, elencamos um nome para um amontado de objetos que possuam evidências equivalentes; dessa maneira, a palavra designativa se mostra como o nome da coisa, e não a ideia que se tem dela. Nesse sentido, ao expressar uma certeza qualquer, o nome está referindo à coisa em si, e não àquilo que se sugere que ela seja.

O autor também afirma que “toda proposição consiste, então, de pelo menos dois nomes; ela une dois nomes de maneira especial”. Segundo ele, esses nomes são o sujeito e o predicado. “O predicado é o nome que denota o que é afirmado ou negado. O sujeito é o nome que denota a pessoa ou coisa de que algo é afirmado ou negado” (MILL, 1984, p. 92).

Em seu ponto de vista, Mill classifica o que são nomes. Para ele, o que não são nomes são partes de um nome, consideradas por ele como partículas, “como de, para, verdadeiramente, freqüentemente; as inflexões de nomes substantivados (pronomes indiretos), como me, lhe; e mesmo adjetivos, como grande, pesado” (MILL, 1984, p. 95). Ele salienta que, a menos que tais palavras façam parte de enunciados metalinguísticos, como “Pesado é um adjetivo”, não devem ser

consideradas nomes. Fora desse contexto, essas palavras “não exprimem coisas de que algo possa ser afirmado ou negado” (MILL, 1984, p. 95).

A partir de então, o filósofo passa a apresentar o quadro de classificações para os nomes, que constitui sua Teoria dos Nomes. Ele afirma que essas classificações são “distinções que têm sido estabelecidas entre os nomes, não quanto às palavras de que são compostos, mas quanto à sua significação” (MILL, 1984, p. 96).

Como primeira classificação, o pesquisador diferencia nomes gerais e os nomes singulares. Segundo ele, nome geral é “aquele suscetível de ser afirmado verdadeiramente, no mesmo sentido, de uma entre um número indefinido de coisas”, enquanto o nome singular é “aquele suscetível de ser afirmado verdadeiramente, no mesmo sentido, de uma só coisa” (MILL, 1984, p. 97).

Para esclarecer tal discriminação, ele explica que uma palavra como *homem* é um nome geral porque pode ser verdadeiramente afirmado para cada elemento de um número indefinido de coisas, como Fátima, Douglas, Rose, Isabela, uma vez que esses indivíduos têm em comum a propriedade de ser humanos. Entretanto, Fátima, Douglas, Rose, Isabela, assim como outros nomes próprios, não podem ser considerados nomes gerais, pois não afirmam características que sejam comuns a todas as pessoas nomeadas por eles, mesmo existindo mais de uma pessoa nomeada com tais nomes.

Já na segunda classificação Mill diferencia os nomes concretos e os nomes abstratos. Para ele, “o nome concreto é o que representa uma coisa; nome abstrato é o que representa o atributo de uma coisa. Nesse sentido, homem é o nome de muitas coisas; humanidade é o nome de um atributo dessas coisas” (MILL, 1984, p. 98).

No entanto, uma dúvida surge: “os nomes abstratos pertencem à classe dos nomes gerais ou dos nomes singulares?” (MILL, 1984, p. 99). O filósofo explica que alguns nomes abstratos podem pertencer à classe dos nomes gerais, como no caso de *cor*, por exemplo, que não é o nome de uma característica única e definida, pois representa uma classe de características: a brancura, a vermelhidão etc. Com relação à *brancura*, o autor explica que também é um exemplo de nome abstrato e geral, mas só quando diz respeito aos diferentes tons de brancura. Se, porém, a característica do nome abstrato se relaciona à visibilidade, tangibilidade, igualdade ou quadratura, pertence à classe dos nomes singulares.

Na terceira classificação dos nomes, o pesquisador trata dos nomes conotativos e os nomes não conotativos. Para ele trata-se de uma das mais importantes diferenciações a serem estabelecidas

[...] e uma das que penetram mais fundo na natureza da linguagem. O termo não-conotativo é aquele que denota um sujeito somente, ou um atributo apenas. Conotativo é o termo que denota um sujeito e implica um atributo. Por sujeito é preciso entender qualquer coisa que possua atributos (MILL, 1984, p. 100).

Podemos usar como exemplos de nomes *não conotativos* os nomes presentes na materialidade em estudo: *Justiça* (2016), *Vicente*, *Recife*, *Praia da Boa Viagem*, por significarem uma única coisa. Ainda há os nomes que representam apenas um atributo, como *brancura*, *comprimento* e *virtude*, respectivamente *branco*, *comprido* e *virtuoso* que também são *não conotativos*, assim como nomes *conotativos*, que denotam uma classe com um número indefinido de atributos. Mill explora, como exemplo, a palavra *homem*, que denota uma classe com um número indefinido de indivíduos e que pode ser caracterizada por propriedades (vida em sociedade, vida animal, racionalidade, aspecto externo, por exemplo).

Mill (1984) afirma que *todos os nomes concretos gerais são conotativos*. Como exemplo traz, novamente, a palavra *homem*, que denota *Pedro*, *João* e, ainda, uma infinidade de indivíduos, que, por sua vez, provoca uma série de atributos como corporeidade, regionalidade, entre outros, que podem caracterizar os seres denotados. O autor traz também a noção de nomes concretos singulares, que podem ser não conotativos e conotativos. Para exemplificar os nomes concretos singulares, ele explica que são descrições definidas, que indicam que “só pode existir um indivíduo que possui o atributo que o nome conota” (MILL, 1984, p. 102), como no caso de *o único filho de John Stiles* e *o primeiro imperador de Roma*. Os exemplos de Mill para os nomes concretos individuais não conotativos são os nomes próprios, até mesmo os nomes próprios de pessoa, que para ele não são conotativos porque denotam indivíduos a quem dão o nome; no entanto, não afirmam ou se relacionam a qualquer atributo. Mill escreve que,

Quando chamamos uma criança de Paulo ou um cachorro de César, esses nomes são simples sinais usados para indicar esses indivíduos como sujeitos possíveis de um discurso. Pode-se dizer, na verdade, que deve ter havido alguma razão para lhes dar esses nomes em vez de qualquer outro, e é verdade; mas o nome, uma vez dado, é independente do motivo. Um homem pode se chamar João porque este era o nome de seu pai; uma cidade pode se chamar

Dartmouth porque é situada na foz do rio Dart. Mas não há, na significação da palavra João, nada que implique que o pai da pessoa assim chamada tinha o mesmo nome; nem mesmo a palavra Dartmouth implica que esta cidade esteja situada na foz do Dart. Se a areia obstruísse a foz do rio ou um terremoto mudasse o seu curso e o afastasse da cidade, o nome da cidade não seria necessariamente mudado. Esse fato, portanto, não pode fazer parte da significação da palavra; pois, se, caso contrário, o fato cessasse reconhecidamente de ser verdadeiro, ninguém mais pensaria em chamá-lo do mesmo nome. Os nomes próprios estão vinculados aos objetos em si e não dependem da permanência de qualquer atributo do objeto (MILL, 1984, p. 101).

Ele conclui suas observações sobre os nomes concretos individuais conotativos e não conotativos explicando que, a respeito das observações anteriores, os nomes são determinados como objeto, ou seja, todas as vezes que “tenham propriamente alguma significação –, esta significação reside não no que eles denotam, mas no que conotam. Apenas os nomes de objetos que não conotam nada são nomes próprios; e estes não têm, a rigor, nenhuma significação” (MILL, 1984, p. 103).

J. S. Mill apresenta, ainda, a quarta e quinta categorias em que são exploradas distinções entre nomes positivos (urbano) e negativos (não urbano), em que trará dos nomes em forma positiva, mas que, na verdade, são negativos, por transmitirem a negação de atributos, como em *vazio*, e, ainda, os nomes relativos e nomes absolutos (também chamados de não relativos).

3.1.2 Friedrich Ludwig Gottlob Frege

Em *Lógica e Filosofia da Linguagem* (1978), ao estabelecer seus estudos relacionados ao significado/sentido e referência, pensando na identificação perfeita entre um e outro, Gottlob Frege propõe critérios para que um *nome* seja considerado *próprio*.

Em primeiro lugar, ele trata do *objeto singular*, em que um nome deve relacionar-se a apenas um objeto. Entretanto, a expressão designativa de um objeto singular pode ser composta por várias palavras ou sinais, aos quais o filósofo chama de nomes próprios. Desse modo, para receber *status* de nome próprio, qualquer descrição particular de um objeto, em uma combinação de palavras, deveria se referir a apenas um objeto.

Frege apresenta a ideia de que as palavras que compõem a expressão designativa de um objeto suportariam o mesmo significado, posto que são

correferentes, entretanto não obrigatoriamente sinônimas. Nesse sentido, é provável que um objeto tenha mais de um *significado/sentido*; ter significado/sentido não é garantia de que haverá *referência*. Em casos de nomes fictícios, como acontece com os nomes da minissérie *Justiça* (2016), em estudo, a *referência* não está clara, identificável; a representação do objeto não deve ser tomada por sua *referência* ou com seu significado/sentido, uma vez que as representações – imagens internas, processos psicológicos – mudam de pessoa para pessoa; “o nome próprio se relaciona, mediante o sentido, e só mediante este, com o objeto” (FREGE, 1978, p. 64). Dessa maneira, a conexão do nome próprio com o mundo acontece por meio do sentido, que a torna possível e que constitui a *referência*. O nome próprio deve ter ao menos uma *referência* para que não seja uma sequência vazia de sons.

3.1.3 Bertrand Arthur William Russell

Bertrand Russell faz parte do grupo de filósofos voltados para as teorias descritivistas dos nomes próprios. Ele se dispõe a realizar uma releitura da obra de Gottlob Frege, *Über Sinn und Bedeutung*. Assim, primeiro ele declara a separação entre *sentido* e *referência*, propondo a inserção da condição da existência como imprescindível para chegar ao sentido. Outro aspecto que é deslocado por Russell é o conceito de *valor veritativo*, colocando-o em condições de verdade e falsidade das sentenças, acarretando como consequência a necessidade da existência física do referente, aproximando as noções de referência e significado.

Isso trará como consequência a necessidade da existência física do referente. Assim sendo, deslocará o conceito de sentido, de ser o modo de apresentação da referência a se aproximar ao significado dele. Portanto, tomando como exemplo o sinal – escravo –, este deve ter uma referência que possa ser corroborada no mundo. Desse modo, a frase será verdadeira e terá valor informativo.

Posteriormente, vieram investigações ligadas ao neodescritivismo, em que se destacam nomes como Wittgenstein, Strawson e Searle. O primeiro estuda a linguagem por meio de esquematizações, semelhantes a um jogo. Para Wittgenstein, o importante seria constatar que a palavra *significação* é usada incorretamente quando se designa com ela a coisa a que “corresponde” à palavra. Isto é, confunde-se significação de um nome com o portador do nome. Por exemplo, se o Sr. N. N. morre, diz que morre o portador do nome, e não que morre a significação do nome. Seria absurdo falar assim, pois se o nome deixasse de ter

significação, não haveria nenhum sentido em dizer: “O Sr. N. N. morreu” (WITTGENSTEIN, 1999, p. 31).

Desse modo, o autor entende que o sentido de um nome só pode se configurar em seu uso, sendo que, mesmo que o correspondente de um nome não se encontre, o nome continua a fazer sentido.

Strawson (1999) procura novas abordagens para a análise do nome próprio, explorando propostas analíticas divididas em categorias. Ao fazer isso, o pesquisador aproxima seu projeto logicista de verdades mínimas que se relacionam ao funcionamento da língua, considerando o contexto e a inconstância das línguas naturais.

3.1.4 John Rogers Searle

Nos estudos relacionados à filosofia da linguagem, John Rogers Searle (2006) leva em conta como os nomes próprios referem, assim a linguagem está ligada ao mundo, tendo em vista que é por meio dos atos linguísticos que os indivíduos se relacionam. Desse modo, ao desenvolver a teoria dos atos de fala (cf. SEARLE, 1969, 1983), apresentada no artigo *Proper Names*, de 1958, busca responder, a princípio, a questão sobre os nomes próprios terem ou não sentido. O filósofo expõe, no artigo, sua posição sobre a natureza dos nomes próprios convergente com os estudos de Frege e Russel, em que o nome próprio está relacionado a um conjunto de descrições por meio das quais o objeto é designado por certo nome.

Os nomes próprios têm sentido? Searle põe em discussão justamente essa questão em seu artigo, lembrando que em Frege a resposta é positiva: se uma afirmação do tipo $a = b$, em que a e b são nomes próprios, se diferencia de uma afirmação do tipo $a = a$ é porque “ a ” e “ b ”, mesmo que tenham o mesmo referente, os sentidos são diferentes.

A respeito da questão dos nomes próprios terem ou não sentido, John Searle opõe-se a Frege, pois, em sua concepção, a resposta de Frege parece mais apropriada para os casos em que “ a ” e “ b ” são ambas descrições definidas, ou “ a ” é uma descrição definida e “ b ” é um nome próprio, do que para casos em que “ a ” e “ b ” são ambos nomes próprios. O motivo é porque em Frege, quando ambos são nomes próprios, fica-se com a seguinte questão:

(a) “Tully = Tully” é uma afirmação analítica

(b) “Tully = Cicero” é, portanto, uma afirmação sintética?

Dessa maneira, se temos (b) tida como sintética, cada nome próprio que a constitui apresenta um sentido diferente, o que para Searle parece ser improvável, pois, se uma afirmação é analítica e (somente) se é verdadeira fundamentando esse julgamento a partir apenas das regras linguísticas que a constituem, (b) é analítica: “as regras linguísticas para se usar o nome ‘Cicero’ e as regras linguísticas para se usar o nome ‘Tully’ são tais que ambos os nomes referem, sem descrever, o mesmo objeto” (SEARLE, 2006p.166); dessa maneira, a verdade de (b) pode ser constatada apenas por meio dessas regras, o que permite considerar (b) analítica.

Para Searle, apesar de o raciocínio comprovar como (b) pode ser usada para constituir uma afirmação analítica, não mostra como uma sentença de identidade com dois nomes próprios poderia servir para compor uma afirmação sintética, levando em consideração que há afirmações de identidade sintéticas com dois nomes próprios; para isso ele apresenta, como exemplo, as afirmações de que *Shakespeare era Bacon*.

Com base nesta constatação, Searle desenvolve o objetivo do texto científico, que se baseia em “examinar a conexão entre nomes próprios e seus referentes de modo a mostrar que os dois tipos de afirmações de identidade (analítica e sintética) são possíveis e, por meio disso, mostrar em que sentido um nome próprio tem sentido” (SEARLE, 2006 p. 167).

Ao discutir no artigo como aprendemos os nomes próprios (SEARLE, 2006, p. 168), o pesquisador explica que são as características do objeto que fazem com que a aprendizagem ocorra, mas o segundo aspecto seria que a palavra é o nome.

A título de exemplo, diz-se que o professor de Alexandre, o Grande, assim como o escritor de *Ética a Nicômaco* se chamavam Aristóteles. Nesse sentido, as normas para a utilização de um nome próprio estariam logicamente relacionadas às características específicas do objeto, de modo que o nome teria um sentido e uma referência.

Pensando dessa maneira, o ponto de vista de Searle nesse artigo vai ao encontro do processo de nomeação nas línguas de sinais, parte da cultura surda, em todo o mundo, em que as particularidades da pessoa, tais como característica física, comportamento marcante, manias etc. são levados em consideração para que o indivíduo receba seu nome (sinal). A língua de sinais é a língua natural das

peças surdas e é adquirida naturalmente a partir do contato com falantes dessa língua.

Na cultura surda, especificamente no uso da Libras, língua brasileira de sinais, o sinal (nome) é sempre concebido por um surdo como uma forma de batismo, isso significa que, a partir daquele momento, o indivíduo passa a ser reconhecido pela comunidade surda. Para que um indivíduo receba um nome (sinal) ele precisa estar envolvido com a comunidade surda de alguma maneira.

Como a Libras é uma língua modalidade espaço-visual, o surdo atribui um nome depois de observar as características da pessoa, como num processo metonímico.

Searle ressalta que uma pessoa poderia contra-argumentar afirmando que essa maneira de orientar a utilização de um nome próprio não poderia funcionar como regra para seu uso, tendo que em vista que se baseia em uma maneira didática de ensinar um nome. Nesse sentido, assim que o aluno conecta objeto e nome, pode se esquecer das descrições que o marcaram, já que tais descrições não fazem parte do sentido do nome próprio, pois eles não têm sentido.

O autor passa, então, a apresentar os problemas do contra-argumento acima, tomando como exemplo a seguinte situação: se um historiador afirmar que Aristóteles nunca existiu, sem qualquer suspeita podemos dizer que seria uma forma de afirmar que Aristóteles denota objeto nenhum. Entretanto, esse mesmo historiador, ao confirmar a inexistência de Aristóteles, quer transmitir outras coisas além de que Aristóteles denota objeto nenhum. No entanto, se objetivarmos contrariar a afirmação, contando que em Hoboken, 1903, viveu um homem chamado Aristóteles, esse argumento pode ser tido como irrelevante. Nesse sentido, sabemos, por exemplo, que Cerberus e Zeus nunca existiram, entretanto seus nomes não são usados para indicar objeto nenhum. Dessa forma, Searle defende que os nomes próprios têm necessariamente um sentido e, apenas, circunstancialmente, uma referência.

Searle nos apresenta dois ângulos conflitantes quando se trata de nomes próprios: primeiro que eles têm uma referência e não têm sentido; e, segundo, eles têm um sentido e apenas contingencialmente uma referência: os nomes próprios referem apenas sob a condição de que um e apenas um objeto satisfaça seus sentidos.

Ele afirma que a estrutura da linguagem – sujeito e predicado – insinua que os nomes têm uma referência e um sentido e, portanto, esta perspectiva deve ser a correta. No entanto, a maneira de se ensinar um nome próprio e como o usamos aponta para o segundo ponto de vista, que afirma que os nomes referem apenas sob a condição de um e somente um objeto satisfaça seus sentidos.

Para a solução dessa divergência, Searle examina o último ponto de vista, que diz que todo nome próprio tem sentido. Mas o que é o sentido de um nome próprio?

Para o teórico um nome próprio é um tipo de descrição, definida e abreviada. Ao realizar uma descrição completa do objeto a ser nomeado, é possível substituir o nome próprio por uma descrição, como quando substituímos *Recife* por *Veneza brasileira*, por exemplo.

Neste sentido, para Searle (2006), o nome próprio é como um *cabide*, servindo-nos de seus próprios termos, nos quais penduramos suas descrições. O nome mostra-se, então, como um designador indireto, pois é uma entidade que possui sentido, tendo em vista que está relacionado a um conjunto de descrições definidas, necessárias e suficientes ao descrever um objeto específico. Entretanto, outros pesquisadores, dentre eles, Kripke (2012) voltaram sua atenção para a teoria causal no estudo do nome próprio e do referente no mundo. Para esses estudiosos, os nomes próprios de pessoa são designadores rígidos cujo uso se dá por meio de cadeias usuais.

3.2 A LINGUÍSTICA E O NOME PRÓPRIO

Assim como aconteceu nas teorias descritivistas e causais, outras teorias linguísticas se ocuparam do nome próprio de pessoa. A princípio, tivemos os estudos gramaticais de Marie-Noélie Gary-Prieur (1994), que objetivavam analisar o nome próprio de acordo com categorias de análise específicas, observando aspectos formais, tais como: fonéticos, fonológicos, sintáticos e semânticos. A autora criou uma gramática do nome próprio, observando que até então a natureza linguística do nome havia sido negligenciada. Uma das grandes contribuições da pesquisadora é a inclusão da noção de enunciação para o empreendimento de análises.

Outros linguistas e semanticistas concentraram seus esforços na compreensão semântica e no funcionamento linguístico do nome próprio, tais como: Émile Benveniste, Michel Bréal, Michel Pêcheux e, no Brasil, Eduardo Guimarães.

Benveniste tem seu ponto de vista voltado para a enunciação, e um dos aspectos de seus estudos é o nome próprio como uma marca convencional de identificação, que designa o indivíduo de maneira singular. Na enunciação, o nome próprio tem a mesma função que os pronomes pessoais. Nesse sentido, ao refletir sobre o nome próprio como identificação, Benveniste se interessa pela definição referencial do nome. O autor elege ainda três funções básicas para o nome, sendo elas: convencionalidade, que é tratar o nome próprio como algo estabelecido na linguagem e sustentado pelos aspectos social e linguístico; a função identificadora, voltada para o fato de sempre abordar o mesmo indivíduo por seu nome e pela possibilidade de identificação que remete ao um mesmo referente; e a singularidade, que trata da individualidade do sujeito nomeado. O autor explica que, nesta função, mesmo havendo muitas pessoas com um mesmo nome, para cada um deles existe a singularização de seu nome.

Pêcheux observa que a representação do nome próprio se dá sob o ponto de vista da determinação e da existência, ao que ele chama de pré-construído. No entanto, ao perceber que nenhuma determinação pode ser aplicada ao nome, o analista sugere que devem existir termos que não sejam nomes próprios, mas que, a partir deles “ou antes, [d]as construções parafrásicas que lhe correspondem, possam ser construídos por determinação” (PÊCHEUX, 1997, p. 100). O estudioso, ainda, afirma:

O sentido de uma palavra, de uma expressão, de uma proposição, etc. [...], não existe “em si mesmo” (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas, ao contrário, é determinado pelas posições ideológicas que estão em jogo no processo sócio-histórico no qual as palavras, expressões e proposições são produzidas. [...] Poderíamos resumir essa tese dizendo: as palavras, expressões, proposições, etc., mudam de sentido segundo as posições sustentadas por aqueles que as empregam (PÊCHEUX, 2014, p. 160).

Dito de outra maneira, o sujeito mobiliza formas lexicais para salientar uma tomada de posição enunciativa; sendo assim, as palavras adquirem seu sentido em referência a essas posições, ou seja, em referência às formações ideológicas nas quais essas posições se inscrevem (PÊCHEUX, 2014, p. 160).

Michel Bréal explora as questões basilares a respeito da nomeação e dos componentes de valor semântico relacionados. Ao analisar tais questões, o autor elabora que “se tomo um ser real, um objeto existente na natureza, será impossível à linguagem fazer entrar na palavra todas as noções que esse ser ou esse objeto desperta no espírito” (BRÉAL, 1992, p. 123). Ele complementa que a linguagem cria um nome que será em breve um signo.

Pêcheux (*apud* ORLANDI, 2015, p. 49) explica que o mundo não é diretamente apreensível quando se refere à significação; constitui-se por meio da ideologia, que nos possibilita assimilar não só os efeitos de sentido do acontecimento discursivo, mas também os efeitos de textualização coletiva, característicos dos tempos atuais. Para Orlandi (1998b), o dizer é sempre argumentação, e seu lugar na AD implica que a observemos na relação com os sujeitos, o político, a história e a ideologia.

A AD interessa-se pela língua em funcionamento para a produção de sentidos. Dessa forma, observamos que as relações entre o produto histórico e a língua acompanham a evolução da humanidade. Por esse ângulo, em qualquer momento histórico, podemos observar a ação linguística e sua relação com tais acontecimentos. Sendo assim, podemos perceber que a história tem sido definida, perpassada, interpretada pela linguagem, afinal sua difusão, produção e elaboração, bem como os olhares sob a história são basicamente reconstruídos pela linguagem. Nessa perspectiva,

Bem antes de servir para comunicar, a linguagem serve para viver. Se nós colocamos que à falta de linguagem não haveria nem possibilidade de sociedade, nem possibilidade de humanidade, é precisamente porque o próprio da linguagem é, antes de tudo, significar (BENVENISTE, 2006, p. 222).

Refletindo, por exemplo, sobre concepções da palavra *justiça*, por meio da AD (ORLANDI, 2005), compreendemos que a língua faz sentido como trabalho simbólico, partindo do trabalho social, constitutivo do homem e da sua história. Pensando assim, a AD “concebe a linguagem como mediação necessária entre o homem e a realidade natural e social” (ORLANDI, 2015, p. 15).

Dentre outras teorias, a AD mantém um diálogo com a Semântica do Acontecimento, área de estudos da significação que investiga como a enunciação “deve se dar num espaço em que seja possível considerar a constituição histórica do sentido” (GUIMARÃES, 2005, p. 8).

Indo ao encontro das afirmações propostas pela AD, na perspectiva da Semântica do Acontecimento, temos o enunciado, que é tomado como lugar de observação, unidade de análise, do sentido em que o acontecimento de linguagem se realiza porque, ao funcionar, a linguagem produz sentidos (GUIMARÃES, 2005).

Pêcheux (2014) complementa as colocações anteriores ao afirmar que a linguagem é pensada em sua prática, conferindo valor ao trabalho com o simbólico, com a divisão política dos sentidos, visto que o sentido é movente e instável. De acordo com o filósofo, a opacidade da língua produz deslizamentos de sentidos, ou seja, um mesmo enunciado pode significar diferentemente em acontecimentos diferentes:

[...] as mesmas palavras, expressões e proposições mudam de sentido ao passar de uma formação discursiva a uma outra, é necessário também admitir que palavras, expressões e proposições *literalmente diferentes* podem no interior de uma forma discursiva dada, “ter o mesmo sentido”, o que – se estamos sendo bem compreendidos – representa, na verdade, a condição para que cada elemento (palavra, expressão, proposição) seja dotado de sentido (PÊCHEUX, 2014, p. 148).

Desse modo, o sentido depende das formações discursivas às quais o sujeito do discurso se filia. Isso nos mostra, mais uma vez, que o sentido não é literal, único ou predeterminado.

3.3 A SEMÂNTICA DO ACONTECIMENTO E O NOME PRÓPRIO DE PESSOA

No Brasil, a preocupação da semântica em fundamentar os modos como operam os nomes próprios obteve destaque nas pesquisas de Eduardo Guimarães. Suas contribuições para o processo de nomeação estão na perspectiva da relação que o fenômeno estabelece com a memória da língua, com base no agenciamento enunciativo.

No entendimento da Semântica do Acontecimento, o enunciado é tomado como lugar de observação, unidade de análise, do sentido. E o acontecimento da linguagem se dá porque a linguagem produz sentido.

Eduardo Guimarães engendra que a Semântica do Acontecimento “não está a tratar nem de nomeação e nem de referência, o que equivaleria à denotação, mas sim de designação como significação de um nome, própria de uma relação linguística tecida pelo real, porque tomada pela história” (RASIA, 2006, p. 179). Assim, são delineados conceitos como *enunciação*, *espaço de enunciação*, *cena enunciativa*, *referência*, *nomeação*, *designação*, *sentido* e *memória*.

Ana Maria Machado (2003) – em sua tese sobre os nomes, baseada na obra de Guimarães Rosa, sob a orientação de Roland Barthes – declara que “um nome não é apenas um nome”. A autora explica que “o Nome, em Guimarães Rosa, não atribui ao personagem uma característica marcante que o acompanha em todas as situações vividas, mas, ao contrário, vai recebendo em cada novo momento um novo significado e, frequentemente, um novo significante, num processo de permanente mutação do signo” (MACHADO, 2003, p. 50). Ao encontro dos estudos literários de Machado (2003) sobre a obra roseana, Guimarães, na Semântica do Acontecimento, ao tratar do estudo do nome próprio de pessoa, esclarece:

Pensar o nome próprio de pessoa nos coloca diante da relação nome/coisa, na qual se considera que se está diante dos casos em que se tem um nome único para um objeto único. Por outro lado se coloca a questão de que há uma relação particular: o nome único é nome de uma pessoa única. Ou seja, estamos na situação em que o nome está em relação com aqueles que falam que são sujeitos no dizer. Isto por si só ressignifica a questão da relação nome/coisa na medida em que a relação é nome/pessoa, nome/falante, nome/sujeito (GUIMARÃES, 2005, p. 33).

Nesse sentido, mesmo que tenhamos uma relação específica, pessoa e nome, o nome é usado por outras pessoas que interagem com o “proprietário” do nome, “aqueles que falam”, em situações diversas, ou seja, para Guimarães “o sujeito no dizer”, e, nesse sentido, temos uma ressignificação, sendo que o nome, para o indivíduo a quem pertence tem uma relação díspar daquele(s) que proferem, usa(m) o nome.

Marília Beatriz Figueiredo Leite, ao tratar do processo de nomeação na obra de Oswald de Andrade, escreve que “os nomes são como traços indestrutíveis, eles não se apagam, especialmente quanto ao fato de nomear, ajunta-se a necessidade de (de)signar uma figura ficcional – um personagem” (LEITE, 1993, p. 82).

Então, as nomeações mostram-se como recortes de mundo e, assim, dão sentido à coisa existente. Um nome vai além de uma simples denominação; ele é um enunciado que carrega significação e historicidade.

Ao tratar de designação, Guimarães (2005) esclarece a “relação” entre designar e nomear, dizendo:

[...] o modo de nomear, o agenciamento enunciativo específico da nomeação é elemento constitutivo da designação de um nome. Da mesma maneira que as referências feitas com um nome, ou as referências feitas por outros nomes, como substitutivos do nome, em

um texto, são também elementos constitutivos da designação (GUIMARÃES, 2005, p. 26-27).

Ele explica que o estudo da *designação* e da *nomeação* deve levar em conta “a relação entre enunciadores, entre acontecimentos da linguagem. Pois num acontecimento em que certo nome funciona a nomeação é recortada como memorável por temporalidades específicas” (GUIMARÃES, 2005, p. 27).

O semanticista, também, ao observar a relação entre *designação* e *referência*, sugere que se faz necessário investigar como um nome aparece referido no texto em que ocorre, verificando como esse nome está relacionado pela textualidade a outros nomes: “Neste caso os conjuntos de modos de referir organizados em torno de um nome são um modo de determiná-lo, de predicá-lo. E nesse sentido é que constituem a designação do nome em questão” (GUIMARÃES, 2005, p. 27).

Foucault (2002), ao explorar o nome próprio e sua função no interior da linguagem, trata dos eixos ortogonais, um que se dirige do indivíduo singular ao geral e outro que parte da substância à qualidade. Para ele, “no seu cruzamento é que está o nome comum, sendo que numa extremidade encontra-se no nome próprio e na outra o adjetivo” (FOUCAULT, 2002, p. 137). Para o teórico,

A palavra designa o que quer dizer que, em sua natureza, é nome. Nome próprio, pois que aponta para tal representação e mais nenhuma. Assim é que, em face da uniformidade do verbo – que nunca é mais que o enunciado universal da atribuição – os nomes pululam e ao infinito. Deveria haver tantos nomes quantas coisas a nomear. Mas então cada nome seria tão fortemente vinculado à única representação que ele designa, que não se poderia sequer formular a menor atribuição; e a linguagem recairia abaixo de si mesma [...] Os nomes podem funcionar na frase e permitir a atribuição somente se um dos dois (o atributo ao menos) designar algum elemento comum a várias representações. A generalidade do nome é tão necessária às partes do discurso quanto à designação do ser; à forma da proposição (FOUCAULT, 2002, p. 136).

Ao reconhecer que os nomes deveriam ser tantos quantos as coisas que recebem um nome, Foucault justamente estabelece os diferentes sentidos que um nome recebe, de acordo com acontecimento em que se apresenta.

Pensando desse modo, a seguir, propomos analisar alguns dos nomes e apelidos das personagens da minissérie *Justiça* (2016), observando o funcionamento desses enunciados e também como se configuram seus aspectos, como designação, nomeação e referência, conforme a Semântica do Acontecimento (GUIMARÃES, 2005).

Designação, para Guimarães, diz respeito à significação de um nome, não como algo abstrato, mas como algo comum das relações linguísticas (simbólico), “remetida ao real, exposta ao real, ou seja, enquanto uma relação tomada pela história”; nomeação “é o funcionamento semântico pelo qual recebe um nome”. A referência, por sua vez, é vista como a particularização de algo pela enunciação (GUIMARÃES, 2005, p. 9).

3.4 APELIDO

Na materialidade em estudo, minissérie *Justiça* (2016), há personagens que são renomeados por meio da apelação ou nome lúdico, como *Suzi*, e ainda outra conhecida apenas por seu apelido, *Dez por cento*.

Parece-nos que o apagamento do nome jurídico é um artifício que procura garantir a sua ocultação, como no caso das garotas de programa e também no caso do jovem cuja tarefa é agenciar garotas de programa na praia, em *Justiça* (2016), conhecido apenas pela alcunha *Dez por cento*. Nesses casos, parece-nos que a atribuição, além de garantir o anonimato diante do sistema jurídico, também se mostra como um modo de identificação no mundo em que o rapaz vive, que combina a falta de proteção do Estado a sua inserção no meio criminoso.

Assim, interessou-nos também observar as questões das ciências sociais, da linguística, em especial, relacionadas à da Semântica do Acontecimento, que dizem respeito à apelação. Então, passaremos a observar o tratamento teórico que pode ser atribuído ao estudo dos apelidos, levando em consideração diferentes abordagens, refletindo sobre suas relações com o linguístico e o social. Mais à frente, no capítulo 6 (seis), retomaremos tais designações para análise.

Os apelidos estão presentes em todos os espaços sociais, e, às vezes, não nos damos conta dos sentidos que essas designações emanam. Um apelido pode carregar afetividade, mas também pode ressaltar aspectos que o tornem pejorativo para aquele a quem foi designado; vemos, constantemente, apelidos usados como uma forma de agressão verbal.

Diferente do nome de batismo, o nome oficial, os apelidos nem sempre são designados pelos pais; podem ser nomes que surgem na família, no ambiente escolar, no trabalho ou em outros espaços sociais.

Em nosso estudo, levamos em conta que apelidos ou hipocorísticos² são concebidos partindo de um processo de renomeação. Esse processo pode ter como característica rememorar a nomeação jurídica, como no caso de “Riqui” (Ricardo) ou “Lipe” (Felipe), ressaltando características físicas (Gordo, Magro, Baixinho, Preta, Polaca, Beiçola, Bocão), de personalidade (Nervoso, Sereno, Zóio de Gato) ou outras, aqueles que relacionam o nome a um determinado espaço, como Tatá, porque veio de Tamarana, ou Alemão, por conta da ascendência, por exemplo.

No dicionário *on line* de português, o apelido é definido como nome que se baseia em uma característica pessoal, uma qualidade, que na maioria das vezes é negativa, “depreciativa [...]. Último Último nome; nome de família, sobrenome [...]; nomeação que expressa uma particularidade de alguma coisa; nome particular usado no lugar do nome próprio; alcunha [...]. Ação de chamar, de convocar; chamamento” (DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS, 2020).

De acordo com LEBORANS (1999, p. 81), os apelidos são uma forma de antropônimo, nome próprio de pessoa, de uma língua, assim como os prenomes, sobrenomes, hipocorísticos e pseudônimos. Diferente do nome, que carrega o *status* do oficial, porque é registrado em cartório, documentado, o apelido ocupa a esfera do não legal ou não obrigatório, mas que insiste em se fazer presente e, em muitos momentos, tomam o lugar do oficial, apagando-o, mas não em todo o tempo.

Nos estudos voltados para as ciências sociais muitas pesquisas têm surgido relacionadas ao nome lúdico. Castro (2013) destaca, em sua análise, os estudos dos apelidos promovidos pela Sociedade Americana dos Nomes (ANS), responsável pela publicação da Revista Names, que em sua edição 38.4, traz artigos que tratam do assunto. Um dos artigos foi escrito por Theodore J. Holland Jr., cujo título é “The many faces of nicknames” (As muitas faces dos apelidos), em que o autor revisa algumas investigações em torno dos apelidos em língua inglesa, reunindo-os de acordo com suas funções. Castro (2013) ressalta que os estudos que são

² “[...] (do grego *hypokoristikós*, significa chamar carinhosamente, com carícias), que são as modificações nominais com intenção de carinho, para uso no trato familiar ou amoroso (papai, mano, benzinho, Marcão, Fafá, Tião, etc.) (MARGARITA, 2014). Sílvio Romero chama a atenção ainda para os termos de carinho, em que os brasileiros incorrem no mesmo vezo: meu santinho, meu benzinho, meu amorzinho (GALVÃO, 2007). “Contrariamente aos apelidos, os hipocorísticos tendem a uma sistematização. Em geral existem num contexto mais restrito, como a família e suas relações, embora possam extrapolá-la em alguns casos. O essencial é que eles existem no seio da família... Por isto, freqüentemente estão associados com a linguagem infantil, sobretudo nos processos de simplificação silábica, de reduplicação, etc.” (COUTO, 1983, p. 128).

apresentados na revisão bibliográfica de Holland situam-se nas áreas de pesquisa das ciências sociais.

De modo geral, é possível dizer que os apelidos são sempre tratados na relação com a sociedade e, ao trazer o elemento social para tratar de um fato de língua, linguagem (os apelidos, nesse caso), delineia-se, no artigo de Holland (1990a) e nos trabalhos que ele comenta ao longo desde, uma concepção de sociedade e sujeito (CASTRO, 2013, p. 34).

Nesse sentido, como nossa pesquisa, assim como a de Castro (2013), se insere na perspectiva semântico-enunciativa sobre a linguagem, é essencial levarmos em consideração a sociedade e o sujeito na investigação proposta. Outro aspecto levantado na pesquisa de Castro (2013) diz respeito ao tratamento dos apelidos e dos hipocorísticos, discutindo se podem ou não ser considerados sinônimos. Tal questão é discutida por Morgan *et al.* (1979) e pelo próprio Holland (1990a). Este afirma que os hipocorísticos podem ser considerados apelidos, mas para Morgan *et al.* (1979) e todos os outros autores da revista *Names* (edição 38.4) e também para o linguista Fernandez Leborans (1999), apelidos e hipocorísticos não fazem parte do mesmo grupo.

Em nossa opinião, de modo geral, apelidos e hipocorísticos não são a mesma coisa. Entretanto, se levarmos em consideração os sentidos que tanto hipocorísticos como apelidos suscitam, vamos perceber que há semelhanças entre ambos, tendo em vista que um e outro substituem o nome jurídico, mostrando-se como nomeações lúdicas que constituem novos sujeitos, em cenas enunciativas díspares.

Um aspecto interessante levantado por Castro (2013) é que, embora, as pesquisas da referida edição da revista *Names* tratem do estudo de apelidos, não há sequer uma publicação produzida por linguistas, observando, então, que as ciências sociais deixam, por vezes, de fora a linguagem (ORLANDI, 1996, p. 261), nos levando a considerar a importância do olhar da linguística para o estudo dos apelidos, tendo em que vista que tais questões se inserem em ambos os campos de investigação, linguística e antrópica. Desse modo, no subtítulo seguinte procuramos apresentar como as ciências da linguagem, em especial a Semântica do Acontecimento, têm analisado os apelidos.

3.4.1 O Tratamento dos Apelidos na Linguística e na Semântica do Acontecimento

Os estudos dos apelidos (assim como os dos nomes, como vimos anteriormente) apresentam múltiplos olhares, mesmo dentro das ciências da linguagem, mostrando um campo de discussão bastante complexo e cuja constituição linguística, desse modo, é impossível de sintetizar. Como vimos há pouco, existem estudos do campo da etnologia, como o de Holland (1990) e os demais pesquisadores voltados para a antropologia, que se mostram importantes porque discutem as relações do ser humano com a sociedade, mas que, no entanto, deixam de fora, quase sempre, os aspectos voltados à linguagem.

Em nossa pesquisa para a composição desta tese, observamos que nos estudos da linguagem temos dois pontos que se destacam na análise do nome lúdico, sendo elas, as que pertencem às investigações inseridas no campo léxico, voltando-se para seus aspectos etimológicos, morfológicos e dialetológicos, e outro, que se constitui das questões semânticas e discursivas, mas há de observar que o primeiro grupo pode inserir o segundo e vice-versa.

Observando os apelidos por meio do viés lexicológico, temos geralmente como objetivo o estudo científico das palavras, sua categorização e estruturação, que, por sua vez, postula que, ao nomear seres e objetos, o homem os classifica, conforme escreve Biderman (1998, p. 11): “o léxico de uma língua natural constitui uma forma de registrar o conhecimento do universo. Ao nomear seres e objetos, o homem os classifica simultaneamente”.

A posição enfatizada por Biderman (1998), de que um nome classifica, se opõe, entretanto, ao que postulam os estudos da Semântica do Acontecimento, em que um nome serve para identificar, e não para classificar (GUIMARÃES, 2002). Nesse sentido, os nomes ou apelidos determinam os lugares de enunciação e se definem em relação ao processo de interpelação/identificação do sujeito do discurso (ZOPPI-FONTANA, 1999).

Dentro de um quadro teórico enunciativo, na Semântica do Acontecimento, como nos propõe Guimarães (2002), o estudo de um nome próprio de pessoa, jurídico ou lúdico, não pode ser desenvolvido sem a análise do processo de nomeação. Para ele, “é impossível pensar o que faz um nome próprio de pessoa sem pensar o processo pelo qual se dá um nome a alguém. Ou seja, tanto o que um nome designa, quanto o que ele refere e como, está ligado a como um nome é dado

a alguém” (GUIMARÃES, 2002, p. 92). E é por meio da proposta teórico-metodológica que se baseia nos critérios enunciativos que os apelidos serão analisados, posteriormente.

Nesse sentido, pensamos as nomeações lúdicas, os apelidos, no sentido de investigar de que lugares tais nomeações surgem e seu grau de afastamento da oficialidade, o que provavelmente nos evidenciará o surgimento de diferentes lugares de enunciação, que emergem da relação entre sujeitos sociais. Como afirma Guimarães (2003), “dar nome a algo [...] é dar-lhe existência histórica”; dessa maneira, nomear alguém por meio de um apelido evidencia posições sócio-históricas e práticas sociais e políticas diferentes.

Neste capítulo, apresentamos reflexões teóricas a respeito do tratamento do nome próprio, trazendo os pontos de vista de alguns autores relacionados aos estudos da significação que fazem parte da Filosofia da Linguagem, bem como a abordagem da linguística com relação ao nome e, principalmente, o entendimento do nome próprio por meio do estudo semântico enunciativo da designação.

No próximo capítulo, nosso intuito se centra em compreender como a minissérie *Justiça* (2016) se constrói, observando os imbricamentos que se estabelecem entre o sujeito e o discurso narrativo por meio de aspectos como a conexão entre o “real” e o “imaginado”, o lugar do narrador na construção de sentido no narrativo e, ainda, as dimensões da personagem e do espaço, nesta materialidade. Ressaltamos, ainda que, embora as análises desta tese se fundem sobre os estudos dos nomes próprios, entendemos que a compreensão da minissérie e sua construção contribuam sobremaneira para o estudo dos nomes, nos capítulos seguintes.

4 A MINISSÉRIE *JUSTIÇA*

“Estamos prontos a suspender a incredulidade, para a qual exigimos provas em nosso cotidiano, para nos devotarmos aos prazeres da ficção”

Jost (2007, p. 92).

Neste capítulo tratamos da minissérie *Justiça* observando sua construção, analisando discursivo-enunciativamente aspectos da materialidade e, desse modo, procurando evidenciar sentidos que relacionam os elementos que compõem a narrativa aos nomes próprios a serem analisados nos capítulos seguintes.

Como afirmamos anteriormente, a materialidade em estudo nos causou tamanho efeito que nos levou a desenvolver esta tese, pensando no nome *justiça* e em sua construção e, por conseguinte, nas relações possíveis entre os nomes próprios presentes na materialidade e os sentidos que emanam dela/deles, refletindo, principalmente, sobre a ideia de designação, ou seja, o ato de nomear os elementos e aspectos da realidade, concretos ou abstratos.

4.1 A NARRATIVA

A epígrafe escolhida ressalta a licença que damos às narrativas, ao adentrar no universo ficcional. As narrativas têm uma relação intrínseca com o prazer e, talvez, por isso receba adjetivos como *de entretenimento*, *de diversão*, *de lazer*.

De acordo com Genette (1995), temos usado a palavra *narrativa* sem nos preocuparmos com a sua ambiguidade, “sem percebermos, e algumas das dificuldades da narratologia derivam talvez de tal confusão. Parece-nos que, se se quiser começar a ver mais claro este domínio, têm que distinguir-se claramente sob este termo três noções distintas”:

Num primeiro sentido – que é o hoje mais evidente e o mais central no uso comum – narrativa designa o enunciado narrativo, o discurso oral ou escrito que assume a relação de um acontecimento ou de uma série de acontecimentos: assim, chamar-se-á *narrativa de Ulisses* ao discurso de herói perante os Feácios nos cantos, ou seja, ao segmento do texto homérico que diz ser sua fiel transcrição (GENETTE, 1995, p. 23).

Em um segundo ponto de vista, menos difundido, embora seja atual entre teóricos e analistas, a narrativa se constitui de uma sucessão de acontecimentos,

que podem ser reais ou fictícios, que se organizam no objeto desse discurso e suas “relações de encadeamento, de oposição, de repetição, etc.” (GENETTE, 1995, p. 24). Em um terceiro sentido, a narrativa se caracteriza em um acontecimento em que alguém conta alguma coisa, o ato de narrar em si mesmo.

Ao longo da história o processo de contar histórias tem se aprimorado. Trazer à vida uma narrativa requer uma construção, um desenvolvimento que não vem pronto e acabado, mas que evolui, cresce, transforma-se, assim como acontece com os gêneros televisivos, que evoluem, mudam, adaptam-se, acompanhando os movimentos da sociedade.

Com o surgimento da humanidade nasce também a necessidade de contar e ouvir histórias, que, reais ou não, têm se colocado a serviço de diferentes ideologias, destinando-se ao ensino, ao cuidado, à proteção, ao entretenimento, à memória e/ou à manutenção ou enfrentamento de tais ideologias, em diferentes grupos e em distintos momentos. Servimo-nos das colocações de Barthes, que cooperam com as nossas, quando o autor afirma que

[...] a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, nunca houve em lugar nenhum povo algum sem narrativa; todas as classes, todos os grupos humanos têm as suas narrativas, muitas vezes essas narrativas são apreciadas em comum por homens de culturas diferentes, até mesmo opostas: a narrativa zomba da boa e da má literatura: internacional, trans-histórica, transcultural, a narrativa está sempre presente, como a vida (BARTHES, 2002, p. 103-104).

Os registros de nossas primeiras histórias estão em cavernas ou na base de grandes morros de pedra, por meio das representações rupestres. Algumas dessas imagens datam de trinta mil anos atrás. Nelas, vemos animais de espécies diversas, parados ou em movimento. Parece-nos que já era indispensável para o homem registrar a vida. Mas o fato é que em qualquer civilização humana temos a presença das histórias para trazer sentido à vida ou para explicar o que não poderia ser compreendido naquele momento.

O conceito de narrativa é bastante abrangente, como que um guarda-chuva que compreende um vasto conjunto de objetos e domínios de análise. Dentre eles encontramos estruturas textuais, como trocas interativas e situações de comunicação social, assim como convenções socioculturais, tais como discursos

políticos, cartas dos leitores de um jornal, relatos autobiográficos (LOPES DE OLIVEIRA; VIEIRA, 2006).

Para Márquez (1998), para se contar uma história é preciso manipular os elementos que compõem uma boa narrativa, de modo que ela seja capaz de prender a atenção do ouvinte. Já o historiador Paul Ricoeur delinea a essência da narrativa ao elaborar que a história reproduz as ações e experiências coletivas, referentes a um grupo de personagens, e tais figuras são representadas em mudanças de situações e como enfrentam essas alterações; “por sua vez, essas mudanças revelam aspectos ocultos da situação e dos personagens e engendram uma nova prova (predicament) que apela para o pensamento, para a ação ou para ambos” (RICOEUR, 1994, p. 214).

Bruner (1991) escreve sobre a existência de duas formas de pensamento que direcionam a cognição, o pensamento paradigmático e o narrativo. Para ele, o pensamento paradigmático é o que trata dos conceitos abstratos ou científicos, sem que se relacione com a vida prática, enquanto o pensamento narrativo mostra-se como aquele que organiza os pensamentos por meio de estruturas narrativas, fazendo que seja possível a aproximação entre conceitos abstratos e a experiência de vida do narrador.

[...] nós organizamos nossa experiência e nossa memória de acontecimentos humanos principalmente na forma de narrativas: história, desculpas, mitos, razões para fazer e para não fazer, e assim em diante. A narrativa é uma forma convencional, transmitida culturalmente e restrita por cada nível de domínio individual de domínio e por seu conglomerado de dispositivos protéticos, colegas e mentores. Ao contrário das construções geradas por procedimentos lógicos e científicos que podem ser destruídas por causa de falsificações, construções narrativas só podem alcançar “verossimilhança”. Assim, narrativas são uma versão de realidade cuja aceitabilidade é governada apenas por convenção e por “necessidade narrativa”, e não por verificação empírica e precisão lógica, e, ironicamente, nós não temos nenhuma obrigação de chamar as histórias de verdadeiras ou falsas (BRUNER, 1991, p. 4).

Neste excerto, o autor explica como as construções narrativas excedem as barreiras entre ficção e realidade e como uma narrativa se mostra como instrumento de aprendizado e transmissão cultural (BRUNER, 1991).

Ainda pensando sobre a linha tênue que define os discursos como *reais* ou *imaginados*, no caso das narrativas, para que se apresentem ao leitor como discursos essencialmente possíveis é essencial que se materializem por meio de

sentidos tidos como verdadeiros e possíveis. Dessa maneira, é válido afirmar que há uma frágil divisão que separa o real do inventado. Peter Burke (1997) assinala que escritores gregos e seus públicos não separavam história e ficção.

A história diz-nos que Creso e Polícrates caíram na desgraça; a poesia, segundo a idéia que dela fazia Aristóteles, não faz esses juízos singulares e sim o juízo universal de que os homens muito ricos... caem em desgraça. Mesmo este é, na opinião de Aristóteles, apenas um juízo parcialmente científico, pois ninguém consegue saber por que razão os ricos hão de cair na desgraça... a poesia é para Aristóteles a essência extraída dos ensinamentos da história. Na poesia, as lições da história [permanecem] sem demonstração... embora se tornem... mais úteis (COLLINGWOOD, 1994, p. 40).

Ao pensar sobre os aspectos que fundam a dicotomia do “real” e do “imaginado” na construção de narrativas, observamos teorias que olham para a ficção e a história enfatizando a ideia de que se originam de um lugar comum. Um desses princípios é o da Escola dos Annales fundada por Lucien Febvre e Marc Bloch (BURKE, 1997), baseado na relação de saberes interdisciplinares, como a sociologia, a psicologia social e a antropologia, que vão ao encontro da ideia de que história e ficção são duas vertentes de um mesmo ponto.

Nesta perspectiva, Bella Josef ressalta que “história e ficção partem de um mesmo tronco, são ramos da mesma árvore [...] Ambas são formas de linguagem. Os fatos, na verdade, não falam por si. Só adquirem significado depois de selecionados e interpretados, provocando uma desfamiliarização do cotidiano” (JOSEF, 2005, p. 35).

Procurando compreender o funcionamento dos lugares discursivos e a estrutura linguística que se repete na narrativa na AD, observam-se os efeitos de sentidos a partir da exterioridade, em que a historicidade e a ideologia se materializam no funcionamento discursivo, suscitando-nos a refletir sobre a materialidade linguística como espaço de tensões concebidas, por meio de relações sócio-históricas, em que os sujeitos se constituem e são constituídos. Entretanto, o histórico aqui não tem sentido de ser um documento, mas, sim, discurso; melhor dizendo, o texto é um objeto linguístico-histórico, sendo ele a base de estudo da AD.

Sob esse viés, a língua é concebida necessariamente sobre e sob o equívoco (PÊCHEUX, 2014), dissimulado pela e na linearidade sintagmática dos dizeres, em estado de latência quando da produção enunciativa.

Orlandi (2007, p. 58), ao tratar de dado/fato e historicidade, nos explica que “os ‘dados’ não têm memória, são os ‘fatos’ que nos conduzem à memória linguística. Nos fatos temos a historicidade”. Desse modo, considerar os fatos de linguagem significa

[...] considerá-los em sua historicidade, enquanto eles representam um lugar de entrada na memória da linguagem, sua sistematicidade, seu modo de funcionamento. Por fim, quer dizer, olhar para o texto como fato, e não como um dado, é observarmos como ele, enquanto objeto simbólico, funciona (ORLANDI, 2007, p. 58).

Para a pesquisadora, a memória discursiva ou o interdiscurso é “o saber discursivo que torna possível todo dizer e que retorna sob a forma de pré-construído, o já dito que está na base do dizível, sustentando cada tomada da palavra” (ORLANDI, 2015, p. 29).

Complementando as asserções acima, em *A Linguagem e seu funcionamento*, Orlandi (2011) discute os sentidos possíveis do processo, do produto e da história, observando questões relativas aos efeitos de sentido literal que se constituíram no uso da linguagem. Orlandi (2011, p. 144) assevera que “não há um centro, que é o sentido literal, e suas margens, que são os efeitos de sentido. Só há margens. Por definição, todos os sentidos são possíveis e, em certas condições de produção, há dominância de um deles”. Deste modo,

O sentido literal é um efeito discursivo. O que existe, é um sentido dominante que se institucionaliza como produto da história: o “literal”. No processo que é a interlocução, entretanto, os sentidos se recolocam a cada momento, de forma múltipla e fragmentária (ORLANDI, 2011, p. 144)

Partindo desse viés, em que a narrativa se mostra essencial ao ser humano, e dos imbricamentos que envolvem o nativo na proposta televisiva, observamos que tal ideia se baseia em apresentar discursos de realidade e de ficção que sejam aceitos, muitas vezes, como reais. Nesse sentido, entendemos a televisão como participante dos processos de constituição/produção de sentidos na sociedade.

Para Umberto Eco, “as afirmações ficcionais são verdadeiras dentro da estrutura do mundo possível de determinada história” (ECO, 1994, p. 94). Nesse sentido, parece-nos que transmitir a expressão cultural da sociedade tem sido uma das funções das narrativas ficcionais televisivas; dessa maneira, por meio de suas narrativas, encontramos nossos modos de viver nas histórias, nas personagens, nos diálogos etc.

Nessa perspectiva, qualquer obra ficcional, literária, cinematográfica ou teatral remete a aspectos do “real” que participam de mundos ficcionais, agindo como mediação entre o sujeito e mundo.

Jost (2010), para delinear a natureza da emissão cultural da televisão, a chama de *mundo da televisão*; nesse sentido, a televisão apresenta-se como um mundo à parte, que se uniria aos já identificados mundo real e mundo lúdico.

Descrita como a “janela mágica” ou a “fábrica de ilusões”, o mais expressivo meio de comunicação de massa surgiu a partir do trabalho de vários pesquisadores no final do século XIX, período em que se descobriu que a capacidade de conduzir energia elétrica de um elemento químico, o selênio, variava de acordo com a quantidade de luz que ele recebia. Isso tornava possível que se transmitisse, por meio de correntes de eletricidade, imagens compostas de diferentes graus de luminosidade. “A partir daí, um jovem estudante de engenharia, o alemão Gottlieb Nipkow, concebeu, ainda em 1884, o primeiro sistema de televisão. Segundo ele, uma espécie de câmera conteria um disco cheio de furos que giraria rapidamente” (GODINHO, 2018).

Boris Rozing, cientista russo, apoiando-se também no trabalho fundamentado nos estudos de vários outros pesquisadores que conduziam experimentos em áreas relacionadas, descobriu que um feixe eletrônico num tubo de raios catódicos deixava padrões luminosos complexos na frente do tubo. Então, em 1907, o pesquisador patenteou um sistema de enviar e receber imagens, baseado em seu tubo (CASHMORE, 1998, p. 24).

Conectada a um aparelho receptor, a corrente elétrica acionaria uma lâmpada que acenderia e apagaria conforme os impulsos recebidos. Dentro do receptor, a luz intermitente da lâmpada passaria depois por um segundo disco perfurado, que rodaria na mesma velocidade da câmera. Ao atravessá-lo, a luz da lâmpada reproduziria na tela do aparelho receptor a imagem do objeto original. O projeto de Nipkow era brilhante, mas não chegou a sair do plano teórico. Colocá-lo na prática coube a outros inventores que, nas décadas seguintes, fizeram diversos experimentos baseados nas idéias de Nipkow, acrescentando novidades tecnológicas. Um dos primeiros a demonstrar um aparelho de TV para a comunidade científica foi o engenheiro escocês John Baird, em 1926 (GODINHO, 2018).

No Brasil, esse suporte chegou quase três décadas mais tarde, em 1950, como um artigo de luxo. Os primeiros programas foram transmitidos “ao vivo” e em

preto e branco, mas, em pouco tempo, a “caixa mágica” tornou-se popular entre as pessoas.

Em 2017, segundo os dados do IBGE, 96,8% dos domicílios brasileiros possuíam televisão (IBGE, 2017). O suporte contempla uma variedade de programações, dirigida aos mais diferentes públicos. Dessa maneira, a popularização da televisão, que, a partir do seu potencial, buscou atender às necessidades do mercado para a divulgação e venda de produtos, aprimorou-se no desenvolvimento de narrativas capazes de atrair a atenção dos espectadores e mantê-los cativos pelo tempo necessário.

Diferentemente do cinema em que o espectador escolhe um tempo e horário para assistir a um filme, a televisão está presente no nosso cotidiano, nos acompanha em nossa vida e, talvez, por isso os produtos televisivos têm garantido seu espaço como agentes da expressão cultural de um povo.

A televisão trouxe para a intimidade a imagem em movimento, que, por sua vez, apresenta-se por meio de uma matéria visual singular como materialidade discursiva. Dessa forma, por meio dela possibilita-se o trabalho com o verbal e não verbal simultaneamente, restituindo à materialidade da linguagem sua complexidade e multiplicidade (ORLANDI, 2007).

Bucci e Kehl (2004) exploram a função social da mídia televisiva, que só pode ser compreendida por meio da *costura entre a psicanálise e marxismo*. Os autores investigam as relações possíveis entre videologias e mitologias, observando a operação imaginária proposta por meio da televisão, usando como base *Mitologias*, de Barthes, em que concebe que

O mito é uma fala roubada e restituída. Simplesmente, a fala que restitui não é a mesma que foi roubada: trazida de volta, não foi colocada no lugar exato. É esse breve roubo, esse momento furtivo de falsificação, que constitui o aspecto transpassado da fala mítica (BARTHES, 2006).

Nesse sentido Bucci e Kehl (2004, p. 19) reiteram que a fala roubada provém “da espontaneidade das práticas falantes que se instauram por meio do ensaio e erro, entre os agentes sociais, tentando simbolizar os aspectos do real que se apresentam, sempre renovados, diante de nós”.

Desse modo, a televisão reformula, por meio de outras linguagens, o que as mitologias propunham: roubar as falas e devolvê-las aos falantes. Além disso, para

os autores, a televisão “só influencia na medida em que precipita o mito, que já estava lá, na fala roubada, pressuposta” (BUCCI; KEHL, 2004, p. 19).

Nesse ponto de vista, o audiovisual encadeia um embate enunciativo propondo que se observe, na superfície, o verbal e o não verbal e o que está opaco, mas que, no entanto, pode ser percebido por meio da análise discursiva, observando, dessa maneira, o funcionamento histórico e ideológico.

Desse modo, ao expor o verbal e o não verbal e tornar obscuro o opaco, as materialidades televisivas se constroem sob a falsa ideia de que reproduzem autenticamente o mundo, deixando aparentar que o que a imagem diz é justamente aquilo que é tal como o processo de esquecimento enunciativo que possibilita o apagamento de ambiguidades na construção dos sentidos e faz “esquecer” que existem outras formas de significar algo (PÊCHEUX; FUCHS, 1997).

De acordo com Martín-Barbero (2003, p. 228), por meio das tecnologias de informação e comunicação, o que é próprio do mundo físico *real* se confunde com o espaço virtual; desse modo, a mediação do tecnológico se converte em estrutural, deixando de ser apenas um instrumento, transformando o lugar da cultura da sociedade. Para Duarte, “os produtos televisivos são produtores de realidades discursivas distintas, mundos industrialmente construídos, mundos-mercadoria que, como qualquer outro produto acabado, são oferecidos ao mercado global” (DUARTE, 2006, p. 23).

Nesta continuidade, Napolitano observa que os produtos audiovisuais ocupam um espaço entre a objetividade e a subjetividade, pois

[...] seu caráter ficcional e sua linguagem explicitamente artística, por um lado, lhe conferem uma identidade de documento estético, portanto, à primeira vista, subjetivo. Sua natureza técnica, sua capacidade de registrar, e, hoje em dia, de criar realidades objetivas, encenadas num outro tempo e espaço, remetem, por outro lado, a certo fetiche da objetividade e realismo, reiterando no pacto que os espectadores efetuam quando entram numa sala de cinema ou ligam um aparelho de televisão (NAPOLITANO, 2005, p. 236-237).

Mesmo nos dias atuais, em que compete diretamente com outras tecnologias de informação e comunicação, tais como redes sociais, canais a cabo, aplicativos de mensagens instantâneas, chamadas de voz e serviços *on demand* para vídeos, a televisão ainda permanece como a principal fonte de entretenimento e informação da população brasileira.

4.1 A CONSTRUÇÃO DISCURSIVA DA MINISSÉRIE

Um dos modelos mais populares de narrativa ficcional seriada no Brasil são as telenovelas, reconhecidas e exportadas mundialmente. Mas parece-nos que, pelo fato de serem narrativas muito longas, dentre tantos outros fatores, acabam por afastar uma parcela considerável de clientes.

As telenovelas descendem dos folhetins e aludem às novelas, gêneros literários que se apresentam como narrativas em prosa, assim como o conto ou o romance, que, por sua vez, caracterizam-se pelo “fazer-se de histórias fictícias ou simuladas, nascidas da imaginação” (PROENÇA FILHO, 1986, p. 45). O autor ainda nos lembra de que, etimologicamente, a palavra *ficção* se origina do latim *fictionem* e é cognata do verbo *fingere*, que em português resultou no termo *fingir*.

Pensando na ficção com um produto nascido da imaginação, é possível relacioná-la ao pensamento platônico sobre o conceito e a realidade. Platão instigava a divisão em mundo sensível e inteligível e, ainda, estabeleceu como realidade o mundo das ideias.

Então, em oposição à ideia de realidade, o filósofo grego apresentava a realidade objetiva – o mundo sensível (PENHA, 2000, p. 37). Para Platão, o mundo sensível não passava de uma ilusão, que para o senso comum é a única realidade, a ficção criada pelo homem. Segundo Walty (1986, p. 25), “o mundo, para Platão, tinha três graus: o modelo, o reino das idéias; a cópia, o mundo em que vivemos; e o simulacro, a cópia da cópia”. Para Platão, a ficção é inútil por distanciar o homem da verdade, o mundo das ideias.

Todorov (1980), ao tratar da telenovela enquanto gênero discursivo, confirma que se trata do resultado de um processo de melhoramento de gêneros, uma vez que é produto de um agrupamento de antecedentes, tais como

[...] o melodrama teatral, o romance europeu do século XIX, o romance-folhetim do século XIX, a soap-opera estadunidense, a radionovela latino-americana, as histórias em quadrinhos e também a fotonovela.

O autor considera que sua narrativa na telenovela seja o resultado de um vasto caudal de formas prévias, tais como a narrativa oral, a narrativa literária, a radiofônica, a teatral, a pictórica, a fílmica/cinematográfica, a árabe-folhetinesca, entre outras (TODOROV, 1980). Desse modo, as materialidades audiovisuais acomodam estruturas consagradas em outros gêneros, provindas de outras épocas,

que convivem com formas novas, revitalizadas por novos modos de recepção e veiculação.

As minisséries brasileiras no formato parecido com o explorado atualmente surgiram a partir de 1982, quando a televisão brasileira buscava por outras possibilidades de entretenimento baseadas em narrativas de ficção, procurando atrair um público diverso ou além daquele que já perseguia as telenovelas. Nasce, então, a primeira minissérie brasileira, “Lampião e Maria Bonita” (1982), dividida em oito capítulos, escrita por Aguinaldo Silva e dirigida por Paulo Afonso Grisoll, que explorou a história do cangaço brasileiro, centrando-se em Ferreira da Silva, o Lampião, em seus últimos meses de vida, ao apresentar seu papel como líder do grupo e sua relação com Maria Bonita; ele, que se tornou personagem mítico entre os anos de 1920 e 1930, no sertão de Pernambuco.

Os programas seriados, por conta do desenvolvimento tecnológico, tiveram sua aquisição e consumo diversificados. Primeiro, com o lançamento de DVDs de temporadas dos seriados, no final do século XX e na primeira década deste século. Em seguida, acontece a possibilidade de *downloads* de episódios na internet; mais atualmente, a multiplicação de serviços *on demand*. Nesta perspectiva, o fato de acessar as séries sem que necessariamente se esteja em frente à televisão, no horário proposto, pode ter contribuído, também, para a sua disseminação.

Com a aceitação popular, os canais abertos da televisão brasileira passam a investir com mais intensidade no gênero. Pensamos que esse comportamento possa ter sido incentivado também pelo mercado externo, que passou a produzir séries de sucesso, com milhares de seguidores afora.

Pallottini (2012) ressalta que audiovisuais como as minisséries se baseiam em menos conteúdo ficcional quando comparados às telenovelas, por se fundamentarem em histórias mais curtas e (talvez) menos complexas, além de conter um número menor de personagens. O formato se apresenta como um romance mais curto, como uma novela literária. Nesse sentido, Balogh (2002) escreve que as minisséries são diferenciadas dentro da gama de produtos ficcionais da televisão e seu modelo contribui para o tratamento de assuntos mais profundos, como adaptações de obras literárias, biografias, acontecimentos históricos. Para a autora, a minissérie tem o formato que pode ser visto como o mais completo do ponto de vista da estrutura e o “mais denso do ponto de vista dramaturgico. Os roteiristas o reputam como sendo o ‘ponto alto’ da produção ficcional brasileira.

Como tal, o formato recorre frequentemente à adaptação de obras literárias nacionais consagradas como gênero preferencial (romances)” (BALOGH, 2002, p. 96).

A respeito do formato das minisséries, Machado (2000) apresenta três formas principais para caracterizar os tipos de narrativas seriadas na televisão. Na primeira modalidade, há uma única e principal narrativa (que pode ou não ter outras paralelas e entrelaçadas), em que os acontecimentos se sucedem linearmente no decorrer dos capítulos, até o seu desenrolar no capítulo final. Já no segundo modelo, cada capítulo é uma história completa e independente com início, meio e fim, o que permanece são somente os personagens principais e uma mesma situação narrativa; neste modelo, não existe ordem de exibição dos episódios; eles podem ser exibidos aleatoriamente, sem que afetem a compreensão ou estrutura da narrativa. Na terceira categoria, a narrativa seriada preserva o tema geral, entretanto a cada episódio a história é completa e distinta das outras.

As séries nacionais trazem dizeres/saberes socialmente partilhados; desse modo, é comum encontrar nelas temas históricos, séries baseadas em textos literários consagrados ou aqueles que se referem a acontecimentos comuns e tragédias humanas presentes no cotidiano, como acontece com a minissérie *Justiça*, exibida pela Rede Globo, entre os dias 22 de agosto e 23 de setembro de 2016, tema central de nosso estudo.

Um dos elementos que compõem a construção da materialidade *Justiça* (2016) se baseia no fato de que o discurso não é linear; sendo assim, em cada episódio o espectador acompanha uma trama diferente e, por sua vez, um olhar diverso sobre um acontecimento. Vários personagens estão envolvidos numa cena, mesmo que não façam parte do mesmo núcleo.

A série *Justiça* (2016) se compõe de vinte capítulos, em que são contadas quatro histórias paralelas, que se entrecruzam, envolvendo quatro protagonistas: Vicente, Fátima, Rose e Maurício. Nessa minissérie, todas as circunstâncias são dramaticamente apresentadas, suscitando reflexões que apontam a linha frágil que separa a *justiça* subjetiva da vingança, firmando-se em similaridades com o *real*.

São eventos que fazem parte das tragédias humanas, mas que ganham, em *Justiça* (2016), cores nacionais, tristezas exibidas frequentemente em forma de espetáculo, estampadas em jornais, na internet, nas redes sociais e em noticiários televisivos, tão populares no nosso país.

Assim, tem-se o crime passional, o estupro, a prostituição, o racismo e as acusações por tráfico. O ponto que une as histórias é o sentimento de *injustiça* que ocupa as ações dos envolvidos nas tramas. Nesse sentido, as situações que permeiam o cotidiano, em que leis e políticos não são capazes de fazer com que as instituições funcionem e, por isso, cada indivíduo é levado a fazer a sua própria justiça, reiterando o sentido de justiça baseado na lei do talião (lei da retaliação), que se baseia no *olho por olho, dente por dente*, em que o agressor deve ser punido em igual medida do sofrimento causado por ele.

Entretanto, os discursos propostos pela série são interpelados por outras formações discursivas que vão ao encontro da justiça divina, por exemplo, baseada na caridade, no perdão e na misericórdia.

Logo no primeiro episódio de *Justiça* (2016), deparamo-nos com as personagens principais sendo presas e o desfecho dos acontecimentos que as levaram à prisão só acontece depois de sete anos, tempo em que ficam aprisionadas.

Desse modo, o enunciador conduz o espectador na observação das narrativas propostas, além de fugir da estrutura linear, projetando a história em duas direções: uma no passado, conduzida pela memória, em que procuram recuperar acontecimentos de um tempo já vivido; e outra que apresenta o presente, que produz sentidos da realidade cruel, a qual não permite alterar o que aconteceu.

Assim, o passado é o lugar da resistência, da busca pelo que vida já foi um dia. Nesse sentido, paradoxo instituído pelos dois caminhos propostos pela materialidade conduzem discursivamente a antíteses, como vida e morte, amor e ódio, vingança e perdão, alegria e tristeza; por meio desse desenrolar são questionados alguns temas que se relacionam à (in)justiça nesse contexto, tais como vingança, ódio, impotência, arrependimento, punição, injustiça e amor.

As quatro histórias que dirigem a narrativa são as de:

Vicente – mata a tiros a noiva Isabela ao encontrá-la com outro homem. Por conta do ato criminoso, a mãe de Isabela, Elisa, procura vingar-se de Vicente; não consegue perdôá-lo mesmo depois de ele ter cumprido pena e se mostrar arrependido do ato.

Rose – jovem negra que é classificada como traficante em uma festa na praia em que comemora a aprovação no vestibular, enquanto a amiga branca (Débora), na mesma situação, vai para casa, livrando-se do problema, sem ajudar a amiga

presa e depois condenada. Rose seria a primeira da família a entrar para universidade. A prisão de Rose leva à morte de sua mãe, enquanto ainda se encontra encarcerada. Mais tarde, depois da prisão, Rose, que foi abandonada e presa, ajuda a amiga Débora (a mesma amiga que a deixou ser condenada, sem assumir que era a dona das drogas) a livrar-se de um homem que a violentou.

Maurício – Representa o bom moço e marido apaixonado até que sua esposa é violentamente atropelada por um político corrupto (Antenor) em fuga, deixando-a tetraplégica. Então, pratica eutanásia na esposa (Beatriz) e, por isso, vai para a cadeia. Maurício vira bandido; quando sai da prisão, procura de todas as maneiras se vingar do homem que casou o acidente.

Fátima – presa depois que o vizinho policial (Douglas), aconselhado pela esposa (Kellen), esconde drogas em seu quintal. O motivo que leva Douglas e Kellen à construção da vingança é porque Fátima comete um crime ao matar o cachorro raivoso de Douglas, no momento em que o animal atacava seu filho pequeno (Jesus). Como consequência da prisão de Fátima, seus filhos crescem abandonados – a filha, Mayara/Suzy, se prostitui, enquanto Jesus, o filho menor, acaba por se tornar adolescente em situação de risco, vivendo com um grupo de garotos, nas ruas, praticando pequenos delitos. Mais tarde, sua filha, Mayara/Suzy busca vingar-se da injusta prisão da mãe.

Mas, o modo como as histórias se organizam é um dos pontos-chave de *Justiça* (2016), que se constitui em formato de teia. Observamos, a seguir, a teia narrativa proposta pela materialidade, que se dá por meio das histórias em que se inserem as personagens presentes na intriga.

4.1.1 A Teia Narrativa de *Justiça* (2016)

As personagens envolvidas em determinada situação, de alguma maneira, também encenam em outras histórias, conforme observamos nas Figuras 2 e 3, a seguir. Nesse sentido, a organização narrativa em *Justiça* (2016) é a baseada no entrelaçamento de discursos, que se dá por meio da presença das personagens nas histórias umas das outras, como se fosse uma teia em que as personagens representam linhas nessa tessitura.

Menos comum que as narrativas televisivas seriadas lineares, em que há uma linha narrativa singular contando uma única história, tais como “Capitu” (2008), “Dois irmãos” (2017) ou “Ligações perigosas” (2016), em *Justiça* (2016) há uma

macroestrutura que une as histórias e, por sua vez, as personagens. Há desdobramento da história dividindo-a quatro linhas narrativas e, nesse sentido, a consistência narrativa é amarrada pela visão geral da história, baseada no tema que dá nome à minissérie, *justiça*.

Entendemos que o texto em formato de teia diz respeito ao formato da minissérie, com o atravessamento das narrativas, umas nas outras. Entretanto, a ideia que une *teia*, *tecido*, *tessitura* e *texto*, palavras que têm a mesma origem, nasceu na mitologia grega, com a lenda de Aracne, tecelã que fazia os mais lindos trabalhos.

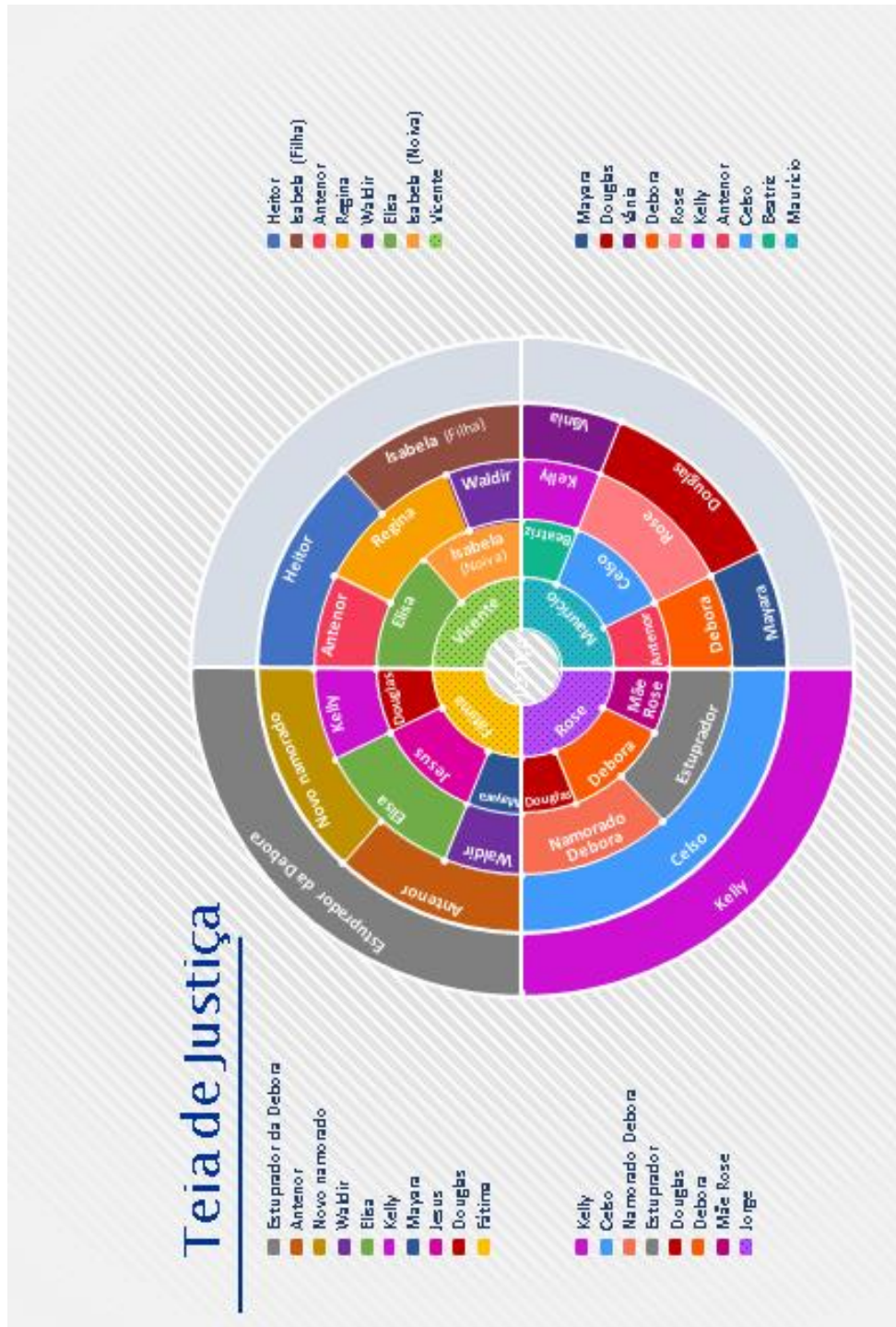
Barthes (2006), ao tratar dos textos literários em teia, cria um novo termo, *hifologia* (*hyphos*, termo grego referente à teia da aranha), uma possível teoria do texto. Em sua teoria se refere à noção de texto como um entrelaçamento complexo dos múltiplos sentidos que lhe constituem. Aproveitamo-nos das formulações de Barthes trazendo-as para a materialidade seriada televisiva, que, além da interseção das narrativas, sequestra o espectador num mergulho de sentidos e sensações. Tudo acontece de modo frenético, as situações de violência, as histórias que são contadas e cortadas levam o leitor ao estado de assombro e sobressalto, seguidos de curiosidade e ternura, e, depois, mais uma vez, impacto e temor. Desse modo, não são apenas as narrativas que se permeiam, mas também as sensações, sentimentos que provocam sentidos de injustiça revolta, amor, vingança etc.

Barthes, no livro *O prazer do texto*, trata dos textos literários dividindo-os ora em fruição ou gozo, ora por textos de prazer:

Texto de prazer: aquele que contenta, enche, dá euforia; aquele que vem da cultura, não rompe com ela, está ligado a uma prática confortável da leitura. Texto de fruição: aquele que põe em estado de perda, aquele que desconforta (talvez até um certo enfado), faz vacilar as bases históricas, culturais, psicológicas do leitor, a consistência de seus gostos, de seus valores e de suas lembranças, faz entrar em crise sua relação com a linguagem (BARTHES, 2006, p. 20-21).

Nesse sentido, a materialidade *Justiça* (2016) mostra-se como um texto em teia de fruição, que mantém o leitor em uma espécie de clímax, em estado de perda, de desestabilização e desconforto, uma teia na qual o espectador está preso.

Figura 2: Teia de Justiça



Fonte: Baseada nas informações da minissérie *Justiça* (2016). Ver em Anexos em tamanho A3.

Figura 3: Nomes em justiça e seu entrelaçamento

Rose	Fátima	Maurício	Vicente
Mayara/Suzi	Mayara/Suzi	Mayara/Suzi	Isabela
Namorado Débora	Antenor	Antenor	Antenor
Douglas	Douglas	Douglas	Regina
Mãe da Rose	Jesus	Beatriz	Isabela (filha)
Débora	Elisa	Débora	Elisa
Celso	Namorado Fátima	Celso	Fátima
Kellen	Kellen	Kellen	
Estuprador	Estuprador	Antenor	Antenor
Maurício	Waldir	Waldir	Waldir
Celso	Celso	Celso	
		Rose	Rose
Heitor			Heitor

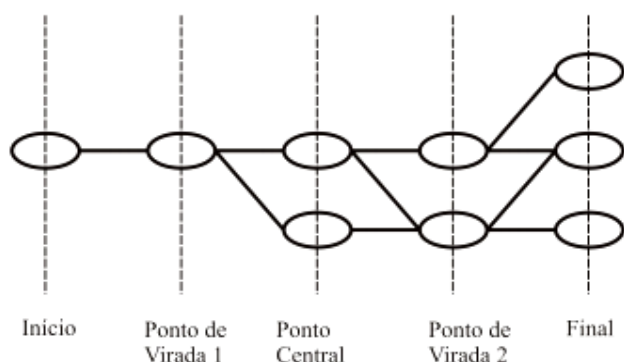
Fonte: Elaborado pela autora.

Ao tratar da disposição e configuração de jogos, em “Mapas narrativos: estruturas para criação e avaliação de games”, Falcão, Breyer e Neves (2007) descrevem as noções de linearidades e hipernarrativas, presentes nos estudos de Vogler (1992), que podem organizar o esqueleto de qualquer narrativa e também têm sido usados para a análise de materialidades televisivas, voltadas para o jornal.

Levando em consideração as pesquisas dos autores, a nosso ver, em *Justiça* (2016) temos uma arrumação em que os arranjos são denominados “hiperlineares convergentes” e “hiperlineares divergentes”. A primeira consiste em estruturas mais abertas, em que as linhas narrativas começam de um mesmo ponto de partida, para mais tarde se separarem em linhas possíveis, passando por estruturas e linhas paralelas, com eventuais cruzamentos de linhas, conforme observamos nas figuras a seguir. Já as hiperlineares divergentes se baseiam em organizações em que a narrativa tem um ponto comum de partida, que se desdobra no decorrer da narrativa e apresenta múltiplas possibilidades no final, e na estrutura seguinte há um número de possibilidades narrativas que promovem pontos dramáticos diferentes.

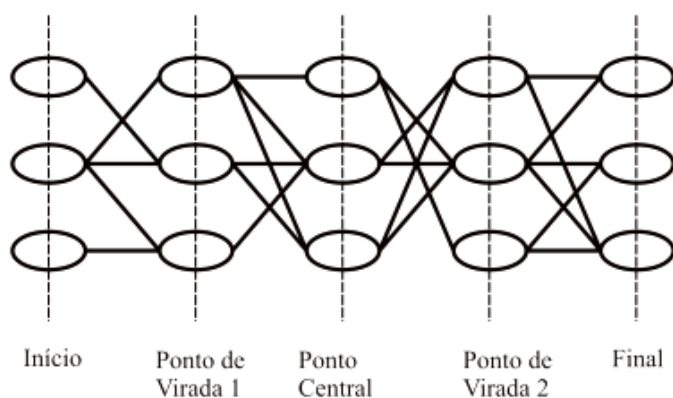
Observamos, nas imagens a seguir, ambas estruturas: hiperlineares convergentes e hiperlineares divergentes:

Figura 4: Exemplo de um mapa de um game hiperlinear divergente a partir de um começo único



Fonte: Falcão, Breyer e Neves (2007, p. 1).

Figura 5: Exemplo de um mapa de um game hiperlinear convergente a partir de começos múltiplos



Fonte: Falcão, Breyer e Neves (2007, p. 1).

4.1.2 Efeitos de Sentidos na Simulação do Real em *Justiça* (2016)

Tratamos anteriormente dos imbricamentos entre os sentidos propostos para simular o real e imaginado produzido pelo discurso e, agora, o retomamos aqui, para tratar especificamente da materialidade em estudo, pois entendemos esse movimento como estratégia discursiva do evento em estudo. Assim, observamos que nos discursos provindos de *Justiça* (2016) os efeitos de sentido buscam a humanização das personagens, procurando propor um afastamento da ficção, por meio de discursos que simulam a realidade³.

³ Em entrevista, a autora conta que a intenção para *Justiça* (2016) surgiu quando sua empregada doméstica pediu seu auxílio para tirar o marido da prisão. Ele ficou preso por uma semana, depois de matar um cachorro que invadira a casa deles. Saiu da cadeia depois que a escritora interveio, contratando um advogado: “Acendeu um negócio quando ouvi essa história. O Brasil é esse caos onde as pessoas fazem tudo e ficam impunes. Da Lava-Jato ao Mensalão, passando pelo cara rico que atropela o pobre, e nada acontece. Juntei umas histórias e pensei numa série que

Na minissérie, as personagens principais são a faxineira, a professora, o motorista de ônibus, a criança que mora na rua, o contador, o policial de rua, a estudante, a prostituta. Vivem em moradias simples, longe dos bairros abastados, fugindo dos estereótipos televisivos que exploram a riqueza e o luxo, mas apresentam qualidades nobres, como a personagem Fátima, por exemplo, que, acusada injustamente por tráfico, presa por sete anos – sofrimento este causado pelo vizinho Douglas, que a incrimina –, logo depois que deixa a prisão, procura reconstruir sua vida, tem a oportunidade de vingar-se de Douglas, mas não o faz; perdoa-o e desenvolve uma relação de amizade com esse homem, que, por sua vez, também muda alguns conceitos nessa trajetória.

Isso também ocorre com Rose, a menina negra que é presa, numa festa na praia, em que comemora a aprovação no vestibular, acusada de tráfico, simplesmente por ser negra, quando vai comprar drogas para a amiga. Isso aconteceu, em uma batida policial. A amiga foge assustada; Rose é condenada e presa por sete anos, também. Rose, mesmo passando por tal situação, se mantém generosa, ajudando as pessoas ao seu redor, como uma companheira de prisão e sua filha e também sua amiga Débora, mesmo depois de ter passado pela prisão, por culpa dela.

Dessa forma, os discursos apresentados produzem sentidos de empatia com o espectador, que enxerga situações de sua vida nas histórias, como que em um espelho. O roteirista João Emanuel Carneiro, autor da novela *Avenida Brasil*, em entrevista à *Revista Veja*, Páginas Amarelas, elencou motivos dessa mudança, que procura destacar o pobre, o marginalizado, o morador da periferia. Segundo ele,

A vida dos bem-nascidos perdeu, sim, muito de sua aura sexy. Nas pesquisas com os espectadores e nas conversas nas ruas, percebo que aquele velho desejo aspiracional de se transportar, por meio da ficção, para a realidade inalcançável dos reis, princesas e magnatas já não é tão forte. Cadê o deslumbre com os palácios das duquesas, as ilhas fantásticas na Grécia, os vestidos de Grace Kelly, os Onassis? Não se cultua mais nada disso. A elite tradicional se fechou na discrição e no acanhamento. Além do mais, ter carro do ano, comer salmão defumado ou beber espumante já não são coisas tão fora da realidade da maioria das pessoas. Aqui as coisas são agravadas por outro fenômeno que procuro mostrar em *Avenida Brasil*. Antigamente, a elite se impunha como referência não só por seu dinheiro, mas por ser vista como superior em matéria de comportamento e cultura. Hoje, essa noção está falida [...]. O rico

envolvesse questões como merecimento, arrependimento, vingança ou perdão para falar de justiça — conta a autora baiana em entrevista realizada em sua casa [...].” (BRAVO, 2016).

passou a ocupar o lugar do caricato no imaginário das pessoas. Arrisco-me a dizer que, na base disso, está o fato de que bagagem cultural e sucesso material já não são vistos como complementares. Se o único valor que importa é o triunfo financeiro, tudo acaba se igualando. Ainda que as pessoas ganhem dinheiro, sua cultura e sua escolaridade permanecem precárias (CARNEIRO, 2012).

Essa estratégia discursiva tem garantido audiência às emissoras, que, ao retratar a pobreza, a periferia e a marginalidade, selecionam para esta tarefa profissionais intelectuais altamente qualificados, como no caso de *Justiça* (2016), em que a escritora Manuela Dias, com colaboração de profissionais como Mariana Mesquita, Lucas Paraizo e Roberto Vitorino, a direção de Isabella Teixeira, Luísa Lima, Marcus Figueiredo e Walter Carvalho e a direção geral e artística de José Luiz Villamarim, são responsáveis pela produção da série.

A autora de *Justiça* (2016), Manuela Dias, por exemplo, é formada em Jornalismo (UFBA) e Cinema (Escola de Santo Antônio de los Baños, Cuba), onde foi aluna de Gabriel García Márquez; possui em seu currículo de roteirista a assinatura de cinco longas-metragens.

De acordo com Kellner (2001, p. 64), “a produção da mídia está, portanto, intimamente imbricada em relações de poder e serve para reproduzir os interesses das forças sociais poderosas, promovendo a dominação ou dando aos indivíduos força para a resistência e luta”.

Ao analisar discursivamente as telenovelas, Orlandi explica que a exibição (em nosso caso, também das minisséries) acontece por meio de reiterações do mesmo, pela televisão; “pelo processo produtivo, o que temos é a variedade do mesmo em série. Não se sai do mesmo espaço dizível, se explora a sua variedade, as suas múltiplas formas de a-presentar-se” (ORLANDI, 2001, p. 180).

Assim como *Justiça* (2016), há outras produções contemporâneas que repetem esse mesmo formato. Dessa maneira, a repetição do dizer é marcada pela quantidade de histórias e tematizações que se repetem na televisão brasileira, em que as narrativas parecem propor que o olhar do espectador aproxime-se das personagens, assemelhando-se como o de um vizinho próximo, um amigo mais íntimo, que adentra no seu convívio, conhece seus segredos, observa seus sofrimentos e alegrias.

Tais discursos, representados na tessitura *Justiça* (2016), estão constantemente em situações que circundam materialidades como as dos noticiários

nacionais, das postagens em redes sociais ou das conversas entre vizinhos ou colegas de trabalho.

Assim, fica aos cuidados do espectador discernir entre a ficção e a não ficção, dissociando dois hemisférios. Nesse sentido, Bulhões explica que

É raro estranharmos a ficção, ou seja, de modo geral não nos incomodamos com o fato de situações imaginadas desafiarem o plano da verdade factual ou desobedecerem a ele. Tampouco entramos em alguma espécie de crise que nos tornaria inadaptados ao mundo do real palpável e da vida prática. Parece que entramos em uma espécie de acordo com o mundo ficcional, para que o visitemos sempre e dele regressemos sem dificuldade (BULHÕES, 2009, p. 18).

Pensando nos formatos e ideias que se reiteram, voltamos para os romances do século XIX, sobre os quais Bourneuf e Quellet, autores de *O universo do romance*, atestam os aspectos ficcionais e reais/verossímeis neste tipo de obra. Eles afirmam que

[...] heróis fictícios, figuras históricas, intrigas fabricadas, batalhas verdadeiramente travadas, aspirações confusas, ambições, filosofia de vida... “Romance”, portanto, identifica-se de imediato a “lazer”, a “férias” do corpo e da imaginação, a “diversão” no sentido de que nos afasta da vida real para nos imergir num mundo fictício. Na realidade, talvez o romance permita atingir melhor a realidade e conhecê-la profundamente, mas para o leitor vulgar o romance é, em primeiro lugar, uma história complexa e inverossímil, encontros miraculosos, heróis demasiado perfeitos e heroínas demasiado belas para serem verdadeiros (BOURNEUF; QUELLET, 1976, p. 5).

Nesse sentido, os romances do século XIX e as minisséries retratam temas e situações comuns a muitas pessoas, relacionadas à pobreza, suas lutas e sentimentos mais vis. Talvez, sua construção se aproxime mais de uma espécie de *Bang-bang* contemporâneo, em que a violência é naturalizada, movimentando sentidos que fazem parte de determinada tradição narrativa, “o justiceiro”.

Assim, entendemos que na materialidade *Justiça* (2016) os discursos acentuam sentidos de que, sempre que necessário, cabe ao sujeito tomar para si a tarefa de fazer a justiça acontecer, de acordo com seus padrões, emanando sentidos arraigados em nossa cultura, como o que de que a justiça ainda é *olho por olho, dente por dente* (Lei do Talião), como temos afirmado em nossa tese.

Tais aspectos nos levam a refletir sobre a compreensão e identificação desses sentidos pelo leitor-espectador. Sobre isso, Orlandi nos explica que a compreensão de um texto acontece por meio da apreensão das várias

possibilidades e por meio de três aspectos: *inteligibilidade*, *interpretabilidade* e *compreensão* (ORLANDI; MAGALHÃES, 1988, p. 101).

A pesquisadora esclarece que a inteligibilidade está relacionada ao sentido da língua, ou seja, à capacidade de compreender um enunciado. Já a interpretação diz respeito a sentido, levando em consideração “o co-texto (as outras frases do texto) e o contexto imediato” (ORLANDI, 2005, p. 26). Já a compreensão se refere a entender “como um objeto simbólico (enunciado, texto, música, pintura etc.) produz sentidos”. Esses processos pertencem à historicidade e, desse modo, à história do sujeito e do sentido do texto, enquanto discurso (PÊCHEUX, 2008).

Para Orlandi, a compreensão se relaciona à apreensão das várias possibilidades de um texto. Pensando dessa maneira, para que o leitor/espectador compreenda um texto é necessário que ele se relacione com os diferentes processos de significação que acontecem no texto. No entanto, tais processos são função da historicidade, ou seja, da história do sujeito e do sentido do texto, enquanto discurso, lembrando que o discurso é estrutura e acontecimento (PÊCHEUX, 1983).

Orlandi propõe, ainda, pensarmos sobre a historicidade na perspectiva do sujeito e do sentido, pois, ao produzir sentido, o sujeito produz a si próprio; dizendo de outra forma, o sujeito passa a se produzir quando busca a produção de sentido.

É esta a dimensão histórica do sujeito — seu acontecimento simbólico — já que não há sentido possível sem história, pois é a história que provê a linguagem de sentido, ou melhor, de sentidos. E assim nasce o equívoco, “como condição do significar, sendo o mais importante deles o que cria a ilusão referencial, a da literalidade” (ORLANDI; GUMARÃES, 1988, p. 114).

Podemos dizer que há diferentes maneiras de contar uma história; no entanto, em todas existem pontos de vista, apreensão dos sentidos que emanam do texto. Desse modo, no audiovisual, o narrador mostra-se como o responsável em guiar e/ou cercear o olhar do leitor/espectador para que este seja capaz de “ler” um dos sentidos possíveis e propostos pelo enunciadador. Para Duarte (2002, p. 67), “o olhar do espectador nunca é neutro, nem vazio de significados”.

Assim como na literatura, o audiovisual pode ser construído sob modos diversos de narrar; dessa maneira, na materialidade audiovisual *Justiça* (2016), a narração ocorre por meio de um narrador compartilhado, aquele que é o responsável pela organização da história.

Por conta desse “narrar distribuído”, construído por diferentes elementos, propostas e construções, as séries televisivas assim como outros textos multimodais trazem uma infinidade de elementos passíveis de análise e ao mesmo tempo impossíveis de serem absorvidos em sua totalidade; nesse sentido, a AD “nos coloca em estado de reflexão e, sem cairmos na ilusão de sermos conscientes de tudo, permite-nos ao menos sermos capazes de uma relação menos ingênua com a linguagem” (ORLANDI, 2012, p. 9).

Neckel (2009) observa que “a própria epistemologia da AD conta, em seu tripé teórico, com as marcas de sentido do/no momento histórico. É este mesmo materialismo histórico que nos coloca frente a frente com a imbricação material”.

A contemporaneidade sustenta-se sobre imbricações. O vídeo como uma das formas contemporâneas de produção de sentido, nos toma em meio ao bólido de materialidades expressivas. Temos uma materialidade ao mesmo tempo visual, sonora e verbal que nos provoca esteticamente de forma diferenciada, aguça-nos os sentidos. A desestabilização própria das produções contemporâneas e a cultura multimidiática, como acontecimento do nosso século, é uma realidade dotada de complexidades, na qual a segurança das categorizações, nomeações e rotulações, são postas a prova. Lidar com essas condições de produção da contemporaneidade é lidar o tempo todo com a condição de deslizamento, ‘o sentido sempre pode ser outro’. É inscrever-se num espaço-tempo sem demarcações a priori. Inúmeras formulações em AD contribuem para compreensão deste complexo material, podemos citar aqui as formulações de Orlandi sobre paráfrase e polissemia, e sobre o silêncio (NECKEL, 2009, p. 3).

A autora ressalta, ainda, que “a produção audiovisual contemporânea constitui-se em uma materialidade singular (uma materialidade que desfaz dicotomias)”. Assim, o vídeo não pode ser observado por meio de análises inflexíveis; desse modo, não conseguimos categorizar as produções como documentário ou curta-metragem, por exemplo. Para a pesquisadora, “as teorias estabilizadas dão conta de compreender o funcionamento e os deslizamentos de sentido. O dispositivo teórico-analítico da AD especializa a compreensão da materialidade audiovisual e rompe epistemologicamente com a rigidez metodológica e a redução estilística” (NECKEL, 2009, p. 1).

Benveniste, ao discutir questões que se relacionam ao semiótico e ao semântico, nos lembra de que

Com o semântico entramos no modo específico de significância que é engendrado pelo DISCURSO. Os problemas que aqui se colocam são função da língua como produtora de mensagens. [...] o

semântico toma necessariamente a seu encargo o conjunto dos referentes, enquanto que o semiótico é, por princípio, separado e independente de toda referência (BENVENISTE, 1989, p. 65-66).

Desta maneira, compreendemos o semiótico como um lugar em que a língua opera como sistema, por meio de relações que são estabelecidas pelos signos, paradigmaticamente, enquanto o semântico diz respeito ao significado da língua por meio de seu funcionamento discursivo. Desse modo, temos, então, a língua-sistema, baseada em signos (semiótico) e a língua-discurso, que se refere à significância, ou seja, funcionamento discursivo.

Refletindo sobre as asserções benvenistianas (1989), a respeito do semiótico e semântico e levando em conta as colocações de Neckel (2009) apresentadas acima a respeito dos dispositivos de análise do audiovisual, entendemos que uma investigação audiovisual pode ser analisada mais intensamente por meio dos aspectos semânticos discursivos, que vão olhar para a materialidade em análise, por meio de seu funcionamento.

Assim, tanto o discurso audiovisual como também o cinematográfico, respeitando as particularidades de cada um deles, necessita da articulação de muitos elementos, como imagem e movimento, para expressar sua intenção comunicativa de trazer o espectador para o mundo ficcional, de modo que o interlocutor identifique nesse espaço uma versão capaz de elucidar confrontos com dificuldades e impasses que poderiam fazer parte do cotidiano (PIMENTEL, 2011).

Outro aspecto que nos interessa neste estudo relaciona-se ao operador discursivo, que diz respeito a elementos de imagem que conduzem a estrutura discursivo-visual da materialidade. Nesse sentido, ao tratar do narrador, Moreira (2005, p. 29) explica que ele não é identificável em um filme ou um audiovisual da mesma forma como em romance convencional. Para tais materialidades, há de se levar em conta “o papel do roteiro e da direção do filme propriamente dito, já que a história, no formato audiovisual, chega ao leitor/receptor (e/ou destinatário) como resultado de um ato narrativo que passou pelo compartilhar de vários operadores de linguagens” (MOREIRA, 2005, p. 29).

Ismail Xavier (2005) também tece considerações a respeito dessa somatória de aspectos do narrar, ao dizer que um filme se constrói por meio da somatória de sequências que narram visualmente um acontecimento localizado no tempo e no espaço.

Dessa maneira, a sequência constitui-se pela cena, pelas imagens que se sucedem. A cena, por outro lado, compreende um conjunto de planos, entendidos como elementos imagéticos dispostos ao leitor/espectador. Nesse sentido, um filme se baseia na exibição da imagem em movimento que se forma por meio da estrutura *plano-cena-sequência*. Desse modo, tais elementos é que proporcionam às narrativas audiovisuais o ritmo e os sentidos.

O corte que se realiza na filmagem, de acordo com Ferreira (2018), se baseia nas diversas tomadas de um mesmo plano, até que o diretor considere a filmagem adequada. Essas interrupções levam em conta o que o roteiro prevê.

Para que compreendamos a construção da materialidade em estudo, exploraremos um pouco sobre os planos e enquadramentos propostos para o audiovisual. Na análise da sequência discursiva observada a seguir, baseada num recorte de cena e que também constitui a divulgação da minissérie *Justiça* (2016), constatamos a exposição de discursos ideologicamente construídos sobre ideias de *crime, mulher, prisão, preconceito, pobreza* que se reproduzem no funcionamento discursivo dos enunciados presentes nas placas que assinalam por meio da foto das personagens, do nome, da data e do crime cometido, sustentando efeitos de naturalização das situações apresentadas em nossa formação social.

Figura 6: Recorte de cena para divulgação da minissérie *Justiça* (2016)



Fonte: Furquim (2017).

Ao mostrar a foto da prisão das personagens, o espectador pode, dentre outros, depreender sentidos que retomam discursos sociais de preconceitos, mas também pode favorecer sentidos de piedade e compaixão, tendo em vista que as personagens, por meio das tramas vividas, suas interpretações e outras formas textuais presentes na materialidade, cativam o leitor, tornando-o sensível às causas que defendem.

Assim, a imagem mostra e expõe o(s) sentido(s) que prioriza transparecer, e, para que o leitor/espectador não seja levado a outros sentidos que não os desejados, a produção da minissérie zela para que a opacidade, própria da língua, que poderia ocupar tais materialidades, seja diminuta, pois a língua é lugar do equívoco, é lugar que se constrói, também, pela existência do outro. Assim, a constituição do sujeito é complexa, passando pela alteridade. O sujeito, em conformidade com Orlandi,

[...] é materialmente dividido desde sua constituição: ele é sujeito de e sujeito à. Ele é sujeito à língua e à história, pois para se constituir, para (se) reproduzir sentidos ele é afetado por elas. Ele é assim determinado, pois se não sofrer os efeitos do simbólico, ou seja, se

ele não se submeter à língua e à história ele não se constitui, ele não fala, não produz sentidos (ORLANDI, 2015, p. 49).

O sujeito do discurso, nessa perspectiva, é estudado enquanto “posição”, “lugar”, “posto”, dos quais enuncia. Com base na sua inscrição em uma formação discursiva, o sujeito (re)produz sentidos. Por isso, as palavras significam de formas distintas para sujeitos que ocupam uma mesma posição. Assim, é possível que o espectador desvele outros sentidos que não os propostos pelo discurso televisivo.

Na imagem em questão, temos as quatro principais personagens apreendidas acusadas por crimes.

As personagens Rose e Fátima são condenadas de acordo com o que prescreve o Artigo 33, por sete anos de prisão. O que poderia ser considerado punição bastante pesada: Rose foi enquadrada como traficante, entretanto, podemos dizer que era uma usuária de drogas e, no dia da festa, foi responsável por comprar as drogas, com o traficante (Celso, seu namorado), para o grupo em que estava na festa, para diversão.

Já Fátima também foi incluída no crime de tráfico, cometeu crime ambiental, ao matar o cachorro de um policial (Douglas), que, por sua vez, poderia tê-la denunciado ao invés de forjar outro crime para incriminá-la. Até o momento da minissérie, o artigo 32 da Lei 9.605/98 (BRASIL, 1998), que considera crime qualquer tipo de abuso, maus-tratos, ferimentos ou mutilações aos animais domésticos, prevendo punição, ao agente, de detenção de três meses a um ano, além da multa. Esta lei sofreu alteração por meio da Lei 14.064, de 29 de setembro de 2020, e, partir de sua alteração, os crimes de violência contra animais poderão levar o criminoso ao cumprimento de pena de dois a cinco anos de reclusão. No §2º do artigo 32 da referida lei, está prevista uma causa de aumento de pena (de 1/6 a 1/3), aplicada quando ocorre a morte do animal doméstico em decorrência de abuso, maus-tratos, ferimento ou mutilação.

Desse modo, as personagens são condenadas por crimes que sequer cometeram. Além disso, uma grande parcela da população brasileira não consideraria a atitude de Fátima – matar o cachorro raivoso que ataca uma criança – como crime a ser punido com prisão. Portanto, ambas as personagens são vistas como vítimas da injustiça. São mulheres pobres – uma delas negra; a outra faxineira – que têm suas vidas totalmente modificadas pelo aprisionamento. Celso, o

verdadeiro traficante, e o policial Douglas, por sua vez, não sofrem qualquer sanção pelos crimes que cometem.

Nesse segmento, observamos as formações imaginárias que atuam na construção do estereótipo da mulher ligada ao crime, reafirmado na condenação por meio do Artigo 33, e de outros discursos presentes em nosso cotidiano, como em noticiários, jornais etc.

Art. 33. Importar, exportar, remeter, preparar, produzir, fabricar, adquirir, vender, expor à venda, oferecer, ter em depósito, transportar, trazer consigo, guardar, prescrever, ministrar, entregar a consumo ou fornecer drogas, ainda que gratuitamente, sem autorização ou em desacordo com determinação legal ou regulamentar:

Pena - reclusão de 5 (cinco) a 15 (quinze) anos e pagamento de 500 (quinhentos) a 1.500 (mil e quinhentos) dias-multa.

O motivo que leva a maior parte das mulheres para a prisão é o tráfico de entorpecentes, conforme retratado na minissérie. Segundo o *site* NE10, as mulheres que têm envolvimento neste crime geralmente são jovens, negras e têm ensino fundamental incompleto (ÂNGELO, 2016). Nesse sentido, Queiroz escreve que,

Segundo o Ministério da Justiça, entre 2007 e 2012, a criminalidade cresceu 42% entre as mulheres — ritmo superior ao masculino. Uma tese em voga entre ativistas da área é a de que a emancipação da mulher como chefe da casa, sem a equiparação de seus salários com os masculinos, tem aumentado a pressão financeira sobre elas e levado mais mulheres ao crime no decorrer dos anos. Dados comprovam a teoria. Os delitos mais comuns entre mulheres são aqueles que podem funcionar como complemento de renda. (QUEIROZ, 2015, p. 36).

Desse modo, a noção de estereótipo nos leva a refletir sobre os tipos de esquecimento que afetam o sujeito, dando-lhe a ilusão de ser a fonte de sentido (esquecimento nº 1) e ainda o esquecimento nº 2, que dá a ilusão de ser dono de seu processo de enunciação.

Em conformidade com o que foi dito, assegura Pêcheux (2014, p. 162), com relação à formação discursiva do sujeito, que este “dissimula, pela transparência do sentido que nela se constitui, sua dependência com respeito ao todo complexo com dominante das formações discursivas”.

Dessa maneira, esse *todo complexo com dominante* das formações discursivas é chamado de interdiscurso por Pêcheux, por meio do qual afirma que ele é submetido à lei de desigualdade, contradição, subordinação, que é caracterizada por um complexo das formações ideológicas.

Nessa perspectiva, é característico da formação discursiva dissimular a objetividade material contraditória do interdiscurso, apagando que *algo fala* sempre antes e em outro lugar. Assim, há sempre um pré-construído, ou seja, existe continuamente um elemento constitutivo do interdiscurso, que constitui uma construção anterior, exterior e independente, por oposição ao que é construído na enunciação.

O elemento constitutivo assinala a relação entre o interdiscurso, como lugar de construção do pré-construído, e o intradiscurso, como lugar da enunciação por um sujeito. Por conseguinte, segundo Pêcheux, o pré-construído é o *sempre-já-lá* da interpelação ideológica que produz e/ou institui a realidade e seu sentido sob a forma da universalidade.

O estereótipo de mulher criminosa, ligada ao tráfico, esse *já-lá* está presente em discursos comuns em nosso cotidiano. A ideia de estereótipo concebida por Walter Lippmann, em 1922, pode ser entendida como uma imagem entreposta entre o indivíduo e a realidade, com caráter subjetivo e pessoal, vista como uma generalização falsa, que demonstra falta de conhecimento.

Segundo Barthes, o estereótipo é como que uma necrose da linguagem, perigosa e deformada, um oportunismo. O autor sustenta que uma sociedade produz estereótipos, imagens fixas, cúmulos de artifício. Para ele, é “a palavra repetida, [...] é a via atual da ‘verdade’, o traço palpável que faz transitar o ornamento inventado para a forma canonical, coercitiva, do significado” (BARTHES, 1999, p. 57-58).

Estereótipos que envolvem a imagem da mulher são construídos sob crenças em que a imagem feminina é vista como dona de casa, frágil, objeto sexual, submissa aos desejos masculinos ou ainda como uma serviçal.

Nesse contexto, em Rose rememora-se o preconceito racial presente nas mais variadas instâncias enunciativas, trazendo o histórico do lugar social de subordinação e exploração do corpo feminino negro, vista como objeto ou em memórias da mulher pobre e negra, desprovida de direitos e oportunidades. É nesta configuração ideológico-sócio-histórica que se ampara o discurso proposto pela minissérie, reafirmando valores que ainda hoje regem condutas possíveis na sociedade.

Para Pêcheux e Fuchs (1997), os princípios que designam os papéis desempenhados pelos sujeitos A e B resultam de lugares determinados na estrutura de uma formação social que lhes é comum. Assim, considerando-se o conceito de

formações imaginárias, desenhado por Pêcheux (2008), podemos dizer que as imagens que os interlocutores de um discurso imputam a si e ao outro são determinadas por lugares construídos no interior de uma formação social.

Nesse sentido, Orlandi (2011, p. 180) elabora que o discurso é visto como “o lugar, o centro comum que se faz no processo de interação entre falantes e ouvintes, autor e leitor”; assim, esse processo de interação é o que implica o jogo de imagens refletidas no texto. Dessa maneira, observamos na materialidade *Justiça* (2016) discursos que deslizam para os sentimentos de injustiça e preconceito. Suas prisões se dão por conta de processos ideológicos, que se inscrevem na materialidade linguística.

Com relação aos crimes de assassinato cometidos pelas personagens Vicente e Maurício, na materialidade *Justiça* (2016), temos duas formas, ambos enquadrados no Artigo 121 do Código Penal Brasileiro (BRASIL, 1940).

No caso da personagem Vicente, houve um feminicídio (prescrito no Artigo 121, do Código Penal Brasileiro), entretanto, em muitas situações de assassinatos como o cometido pela personagem, ele tem sido enquadrado como o de *legítima defesa da honra*, uma figura jurídica usada geralmente pela defesa de um réu para explicar crimes de natureza passional, em que a motivação é o comportamento da vítima.

Crimes passionais estão sempre presentes na televisão, cotidianamente, nos telejornais ou em roteiros que agregam paixão, relações de poder e violência, que são extremamente eficazes para atrair audiência.

A memória discursiva que rememora crimes que usam como justificativa a *defesa da honra* movimenta sentidos na significação dessas personagens e na história. Pêcheux, afirma que

A memória não poderia ser concebida como uma esfera plena cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria sentido homogêneo, acumulado ao modo reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamento e de retomadas, de conflitos de regularização. Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contra-discursos (PÊCHEUX, 2008, p. 56).

De acordo com o Portal Geledés (2014), a cada ano, aproximadamente vinte mil mulheres morrem, em todo o mundo, em assassinatos chamados de crimes de honra, cometidos por seus próprios parentes.

São mortas a tiros, punhaladas, degoladas, apedrejadas, envenenadas, decapitadas, eletrocutadas, queimadas ou enterradas vivas como punição por seu comportamento, considerado desavergonhado, imoral, indecente ou pervertido. Seus assassinos dizem que só seu sangue pode limpar a reputação do clã. O crime dessas mulheres é sua coragem: a de contrariar a tradição e o costume, seja defendendo seu direito a vestir-se de certa maneira, a ter uma profissão, a dedicar-se a um emprego malvisto entre os seus ou escolhendo uma vida sentimental e sexual livre, renegando os casamentos forçados, as alianças que se transformam em surras e insultos, as expectativas de sua comunidade (PORTAL GELEDÉS, 2014, p. 1).

Observamos que o crime motivado pela *legítima defesa da honra* movimenta sentidos que licenciam o assassinato. Para entender esta colocação retomamos a expressão *legítima defesa da honra*, composta de palavras que não se relacionam ao crime ou ao assassinato, mas que rememoram sentidos de verdade, proteção e nobreza.

O primeiro deles é a palavra *legítima*, que indica a legitimidade e o direito da prática criminosa. É como se o criminoso, em *defesa da honra*, tivesse o direito e o aval para matar. A palavra *legítima* vem acompanhada dos vocábulos *defesa* e *honra*. Assim, *defesa* se opõe a ataque à honra (ofendida). Alguém que defende algo ou alguém; relacionada ao efeito de proteger. Já o termo *honra* relaciona-se aos princípios de conduta de quem é virtuoso, corajoso e honesto.

Na literatura, há uma infinidade de materialidades que exploram a tragédia do assassinato em *legítima defesa da honra*, como a personagem de Otelo, o mouro de Veneza, personagem de Shakespeare (1603), que, antes de cometer suicídio por ter matado a esposa inocente, diz: “proferi, se o quereis, que sou um assassino, mas por honra, porque fiz tudo pela honra e nada por ódio!”

Além da *legítima defesa da honra*, a minissérie apresenta outro discurso polêmico, o caso de Maurício, personagem que atende ao pedido da esposa Beatriz, que deseja eutanásia. “A discussão sobre o uso da eutanásia vem desde a Grécia Antiga, daí a origem etimológica da palavra eutanásia. Eu + thanatos que significa boa morte ou morte sem dor” (MAGALHÃES, 2014).

Assim, Maurício mata a esposa num gesto de compaixão. Essa situação promove o debate sobre a constituição de sentidos relacionados à ética, à moral e às descobertas mais recentes da área da medicina, bem como o de uma sociedade mais humanizada. Tais discussões baseiam-se essencialmente nos discursos religioso, legal e social.

Nos discursos provindos do campo religioso, por exemplo, as argumentações fundamentam-se na santidade da vida humana. Dessa maneira, a eutanásia seria um desrespeito à vida. Para os sentidos provindos da religião, ninguém tem o direito de tirar a própria vida ou a vida de outrem.

Para o direito, a vida é um bem jurídico tutelado pelo Estado, cabendo-lhe promovê-la e defendê-la. Já nos discursos relacionados ao seguimento social,

[...] a liberação da eutanásia abriria espaço para que pessoas fossem vítimas dessa prática sem o seu consentimento. Inclusive, na Holanda existem relatos dos pacientes mais vulneráveis serem submetidos à eutanásia secreta. Há ainda casos em que a família manda praticar a eutanásia contra os idosos. Outro caso em que enseja o fator contra a eutanásia é a de [que] ela passaria a ser estimulada, principalmente nos pacientes da rede pública de saúde (MAGALHÃES, 2014, p. 1).

A eutanásia, ainda, pode suscitar sentidos relacionados à autonomia da vontade, princípio relacionado à dignidade humana. Assim, “A dignidade humana não é apenas um direito do cidadão, mas um fundamento previsto em nossa Constituição, e é considerado como unificador de todos os direitos fundamentais” (MAGALHÃES, 2014, p. 1).

Podemos também observar um contraste entre a relação dos crimes que foram imputados a cada uma das personagens e seus gêneros. Enquanto os homens praticam a ação – cometem assassinato –, as mulheres são passivas – acusadas de crimes que sequer cometeram. Elas sofrem injustiça e submetem-se às acusações que lhe são imputadas e ao cumprimento da pena.

Assim, para as personagens de Vicente e Maurício podemos depreender sentidos de força, virilidade e mesmo que as forças que os impulsionam ao crime sejam díspares, visto que para Vicente trata-se de um crime “movido pela paixão”, pela apropriação de outro ser humano (a noiva) que julga pertencer a ele, enquanto Maurício, imbuído de pena, quer aliviar o sofrimento da esposa.

Dessa maneira, a construção discursiva do sujeito-homem na materialidade é a de um guerreiro, enquanto para a mulher resta a figura de mártir, (re)produzindo no funcionamento discursivo um efeito de naturalização das categorias de gêneros em nossa formação social. Coube ao homem a brutalidade do assassinato e à mulher a passividade criminal.

Além disso, há a questão temporal. Não importa o tipo de crime cometido pelas personagens, seu tempo de prisão é o mesmo para todos: sete anos.

Com relação aos sete anos, retomamos discursos como o bíblico, por exemplo, em que o número sete aparece repetidas vezes e suscita significados de perfeição e plenitude. Em Gênesis, por exemplo, observamos que Deus fez a sua obra em sete dias: “E, havendo Deus terminado no dia sétimo a sua obra, que fizera, descansou nesse dia de toda a sua obra que tinha feito” (BÍBLIA, 1969, Gênesis, 2, 2).

Já na narrativa bíblica de José no Egito, apresenta-se a história em que o Faraó tem um sonho perturbador e neste sonho, o número sete aparece novamente como símbolo da plenitude da vontade de Deus, que seria feita no Egito: “Do rio subiam sete vacas formosas à vista e gordas e pastavam no carriçal. Após elas subiam do rio outras sete vacas, feias à vista e magras; e pararam junto às primeiras, na margem do rio” (BÍBLIA, 1969, Gênesis, 41, 2-3). Nesse sentido, observamos o simbolismo usado por Deus para demonstrar que toda Sua vontade aconteceria conforme o sonho que foi interpretado por José. Assim, seriam sete anos de fartura seguidos de sete anos de fome.

Em outro texto bíblico, sintetizado no Soneto *Sete anos de pastor Jacob servia*, de Camões, lemos a história de Jacó, que trabalhou para Labão a fim de ter a filha deste, Raquel, como sua amada esposa.

Há outros exemplos de textos bíblicos relacionados ao número sete, como a punição que Deus deu aos israelitas do reino sul (Judá): o tempo de punição foi um múltiplo de sete (setenta), indicando uma punição completa de Deus ao Seu povo, que foi levado cativo para a Babilônia: “Acontecerá, porém, que, quando se cumprirem os setenta anos, castigarei a iniquidade do rei da Babilônia e a desta nação, diz o SENHOR, como também a da terra dos caldeus; farei deles ruínas perpétuas” (BÍBLIA, 1969, Jeremias, 25, 12). No novo testamento também temos esse uso do número sete, seja de forma literal, somente simbólica ou literal e simbólica ao mesmo tempo. Vejamos este exemplo em que Jesus usa o número sete para demonstrar simbolicamente que devemos perdoar o próximo, quantas vezes forem necessárias: “Respondeu-lhe Jesus: Não te digo que até sete vezes, mas até setenta vezes sete” (BÍBLIA, 1969, Mateus, 18, 22).

Por fim, temos o uso do número sete no livro de Apocalipse, seguindo a mesma significação já presente em outros momentos citados anteriormente, com o sentido de perfeição ou plenitude de algo ou de alguém: “Ao anjo da igreja em Sardes escreve: Estas coisas diz aquele que tem os sete Espíritos de Deus e as

sete estrelas: Conheço as tuas obras, que tens nome de que vives e estás morto” (BÍBLIA, 1969, Apocalipse, 3, 1) e ainda: “Quanto ao mistério das sete estrelas que viste na minha mão direita e aos sete candeeiros de ouro, as sete estrelas são os anjos das sete igrejas, e os sete candeeiros são as sete igrejas” (BÍBLIA, 1969, Apocalipse, 1, 20).

Na numerologia, o número sete, ao encontro dos sentidos bíblicos, representa grande espiritualidade. Ele simboliza os sete dias da semana e as sete cores do arco-íris. O sete é o número da perfeição e integra os dois mundos. Também é considerado símbolo da totalidade do Universo em transformação.

Entretanto, na materialidade em estudo, o número sete não representa a plenitude nem mesmo a perfeição divina, mas assinala o momento que levou as personagens para a prisão, manifestando sentidos relacionados à punição e ao sofrimento. Pensando nesta questão, levamos em consideração o deslizamento de sentidos, conforme escreve Pêcheux:

Continua, pois, bastante verdadeiro o fato de que o “sentido” é produzido no “non-sens” pelo deslizamento sem origem do significante, de onde a instauração do primado da metáfora sobre o sentido, mas é indispensável acrescentar imediatamente que esse deslizamento não desaparece sem deixar traços no sujeito-ego da “forma-sujeito” ideológica, identificada com a evidência de um sentido. Apreender até seu limite máximo a interpelação ideológica como ritual supõe reconhecer que não há ritual sem falhas; enfraquecimento e brechas, “uma palavra por outra” é a definição da metáfora, mas é também o ponto em que o ritual se estilhaça no lapso (e o mínimo que se pode dizer é que os exemplos são abundantes, seja na cerimônia religiosa, no processo jurídico, na lição pedagógica ou no discurso político) (PÊCHEUX, 2014, p. 277).

Assim, por meio desse efeito próprio das línguas naturais, “por oposição aos códigos e às línguas artificiais, podemos considerar que não há sentido sem essa possibilidade de deslize e, pois, sem interpretação. O que nos leva a colocar a interpretação como constitutiva da própria língua (natural)” (ORLANDI, 2007, p. 80).

Dessa maneira, na minissérie *Justiça* (2016), há deslizamentos de sentido pelo efeito metafórico produzido por meio do número sete. Na AD, a metáfora não funciona como comparação ou substituição. A metáfora, em AD, funciona como transferência que se produz num processo intermitente entre deslizamentos de sentidos. Assim, o número sete ao mesmo tempo que rememora sentidos já cristalizados, é também passível da produção de outros novos sentidos.

4.1.3 Planos e Enquadramentos

Na construção de narrativas audiovisuais temos a confluência de vários aspectos, como os planos e enquadramentos da câmera; a decupagem, ou seja, a divisão de um roteiro em cenas, sequências e planos numerados para facilitar a gravação; e, ainda, a montagem (organização das informações, programações etc. numa determinada sequência para apresentação), por exemplo.

A materialidade *Justiça* (2016), de Manuela Dias, constrói-se sob planos e enquadramentos que se mostram essenciais para a estruturação do intrincamento de cenas produzidas sob ângulos diferentes a cada episódio. São ferramentas discursivas que participam intrinsecamente da narração da história.

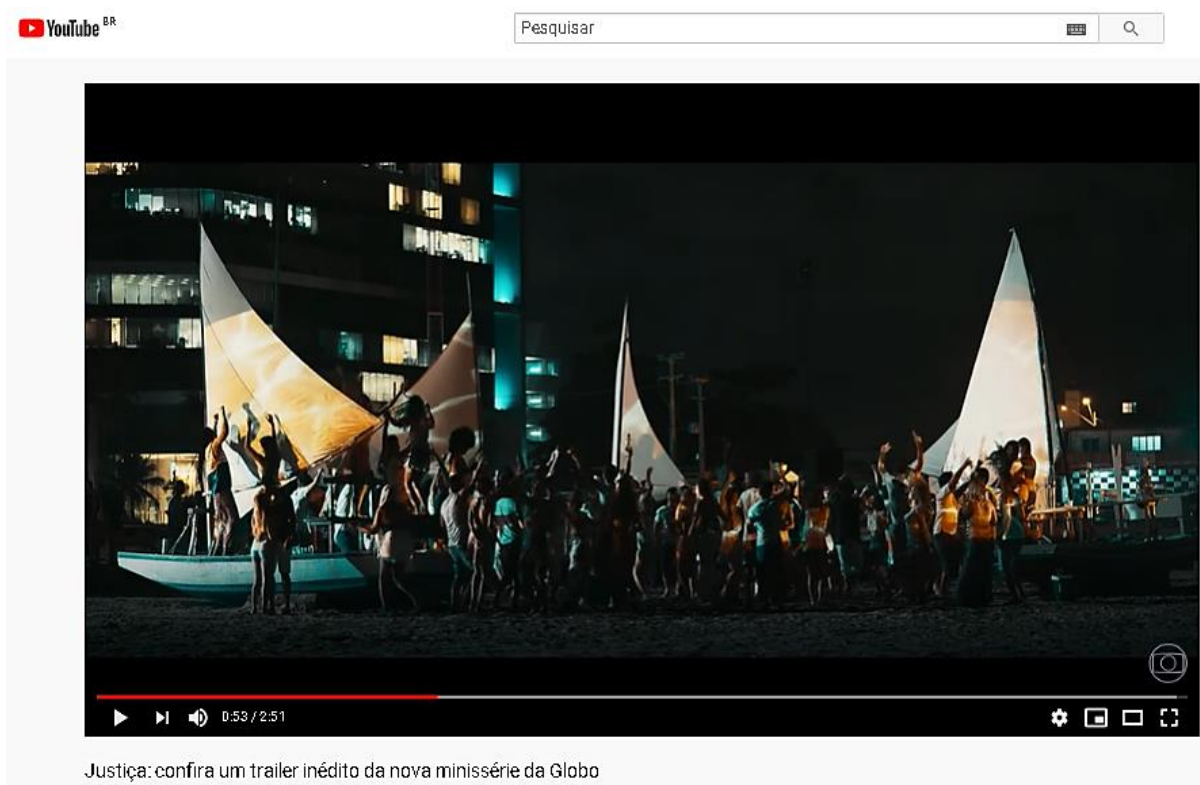
Nesse sentido, Xavier (2005) explica que um filme se constrói por meio de sequências menores, e cada uma delas tem sua função dramática específica. Dessa forma, cada sequência é formada por cenas que, reunidas, formam uma unidade espaço-temporal.

Nessa metodologia, a decupagem é o processo de decomposição do filme (sequências e cenas) até chegar a cada plano, que se baseia em um recorte realizado pela lente. A noção de enquadramento é a mais importante da linguagem cinematográfica. Enquadrar diz respeito a avaliar o que faz parte da materialidade fílmica em cada instante de sua realização. O enquadramento também define a percepção de mundo do espectador por meio dos efeitos do texto fílmico. Desse modo, um bom enquadramento pode ajudar na garantia de sucesso da história contada. O enquadramento se sustenta sob três elementos: plano, altura e lado do ângulo. O plano, além de ser uma noção da estrutura do filme, também é o principal elemento do enquadramento.

O plano arquiteta-se na distância entre a câmera e o objeto filmado, levando em consideração a lente utilizada. É o aspecto que capta um determinado ponto de vista com relação ao objeto filmado, que, por sua vez, é dirigido por movimentos e enquadramentos da câmera diversos.

Para a condução do olhar do espectador, o cinema classificou os planos, que, por sua vez, levam em conta a constituição de ênfases, ritmo, composição, ocultamentos etc., que são: plano geral, plano médio, plano americano, primeiro plano, além de seus movimentos *zoom in*, *zoom out*, *fade in*, *fade out* e outros (XAVIER, 2005).

Figura 7: Plano aberto - festa na praia (JUSTIÇA (2016))



Fonte: YouTube (2017).

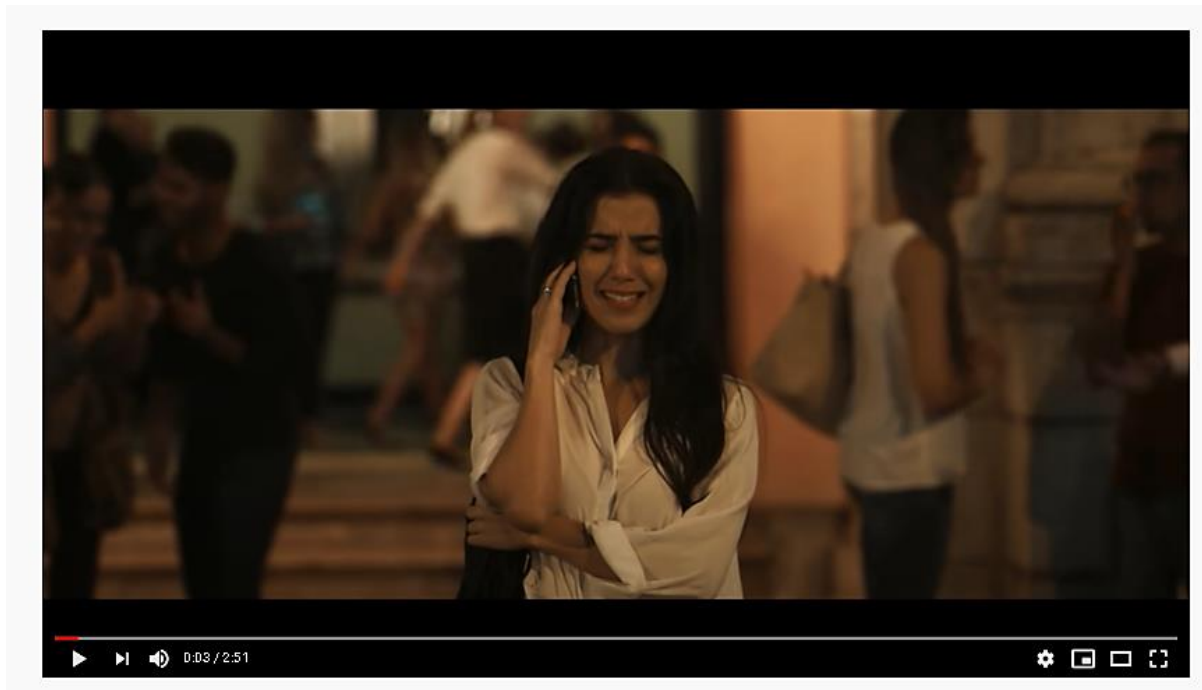
No plano aberto ou geral (*long shot*), a câmera está distante do objeto, de modo que ele ocupa uma parte pequena do cenário. Pode ser definido como plano de ambientação. Este plano normalmente tem caráter descritivo, ou seja, mostrar ao espectador o ambiente, o objeto gravado e principal elemento da cena, onde está se desenvolvendo a narrativa.

No exemplo de *Justiça* (2016) selecionado na Figura 7, podemos observar uma parte da cena da festa na praia, em que Rose comemora a aprovação no vestibular. O evento culmina com a prisão de Rose. Entendemos que o objetivo da direção da série, nesta cena, foi o de mostrar o ambiente da festa, na praia, cheia de jovens.

Na Figura 8, a seguir, temos o plano médio (*medium shot*), em que a câmera está a uma distância média do objeto, de modo que ele ocupa uma parte considerável do ambiente, mas ainda tem espaço à sua volta. Baseia-se em um plano de posicionamento e movimentação. O principal elemento no plano médio é o de apresentar o sujeito ou um assunto específico, sobre o qual o diretor propõe que o espectador observe. Planos médios são usados também como forma descritiva da

cena. Além disso, podem suscitar sensações ou sentimentos do objeto gravado para perto do espectador.

Figura 8: Plano médio – Beatriz ao telefone (JUSTIÇA, 2016).



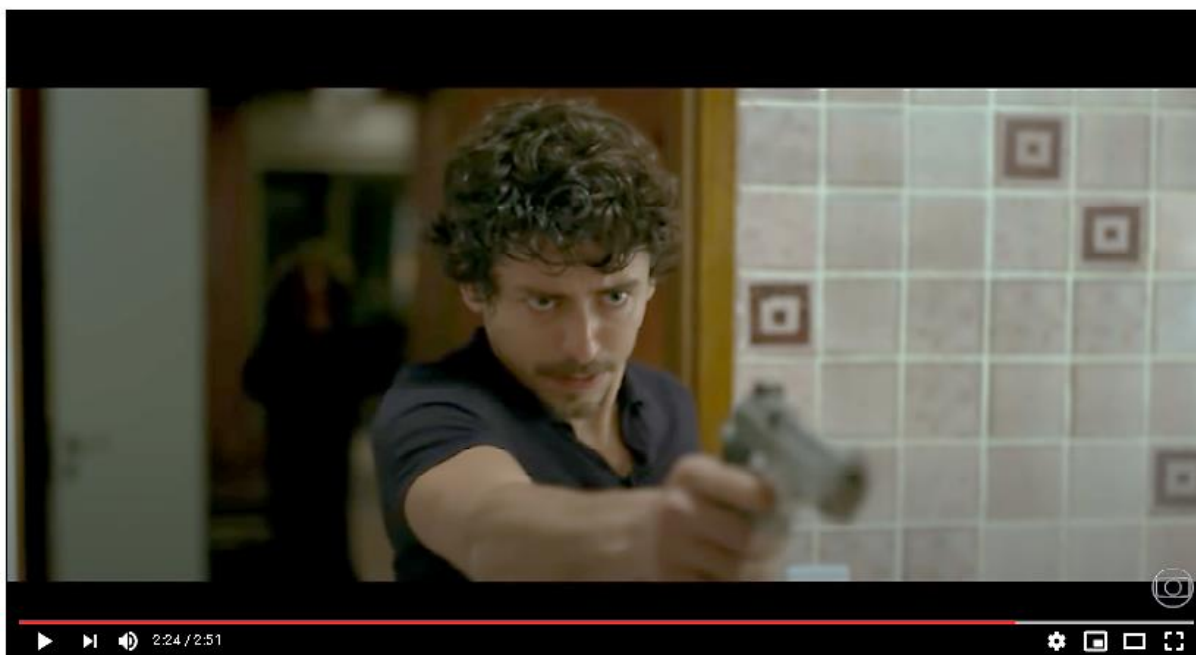
Fonte: Youtube (2017).

No exemplo da Figura 8, temos um excerto da cena em que Beatriz conversa com Maurício ao telefone, antes do atropelamento, em frente do Teatro de Santa Isabel, em que acabou de se apresentar.

No plano fechado (*close-up*), a câmera está bem próxima do objeto, de modo que ele ocupa quase todo o cenário, sem deixar grandes espaços à sua volta. É um plano de intimidade e expressão.

Na cena selecionada a seguir, a Figura 9 mostra a personagem Vicente quando se prepara para atirar em Isabela, sua noiva.

Figura 9: Plano fechado – Vicente empunhando um revólver (JUSTIÇA (2016))



Fonte: Youtube (2017).

Determinar o plano, o enquadramento dentro da estrutura, é de responsabilidade do diretor geral, que pode realizar essa tarefa em conjunto com o diretor de fotografia. Neste modelo de plano, alguns ajustes, como plano um pouco mais aberto ou um pouco mais fechado, podem ser realizados, de acordo com a proposta do diretor.

Temos também os planos de sequência ou movimentos da câmera, geralmente mais longos e sem a presença dos cortes secos ou transições.

O Plano de sequência tem uma grande importância na narrativa, pois dependendo do plano gravado e do que foi planejado, ele traz a descrição do ambiente gravado quanto traz uma dramatização para narrativa, dependendo do movimento e velocidade em que é usado. Existem diversos movimentos de câmera, sendo eles:

- Panorâmica: Movimento descritivo de uma cena de forma horizontal;
- Travelling: Literalmente um movimento da câmera, onde a câmera se movimenta em direção ao objeto gravado ou se afasta dele, seja da direita para a esquerda ou de cima para baixo e vice e versa;
- Zoom-In e Zoom-Out: Recurso da lente da câmera que permite aproximar (In) ou afastar (Out) o objeto gravado sem a necessidade de movimentar a câmera;
- Câmera alta: Enquadramento do objeto gravado de cima para baixo, geralmente usado para transmitir a sensação de inferioridade.
- Câmera baixa: Ao contrário da câmera alta, geralmente é usada para dar a sensação de superioridade.
- Câmera na diagonal: Usada para gerar um desequilíbrio na imagem e criar tensão.

- Câmera subjetiva: São as câmeras que permitem ao espectador assistir a cena em primeira pessoa, como se fosse os olhos dos atores (SILVA, 2016a, p. 1).

Os recursos técnicos que são próprios do cinema e audiovisuais traduzem-se em discursos, simulando o olhar do ser humano; desse modo, a câmera toma a posição do espectador e é ela que direciona para onde ou o quê deve ser tomado de atenção a cada momento, de acordo com a necessidade hermética. Nesse sentido, “enquanto cria uma poderosa identificação do sujeito espectador com o microcosmo “além-tela”, assujeita o olhar do espectador e o conduz a pensar exatamente o que a câmera escolhe olhar e de que forma olha e escuta” (XAVIER, 2005). Por meio dos recursos cinematográficos as sensações dramáticas são amplificadas: “o suspense, o medo, o sorriso, a satisfação etc., são potencializados nessa soma de atuação (a encenação que devidamente ocorre), efeitos de decupagem e sonografia” (XAVIER, 2005).

Sobre isso, Ferreira (2018) explica que “os elementos diegéticos (que acontecem dentro da narrativa) dizem respeito ao mundo representado no filme, ou seja, fazem parte da história narrada. Enquanto efeitos sonoros, eles simulam sons da realidade conforme a cena realizada”. “Enquadrar é selecionar alguns aspectos da realidade percebida e torná-los salientes em um texto comunicativo, de modo a promover uma definição particular de um problema, interpretação causal, avaliação moral ou recomendação de tratamento para o item descrito” (ENTMAN, 1993, p. 52).

Assim, na minissérie *Justiça*, para criar o efeito de realidade de cidade urbana, apresenta-se os sons e imagens reais da cidade: tráfego dos automóveis, pessoas que se locomovem e ocupam espaços “reais”, ruas sujas, esgoto, sons da rua, caos urbano etc.

Além de optar por tramas paralelas que se entrecruzam, em *Justiça* (2016) a narrativa audiovisual conta o que conta também por meio da construção de aspectos não diegéticos, externos à realidade representada, como a trilha sonora em uma cena de beijo, o enquadramento da câmera mais lento, próximo aos do cinema, a posição da câmera mais intimista, trazendo o espectador para a cena, como um observador íntimo etc.

Tais recursos agem como fios impulsionadores na história, suscitando sentidos que remetem a emoções, como tristeza, repulsa, medo, raiva, excitação ou arrebatamento. Além dos planos e enquadramentos propostos pela produção do

enunciado em estudo, tem-se a espacialização do discurso que se une aos demais aspectos apresentados para efetuação da materialidade.

Finalizamos este capítulo em que procuramos adentrar para o mundo da construção da narrativa televisiva, observando aspectos que em nossa opinião, seriam os mais relevantes, para que alcançássemos os objetivos propostos para esta tese, evidenciando a construção da narrativa televisiva e os discursos apresentados, bem como um pouco do funcionamento da televisão.

A partir do capítulo seguinte iniciamos as análises dos nomes próprios que fazem parte da minissérie *Justiça* (2016) em que refletiremos a respeito de questões que fazem parte do campo da Semântica do Acontecimento, tais como designação e referência.

Optamos por começar nossas análises pelo nome *justiça*, palavra que intitula a materialidade que deu vida a este estudo (*Justiça*, 2016). Há muitas palavras que recebem *status* de nome próprio, embora não o sejam. Pensamos que isso ocorre com a palavra *justiça*, em nosso cotidiano que, a nosso ver, além da obtenção de nome substantivo próprio, passa também pelo processo de personificação.

5 JUSTIÇA

“Se a lei não existe para fazer justiça, existe
pra quê?”

Elisa, personagem de *Justiça* (2016).

“O afeto ou o ódio mudam a face da justiça.”

Blaise Pascal

Neste capítulo e nos capítulos subsequentes passamos a observar mais especificamente o funcionamento enunciativo dos nomes na materialidade em análise, *Justiça* (2016), procurando refletir principalmente sobre processos como de nomeação, de designação, de referência e seus efeitos observando como os nomes participam da constituição de sentidos.

Analisando as questões que circundam a palavra *justiça* e as que envolvem os nomes próprios propostos na minissérie em estudo, pensamos nas seguintes perguntas de pesquisa: Como os nomes próprios participam da história? Como contribuem para a significação? A narrativa em estudo possibilitaria as mesmas construções sem a existência desses nomes?

O primeiro passo nesta proposta é justamente olhar para o nome *justiça* que intitula a materialidade em estudo, por meio de uma relação cunhada sob a noção de efeito metafórico (PÊCHEUX, 2009) em relação ao conteúdo da narrativa.

Para Pêcheux (2009), o efeito metafórico é um fenômeno semântico produzido por substituições entre os termos de um mesmo contexto, resultando num processo de deslizamento de sentidos. Ele explica que

Continua, pois, bastante verdadeiro o fato de que o “sentido” é produzido no “non-sens” pelo deslizamento sem origem do significante, de onde a instauração do primado da metáfora sobre o sentido, mas é indispensável acrescentar imediatamente que esse deslizamento não desaparece sem deixar traços no sujeito-ego da “forma-sujeito” ideológica, identificada com a evidência de um sentido. Apreender até seu limite máximo a interpelação ideológica como ritual supõe reconhecer que não há ritual sem falhas; enfraquecimento e brechas, “uma palavra por outra” é a definição da metáfora, mas é também o ponto em que o ritual se estilhaça no lapso (e o mínimo que se pode dizer é que os exemplos são abundantes, seja na cerimônia religiosa, no processo jurídico, na lição pedagógica ou no discurso político) (PÊCHEUX, 2009, p. 277).

Assim, entendemos que a linguagem é metafórica por si mesma e que não existe uma linguagem que seja literal e denotativa; desse modo, funcionaria como

referência para o desdobramentos de sentidos e, portanto, não existe uma origem para nenhum sentido.

Orlandi, ao tratar do efeito metafórico explica que, “como esse efeito é característico das línguas naturais, por oposição aos códigos e às línguas artificiais, podemos considerar que não há sentido sem essa possibilidade de deslize, e, pois, sem interpretação”; desse modo, nos leva a dispor a interpretação como constitutiva da própria língua (natural) (ORLANDI, 2007, p. 80).

A seguir, observamos alguns dos efeitos de sentido que se contituem por meio do nome *justiça*.

5.1 JUSTIÇA: O NOME

A inquietação do ser humano diante do evento linguístico – a palavra – mostra-se em diferentes contextos e instituições. Bakhtin salienta que “não são palavras o que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial” (BAKHTIN, 1997, p. 81).

Pensando desta maneira, entendemos que o sentido de uma palavra não é imutável, pois qualquer palavra produz novos sentidos, de acordo com muitos fatores, como o acontecimento em que são postas em uso. Para Bakhtin, “é assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida” (BAKHTIN, 1997, p. 81).

Muitos são os poetas e compositores que têm olhado para as palavras com admiração: “Severo narro. Quanto sinto, penso. Palavras são idéias. Múrmuro, o rio passa, e o que não passa, Que é nosso, não do rio. Assim quisesse o verso: meu e alheio E por mim mesmo lido” (PESSOA, 1946, p. 143); consternação: “são como um cristal, as palavras. Algumas, um punhal, um incêndio. Outras, orvalho apenas” (ANDRADE, 2004, p. 220); ou como adversárias: “Palavra, palavra (digo exasperado), se me desafia, aceito o combate” (DRUMMOND DE ANDRADE, 2012, p. 193).

O léxico, sua construção, suas designações têm sido um dos objetos de estudo das ciências, como linguística e filosofia. Saussure (1970) observou que um signo é composto por um significante e um significado; Benveniste (2005), por sua

vez, acrescenta que essa relação entre significante e significado é necessária, e não arbitrária.

Destarte as palavras parecem extrapolar os significados dicionarizados, carregando sentidos outros. Desse modo, amparamo-nos na possibilidade de reflexão de modelos enunciados não linguísticos, como resultado do acontecimento de linguagem que a enunciação abrange, levando em consideração que “saber o que significa uma forma é dizer como seu funcionamento é parte da constituição do sentido do enunciado” (GUIMARÃES, 2005, p. 7).

Ao tratar do efeito metafórico que se constitui por meio das palavras, Joanilho (2005, p. 75) recorre a Pêcheux, que, por sua vez, nos apresenta duas ordens de funcionamento do conceito de metáfora. A primeira concepção está relacionada ao efeito metafórico como formulação na linguagem e acontece por meio da noção de *nonsense* de Lacan em que a metáfora se dá em um espaço ideológico, em um movimento de transferência de linguagem. E na segunda noção, a metáfora ocorre como operação na língua e, desse modo, se refere ao sentido da palavra, como *efeito de retórica da memória*, como espaço político na língua.

A autora afirma ainda que “não se pode dizer efetivamente que haja primazia de uma ordem de funcionamento sobre a outra, trata-se de uma descrição sutil do fenômeno, algo que se pode alcançar através de uma compreensão da metáfora enquanto processo, na desestabilização do sentido”. Orlandi (2005, p. 11) destaca que segundo Michel Pêcheux,

[...] as palavras não têm um sentido ligado à sua literalidade, o sentido é sempre uma palavra por outra, ele existe nas relações de metáfora (transferência) acontecendo nas formações discursivas que são seu lugar histórico provisório. De tal maneira que, em consequência, toda descrição “está exposta ao equívoco da língua: todo enunciado é intrinsecamente suscetível de tornar-se outro, diferente de si mesmo, se deslocar discursivamente de seu sentido para derivar um outro” (PÊCHEUX, 1983, p. 53). Indo mais além, podemos dizer com o autor que todo enunciado, toda sequência de enunciado é linguisticamente descritível como uma série (léxico-sintaticamente determinada) de pontos de deriva possíveis, oferecendo lugar à interpretação.

Desse modo, ao analisarmos a palavra por meio do efeito metafórico, na verdade olhamos para o funcionamento da língua, como fenômeno discursivo, haja vista que as metáforas se fazem presentes nas formações discursivas, nas relações entre a língua e a história.

No entendimento da Semântica do Acontecimento, o enunciado é tomado como lugar de observação, unidade de análise, do sentido. O acontecimento da linguagem se dá porque a linguagem produz sentido.

[...] pode-se dizer que o acontecimento da enunciação apresenta a voz, o lugar de dizer, que reescritura (que diz a metáfora) como assumida pelo Locutor. Assim o enunciado metafórico não é simplesmente um enunciado em que encontramos uma divisão do lugar de dizer, mais que isso, este enunciado apresenta não simplesmente esta divisão de enunciadores, mas principalmente apresenta o enunciado metafórico como o lugar em que se funde o dizer de um e outro enunciador (GUIMARÃES, 2011, p. 368).

Dessa maneira, entendemos que, de acordo com o acontecimento em que se apresentam, as palavras engendram sentidos como possuir um algo a mais, como que se fossem munidas de efeitos de sentido de encanto e fascínio. Esses efeitos de sentido estão cravados em nossa memória e foram construídos ao longo da história. Para Pêcheux (2009), tanto as formas linguísticas como os léxicos circulam por diferentes zonas do saber (FDs), ganhando sentidos passíveis de serem interpretados, como mais ou menos evidentes.

As pesquisas de Émile Benveniste têm apontado direções para novas investigações com relação aos estudos relacionados ao léxico, significação e enunciação. Ao discutir sobre os sentidos que as palavras *blasfêmia* e *eufemia* produzem, destaca que são “duas forças opostas cuja ação conjunta produz a imprecisão” (BENVENISTE, 2006, p. 259). O autor também debate o tabu que certos enunciados carregam, como o nome de Deus ou o nome do diabo, conclamando por santidade ou por pecado. O uso do nome de *Deus* em vão, por exemplo, soa como blasfêmia, mas, quando usado em uma situação solene, apresenta-se como uma eufemia. Por sua vez, o nome *diabo* quando pronunciado em um momento de raiva, remonta sentidos de palavrão e blasfêmia:

Fora do culto, a sociedade exige que o nome de Deus seja invocado em uma circunstância solene, que é o juramento. Pois, o juramento é um *sacramentum*, um apelo ao Deus, testemunha suprema da verdade, e uma devoção ao castigo divino em caso de mentira ou de perjúrio. É o compromisso mais grave que o homem pode contratar e a falta mais grave que pode cometer, pois o perjuro depende não da justiça dos homens, mas da sanção divina. Assim o nome de Deus deve figurar na fórmula de juramento (BENVENISTE, 2006, p. 260).

Assim como *Deus* e *diabo*, há outras palavras que carregam estigmas, como *morte* e *câncer*, por exemplo. Em algumas situações, muitas pessoas evitam

pronunciar tais palavras porque o simples fato de as pronunciarem pode trazer mau agouro.

O nome *diabo*, aliás, ganha diversas alcunhas, justamente para que sua designação não seja pronunciada, tais como: belzebu, Lúcifer, satanás, diacho etc. Em alguns lugares do Brasil, quando se pronuncia *diabo* ou um de seus muitos apelidos, a fala vem acompanhada de um sinal da cruz, para repelir qualquer mal.

Já com o nome *justiça*, observamos que se trata de palavra abstrata que desliza para sentidos de autoridade e, quando presente nas formações discursivas em que se faz presente, reclama ação. *Justiça* é, hoje, uma palavra de grande circulação, tornou-se popular e seus sentidos fogem da significação dicionarizada. Se pesquisarmos a palavra *justiça* em qualquer ferramenta de pesquisa, na internet, como o Google, o Yahoo ou Bing, os primeiros *links* se relacionarão a textos jurídicos; visualizaremos situações em que a justiça é reclamada; em seguida, textos bíblicos. Ainda há de se ressaltar que a palavra *justiça* circula em muitos espaços de enunciação “oficiais” e talvez isso contribua para tome ainda mais importância em acontecimentos da linguagem.

Refletindo sobre a importância da palavra no discurso bíblico, por exemplo, observamos que o divino se torna mais próximo do humano fazendo-se palavra: “E o Verbo se fez carne, e habitou entre nós” (BÍBLIA, 1969, João, 1, 14). Ainda no domínio religioso, nos enunciados bíblicos, o vocábulo ganha significados diversos, tais como sinônimo da obediência a Deus “ensina-me a cumprir toda a *justiça* (BÍBLIA, 1969, Mateus, 3, 15); como obediência à vontade de Deus: “Logo, assim como por meio da desobediência de um só homem muitos foram feitos pecadores, assim também por meio da obediência de um único homem muitos serão feitos justos” (BÍBLIA, 1969, Romanos, 5, 19); como punição: “Pois Deus trará a julgamento tudo o que foi feito, inclusive tudo o que está escondido, seja bom, seja mau” (BÍBLIA, 1969, Eclesiastes, 12, 14); ou ainda como prêmio: “Bem-aventurados os que têm fome e sede de *justiça*, pois serão satisfeitos” (BÍBLIA, 1969, Mateus, 5, 6).

Originada em Platão e sustentada nos escritos de Santo Agostinho (2005), para a Igreja Católica, *justiça* é uma das quatro virtudes cardinais e, segundo esta doutrina, se baseia na constante e firme vontade de dar aos outros o que lhes é devido (GOLDSCHMIDT, 2002).

Etimologicamente, o vocábulo *justiça* vem do latim *justitia* e significa o princípio básico que mantém a ordem social, por meio da preservação de direitos legais. Para Aristóteles, *justiça* relacionava-se a legalidade e a igualdade; desse modo, ser justo seria cumprir a lei e ainda realizar a igualdade (ARISTÓTELES, 2002, p. 105).

Já para o sistema legal, *justiça* pode relacionar-se ao conjunto de órgãos que compõem o poder judiciário do país. Neste órgão é encontrada cada uma das jurisdições encarregadas de distribuir a *justiça*. Além disso, esse vocábulo pode ser conceituado como o reconhecimento do mérito de uma pessoa ou de alguma coisa; uma norma moral pela qual o respeito ao direito é observado; ou ainda exprimir a conformidade dos fatos com o direito (MAFRA, 2005).

Elias de Oliveira (2006), ao se referir o uso do dicionário como instrumento de consulta dos falantes sobre o sentido das palavras, explica que “não é usual tomá-lo como lugar de pesquisa sobre a história de uma palavra [...], mas entende que se constituem observatórios interessantes e particulares da história social de um povo” (ELIAS DE OLIVEIRA, 2006, p. 11). Dessa maneira, olhando para os significados dicionarizados da palavra *justiça*, observamos que os sentidos presentes no início do século XVIII, mantêm-se, conforme observamos no excerto extraído do *Vocabulario Portuguez e Latino*, de 1712, em que se afirma que justiça é

Uma das quatro virtudes cardinais; consiste em dar a cada um seu prêmio e honra, ao bom, pena e castigo, ao mal. “A justiça é freio dos poderosos, proteção de pobres, amparo de viúvas, asilo de órfãos, reputação do Príncipe, muro do Império, sagrado, onde a alma se assegura da espada do supremo juiz” (BLUTEAU, 1713, s.v. *justiça*).

No *Dicionário de Filosofia*, de Nicola Abbagnano, “justiça é a ordem das relações humanas ou a conduta de quem se ajusta a essa ordem”. Nele, há dois significados que podem ser distintos, o primeiro relaciona-se à conformidade da conduta a uma norma, e o segundo, diz respeito à eficiência de uma norma (ou sistema de normas). Eficiência como certa capacidade de viabilizar as relações entre os homens (ABBAGNANO, 2007, s.v. *justiça*).

Para o Dicionário Conceitual, justiça pode ser definida das seguintes maneiras:

A justiça é um fim social, da mesma forma que a igualdade ou liberdade ou a democracia ou o bem-estar. Mas há uma diferença importante entre o conceito de Justiça e os outros citados. Igualdade, liberdade etc., são termos descritivos. Embora abstratos e teóricos,

podem ser definidos de tal modo que as afirmações e que se evidenciam são verificáveis, de um modo geral, pelo simples confronto com a evidência empírica. A justiça de seu lado é um conceito normativo e expressões como estas: “esta ação ou esta norma ou esta instituição é justa” ou “é justiça instituírem-se leis fiscais igualitárias” representam juízos normativos e não afirmações descritivas. “Não deveríamos desviar-nos de uma expressão platônica como ‘estamos buscando a Justiça, que é um bem muito mais precioso do que muitas barras de ouro’ (Norberto Bobbio. Dicionário de Política, pp. 660) (IMPRESSÕES REBELDES, 2020, s.v. *justiça*).

Pensando nos excertos acima que se referem à palavra *justiça*, depreendemos em “A justiça é freio dos poderosos, proteção de pobres, amparo de viúvas, asilo de órfãos, reputação do Príncipe, muro do Império, sagrado, onde a alma se assegura da espada do supremo juiz” (BLUTEAU, 1713, s.v. *justiça*) que o nome se apresenta em acontecimentos que argumentam a favor da defesa do mais fraco.

Esse discurso de busca pela *justiça* está bastante presente em nosso cotidiano, principalmente no audiovisual, no cinema e outros textos presentes no ambiente midiático, desde filmes, novelas e telejornais. Sob os aspectos relacionados à *justiça* e os enunciados presentes no ambiente da mídia, compreendemos que se constroem por meio de discursos que emanam sentidos como aqueles que imitam acontecimentos baseados em modelos sociais, sentidos que interferem no comportamento humano ou, ainda, que ditam como devemos nos comportar diante dos eventos a que somos submetidos.

No cinema, por exemplo, *justiça* se reveste, muitas vezes, de poderes sobre-humanos, em situações que colocam a vida do planeta Terra em cheque, em filmes como “Liga da Justiça” (2017, 2021). Os sentidos presentes em materialidades como estas vão ao encontro dos sentidos presentes em Abbagnano (2007), na acepção provinda de um dicionário de filosofia, em que o nome *justiça* está ligado aos sentidos normativos e morais; tal aspecto pode ser depreendido por meio do uso de vocábulos, como *ordem*, *conduta* e *norma*, mas também enfatizam os sentidos de igualdade e proteção do mais fraco.

Na última definição explorada (IMPRESSÕES REBELDES, 2020), *justiça* tem sentidos mais amplos, relacionados aos campos do legal e do político. Desse modo, *justiça* é vista por meio do conceito normativo, relacionado às instituições, às leis e a sua efetuação por meio dos juízos. Ainda sob o foco dos dicionários, no *site*

Significados, “justiça é a particularidade do que é justo e correto, como o respeito à igualdade de todos os cidadãos” (SIGNIFICADOS, 2018, s.v. *justiça*, grifos da autora).

No entanto, nas formações discursivas mais próximas do senso comum, o nome *justiça* relaciona-se a sentidos que não se baseiam em, apenas, defender os pobres e oprimidos, como no excerto explorado acima, mas o de provocar sofrimento a quem praticou injustiça. Em *Justiça* (2016), este sentido de vingança mostra-se bastante acentuado, por meio dos discursos presentes nas histórias de Elisa, mãe de Isabela, Maurício e Débora.

Tais sentidos nos levam a refletir sobre a maneira de argumentar presentes em tais materialidades. Ao tratar da argumentação, Guimarães (2013) se preocupa em expor como considera o seu funcionamento no quadro da semântica da enunciação e como caracteriza aquele que argumenta. Ele anuncia que a orientação argumentativa pode ser definida como “a apresentação pelo locutor para seu alocutário de uma relação de sentidos que orienta a direção do dizer apresentando essa direção como necessária”. Isto é, a argumentatividade linguística compõe significado como orientação própria da relação L – AL (GUIMARÃES, 2013, p. 276-277).

Nesse sentido, para o semanticista, a descrição de uma cena enunciativa se baseia em “analisar o próprio modo de constituição dos lugares de dizer pelo funcionamento da língua” (GUIMARÃES, 2007, p. 207).

Na enunciação, os falantes, agenciados em locutores na cena enunciativa, são agenciados pelas relações internas das línguas, bem como pelo modo como se é tomado como falante numa conjuntura de línguas, em que há uma relação de falantes com as línguas que os constituem, e, portanto, não se trata de uma relação dialógica de um eu e um outro desse eu. Trata-se de uma relação histórica e política com as línguas. As relações entre quem diz e a quem se diz vão constituir o que considero a cena enunciativa, constituída pelo agenciamento da enunciação (GUIMARÃES, 2013).

Ele complementa reconhecendo que a cena enunciativa é formada por um grupo de figuras da enunciação, que falam no acontecimento. São elas: locutor (L), locutor-x (l-x), o enunciador coletivo ou lugar social de locutor; enunciador (E), interlocutor que se caracteriza por um lugar específico (GUIMARÃES, 2013); alocutário (AL); alocutário-x (al-x) correlato do locutor-x; e destinatário (D).

De acordo com Guimarães, o sujeito não é quem define o acontecimento enunciativo, mas sim a temporalidade. Desse modo, não se investiga um acontecimento pensando na ordem sequencial; o acontecimento é que vai determinar o que necessita ser retomado do passado ou mesmo o que é presente e o como se define o futuro. Nesse sentido, presente e futuro só podem significar por meio de sua relação com o passado, este marcado não por um tempo, mas como uma memória, o memorável.

[...] algo é acontecimento enquanto diferença na sua própria ordem. E o que caracteriza a diferença é que o acontecimento não é um fato no tempo. Ou seja, não é um fato novo enquanto distinto de qualquer outro ocorrido antes no tempo. O que o caracteriza como diferença é que o acontecimento temporaliza. Ele não está no presente de um antes e um depois no tempo. O acontecimento instala sua própria temporalidade: essa é a sua diferença (GUIMARÃES, 2005, p. 11-12).

O memorável é recortado pelo acontecimento de enunciação, e assim há uma rememoração de enunciações que indicam questões, como: a) Como se dá a rememoração no acontecimento de enunciação? b) Como o que é rememorado pelo presente do acontecimento enunciativo atua na produção de uma futuridade?

Guimarães explica que “o sentido de um elemento linguístico tem a ver com o modo como este elemento faz parte de uma unidade mais ampla”, ressaltando que “há uma passagem do enunciado para o texto, para o acontecimento, que não é segmental. E esta é a relação de sentido” (GUIMARÃES, 2005, p. 7). O autor ainda ensina que

[...] esta relação entre falantes e línguas interessa enquanto espaço regulado e de disputas pela palavra e pelas línguas, enquanto espaço político, portanto. A língua é dividida no sentido de que ela é necessariamente atravessada pelo político: ela é normativamente dividida e é também a condição para se afirmar o pertencimento dos não excluídos, a igualdade dos desigualmente divididos (GUIMARÃES, 2005, p. 18).

Nesse sentido, a designação *justiça*, na minissérie, abre espaço para que exploremos aspectos como as relações de poder propostas/impostas pelo texto televisivo, construções discursivas, estabelecendo outros *links*, entre a minissérie e a palavra *justiça*; espaços representados no entretenimento, como a cidade de Recife, local onde se passam as histórias contadas no seriado e seus imbricamentos discursivos.

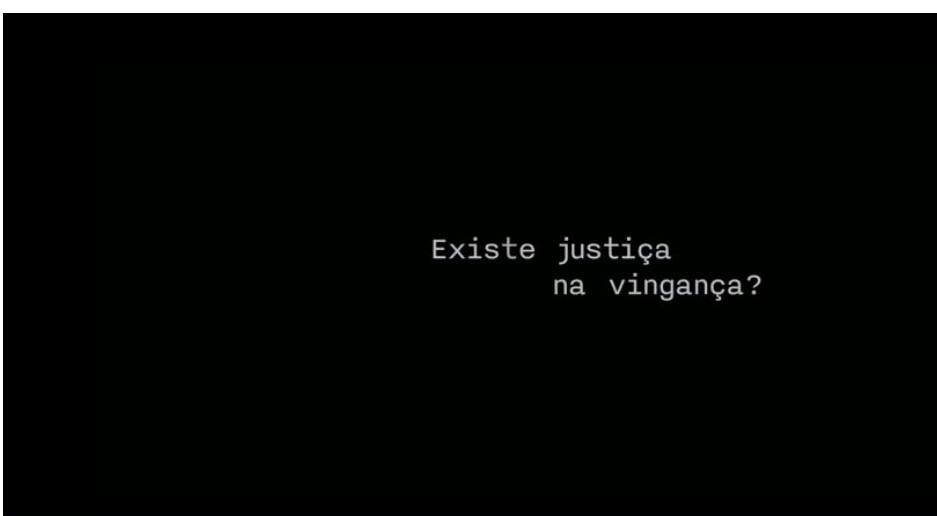
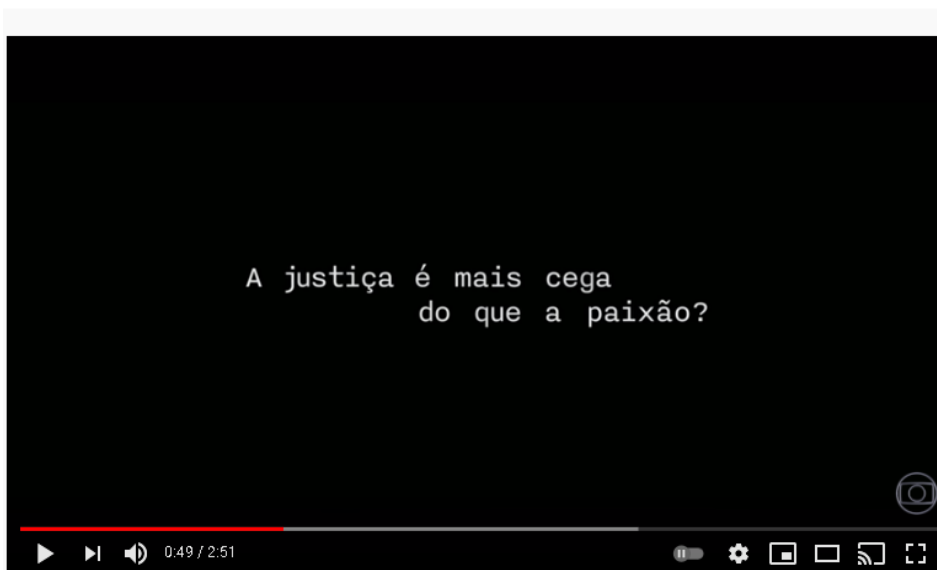
Como temos dito, a ideia de efeito metafórico desenvolvida por Pêcheux (2009) entende que ocorre um fenômeno de substituição contextual capaz de produzir deslizamentos de sentidos entre os termos, processo que os afasta da literalidade. Assim, ao olharmos para a materialidade *Justiça* (2016), vemos justamente o efeito metafórico em que justiça é tomada por sentidos que a opõem, operando sentidos contrários e relacionados à violência.

O nome *justiça*, em destaque no canto esquerdo inferior da tela, na materialidade em questão, também contribui para os sentidos metafóricos de injustiça, quando observamos que, nessa palavra, a letra “ç” aparece um pouco embaçada, borrada, como que indicando que há algo de errado em *Justiça* (2016) e com a justiça. Desse modo, podemos depreender, metaforicamente, que em *Justiça* (2016) a justiça é questionada, posta em cheque.

Nas imagens, a seguir, observamos os quadros que compõem o *trailer* de divulgação da minissérie *Justiça* (2016) em que podemos observar a rede de relações tecidas entre o nome *justiça* e outros, sempre por meio de perguntas retóricas que se dirigem ao espectador. Lembramos que o primeiro deles, *Fazer silêncio é fazer justiça?* foi tratado no Capítulo 2, no subitem 2.4, quando discutimos a relação entre a AD e a Semântica do Acontecimento.

Figura 10: Fazer justiça 1





Fonte: YouTube (2017).

Os segmentos enunciativos presentes nos textos televisivos, como os *trailers*, parecem existir sem qualquer intenção argumentativa; são vistos apenas como

textos que vendem, divulgam filmes, novelas ou séries, como neste caso. A argumentação parece não caber nessas materialidades; todavia, recorrendo a Orlandi (1999), lembramo-nos de que o dizer é sempre argumentativo, todo o tempo. Silveira (2007, p. 61), ao se tratar dos argumentos, questiona e também responde

Por onde andam, então, os argumentos? A resposta a esta pergunta – que é retórica – poderia ser: os argumentos andam por todos os lugares. Isso significa que têm livre acesso a todos os níveis de comunicação, umas vezes explícita, outras implicitamente, umas vezes estão disfarçados, em outros são irônicos (SILVEIRA, 2007, p. 61).

Assim, ao observarmos segmentos enunciativos – *Fazer silêncio e fazer justiça?*; *A justiça é mais cega do que a paixão?*; *Falta de justiça tem cura?*; e *Existe justiça na vingança?* – presentes no *trailer*, é possível perceber que tais enunciados operam por meio da argumentação e procuram persuadir o interlocutor a participar de um jogo em que as perguntas presentes no conjunto das linguagens imagéticas propõem tais questões e, ao mesmo tempo, lhes respondem, por meio das cenas, dos diálogos, da música etc., prometendo ao interlocutor que as respostas definitivas a tais questionamentos serão apresentadas na série.

Tais enunciados se constroem por meio de perguntas retóricas, em que aquele que pergunta também apresenta a resposta. Além disso, esses enunciados explicitam discursos coletivos, oriundos da sabedoria popular, baseados no senso comum, um ente histórico, mas também anônimo, que tem existência sedimentada socialmente.

Na análise do primeiro enunciado, *Fazer silêncio é fazer justiça?*, explorado no Capítulo 2 desta tese, destacamos que a cor preta de fundo dos quadros reverbera sentidos de luto e, naquele caso, também emanam sentidos do discurso da ditadura por meio da associação dos termos *silêncio* e *justiça*. No *trailer* da minissérie este enunciado aparece junto às cenas que se referem à prisão de Rose, que comemorava junto com amiga, em uma festa na praia, a aprovação no vestibular e é pega com drogas em revista policial, enquanto sua amiga foge em silêncio.

Já no enunciado *A justiça é mais cega que a paixão?*, temos a fusão de dois ditados populares, *A justiça é cega* e *O amor é cego (paixão é cega)*. Ditados populares são enunciados curtos que têm como objetivo aconselhar ou advertir alguém em determinada situação comunicativa. Baseiam-se no senso comum, parte

da cultura popular; transmitidos de geração em geração, apresentam-se como verdades incontestáveis e operam por meio da memória discursiva, que, segundo Pêcheux,

[...] seria aquilo que, face a um texto que surge como acontecimento a ler, vem restabelecer os implícitos (quer dizer, mais tecnicamente, os pré-construídos, elementos citados e relatados, discursos-transversos, etc.) de que sua leitura necessita: a condição do legível em relação ao próprio legível (PÊCHEUX, 2010, p. 52).

Nesse sentido, a memória discursiva se mostra como o mecanismo que permite a retomada de discursos já ditos em outro momento, em uma dada circunstância social, história e cultural. Esse mecanismo é coletivo, sendo que é por meio do social que surgem as condições de funcionamento do discurso.

Pêcheux (2010, p. 53) nos lembra de que “há sempre um jogo de força na memória sob o choque do acontecimento”, ou seja, um determinado novo acontecimento discursivo pode regular, estabilizar a rede dos já ditos e, também, pode trazer deslocamentos de sentidos, bem como desestabilização da memória, que trará como resultado a opacidade do não dito. O pesquisador acrescenta que

[...] uma memória não poderia ser concebida como uma esfera plena, cujas bordas seriam transcendentais históricos e cujo conteúdo seria um sentido homogêneo, acumulado ao modo de um reservatório: é necessariamente um espaço móvel de divisões, de disjunções, de deslocamentos e de retomadas, de conflitos de regularização... Um espaço de desdobramentos, réplicas, polêmicas e contradiscursos (PÊCHEUX, 2010, p. 56).

Desse modo, a memória opera de maneira ajustável, pois permite a repetição de discursos pré-construídos, os já ditos. Todavia, pode se transformar diante de um novo acontecimento discursivo e, desta maneira, ela se modifica em novas e atualizadas paráfrases.

Em *A justiça é mais cega que a paixão?*, retoma-se o ditado popular *A justiça é cega* em que a memória discursiva nos leva aos sentidos deste enunciado, trazendo à tona elementos que, frequentemente, acompanham esse dizer: a imagem de uma figura feminina com os olhos vendados, que carrega em uma das mãos uma balança e em outra uma espada. Seus olhos vendados remetem à função primária da justiça, que é aplicação as leis sem qualquer privilégio, por isso a balança é usada como instrumento que pesa o direito que cabe a cada uma das partes envolvidas e a espada, por sua vez, serve para que os valores daquilo que é justo sejam defendidos (MACIEL, 2005).

Os nomes *justiça* e *paixão*, ambos abstratos, são postos em comparação no enunciado, todavia se referem a dimensões díspares: enquanto *justiça* se relaciona ao bem comum e coletivo, a *paixão* é individual, um sentimento, e reverbera sentidos de martírio. A *paixão é cega* instaura sentidos relacionados à justificativa de atos por conta da cegueira provocada pela paixão. Na materialidade em estudo, o quadro da cor negra aparece junto à narrativa da bailarina (Beatriz), que fica tetraplégica por causa de um atropelamento, levando o seu marido (Maurício) a realizar eutanásia.

Falta de justiça tem cura? é segmento enunciativo que aparece na materialidade logo após nos ser apresentada a narrativa da personagem Fátima, que no *trailer* aparece tentando tirar a filha (Mayara/Suzi) do bordel em que trabalha. No entanto, a filha justifica que está ali para vingar-se de Kellen, por causa de todo o mal que ela fez à família. Kellen foi a responsável pela prisão de Fátima, depois de sugerir ao marido (Douglas) que enterrasse drogas em seu quintal e fizesse denúncia anônima para que Fátima fosse finalmente punida por ter matado o cachorro raivoso de Douglas a tiros, quando este atacava seu filho pequeno (Jesus). Nesse sentido, a falta de justiça é relacionada à impunidade de Kellen, que, apesar de ter cometido tal crime, continua livre. São instaurados, dessa maneira, os sentidos de injustiça como doença incurável.

No enunciando *Existe justiça na vingança?*, retoma-se o sentido de *justiça* como vingança, revanche e nos remete à lei do tabelião, *olho por olho, dente por dente*, instaurando sentidos de se fazer justiça com as próprias mãos.

Na materialidade (*trailer*), este enunciado é associado à narrativa de Elisa, que deseja se vingar de Vicente, o assassino de sua filha, Isabela. *Existe justiça na vingança* ecoa sentidos do dizer cristalizado *fazer justiça com as próprias mãos*, que circula na memória coletiva e é retomado pelo sujeito do discurso, que, ao se apropriar desse dito popular, o realiza por meio da identificação com o discurso *olho por olho, dente por dente*. O discurso trazido pelo conjunto de enunciados relacionados ao fazer justiça com as próprias mãos resulta na naturalização da violência. Orlandi (2004), em “A desorganização cotidiana”, em que discute a relação do ser humano com o urbano ao tratar da naturalização da violência, escreve que

[...] a violência é uma metaforização mal sucedida da quantidade, essa sim constitutiva em primeira instância do que é urbano, da cidade. O deslizamento do conflito – este também constitutivo – para a violência já é igualmente um trabalho a história, da sociedade, da ideologia (ORLANDI, 2004, p. 65).

Pensando assim, os sentidos se constroem nas relações de injustiça e violência que se estabelecem por meio da “confluência de certas condições em que conta o trabalho mal sucedido com a quantidade: a violência é política, ela se determina na história das relações sociais”.

Ainda na materialidade (*trailer* de Justiça, 2016), temos a associação da narrativa composta por múltiplos textos, como cenas, diálogos, cenários e também pela música de fundo no *trailer*, "Hallelujah", composta por Leonard Cohen e interpretada, neste caso, por Rufus Wainwright. Além de ser a música de fundo no *trailer*, a canção que também faz parte de uma das aberturas da materialidade Justiça (2016). A seguir, apresentamos a letra da música, bem como sua tradução:

Hallelujah

I've heard there was a secret chord
That David played, and it pleased the Lord
But you don't really care for music, do you?
It goes like this, the fourth, the fifth
The minor fall, the major lift
The baffled king composing Hallelujah

Hallelujah, Hallelujah
Hallelujah, Hallelujah

Your faith was strong but you needed proof
You saw her bathing on the roof
Her beauty and the moonlight overthrew you
She tied you to a kitchen chair
She broke your throne, she cut your hair
And from her lips she drew the Hallelujah

Hallelujah, Hallelujah
Hallelujah, Hallelujah

Maybe I've been here before
I know this room, I've walked this floor
I used to live alone before I knew you
I've seen your flag on the marble arch
Love is not a victory march
It's a cold and it's a broken Hallelujah

Hallelujah, Hallelujah
Hallelujah, Hallelujah

There was a time you let me know
What's real and going on below
But now you never show it to me, do you?
And remember when I moved in you?
The holy dark was moving too
And every breath we drew was Hallelujah

Hallelujah, Hallelujah

Aleluia

Eu soube que havia um acorde secreto
Que Davi tocava, e que agradava o Senhor
Mas você não liga para música, não é?
É assim... , a quarta, a quinta
O menor cai, e o maior sobe
O rei frustrado compõe Aleluia

Aleluia, Aleluia
Aleluia, Aleluia

Sua fé era forte mas você precisava de provas
Você a viu tomando banho do telhado
A beleza dela e o luar arruinaram você
Ela amarrou você à cadeira da cozinha
Ela destruiu seu trono, e cortou seu cabelo
E dos seus lábios ela tirou o aleluia

Aleluia, Aleluia
Aleluia, Aleluia

Talvez eu já estivesse aqui antes
Eu vi este quarto, eu andei neste chão
Eu vivia sozinho antes de conhecer você
E eu vi sua bandeira no arco de mármore
Um amor não é uma marcha da vitória
É um frio e sofrido Aleluia

Aleluia, Aleluia
Aleluia, Aleluia

Mas houve um tempo em que você me disse
O que realmente acontecia lá embaixo
Mas agora você nunca me mostra, não é?
Mas você se lembra quando eu entrei em você
E a sombra sagrada também entrou
E todo o suspiro que dávamos era um Aleluia

Aleluia, Aleluia

Hallelujah, Hallelujah	Aleluia, Aleluia
Maybe there's a God above And all I ever learned from love Was how to shoot at someone who outdrew you It's not a cry you can hear at night It's not somebody who's seen the light Its a cold and its a broken Hallelujah	Talvez haja um Deus lá em cima E tudo que eu já aprendi sobre o amor Era como atirar em alguém que desarmou você Não é um choro que você pode ouvir de noite Não é alguém que viu a luz É um frio e sofrido Aleluia
Hallelujah, Hallelujah Hallelujah, Hallelujah Hallelujah, Hallelujah Hallelujah, Hallelujah	Aleluia, Aleluia Aleluia, Aleluia Aleluia, Aleluia Aleluia, Aleluia

Fonte: Hallelujah (1983)

Ao tratar da música Hallelujah, o *site* Cifra Club escreve que a canção trata sobre fé e espiritualidade. A canção é narrada em primeira pessoa e é dirigida a um destinatário [Deus] que é inquirido. O eu-lírico apresenta-se como um religioso cuja fé parece abalada. Observamos que no primeiro verso há referência aos salmos de Davi, e ainda à própria canção. “Conforme dito linhas acima, “Hallelujah” é uma forma de começar ou terminar os salmos de David. A “quarta” e a “quinta”, a “menor” e a “maior”, são as notas da escala musical que constroem a melodia da música, incluindo a parte do refrão”.

A segunda estrofe começa citando o episódio bíblico em que o Rei David, ao ver uma mulher tomando banho, se apaixona por sua beleza e comete adultério com ela, o que desagradou os olhos do Senhor. Na sequência, há uma referência ao caso de traição que envolve Sansão e Dalila. Sansão era um juiz de Israel agraciado com uma superforça [...] que foi cedida a ele pelo Espírito Santo para proteger o povo dos ataques dos filisteus. Ele se casa com Dalila, uma filisteia dona de beleza física incomum. Em um dado momento da história, ela corta o cabelo de Sansão, que era a origem da sua força, e entrega o marido aos seus inimigos. No último verso, o uso do termo “Hallelujah” nos faz entender que Dalila tinha Sansão na palma da mão. Fascinado pelos encantos da esposa, ele simplesmente louva a Deus pela traição. No fim das contas, temos em comum, homens importantes da Bíblia que são traídos por seus próprios desejos (MORAIS, 2020, p. 1).

A terceira estrofe traz uma referência ao mandamento: *Não tomarás em vão o nome do Senhor, o teu Deus, pois o Senhor não deixará impune quem tomar o seu nome em vão*. Para a tradição judaica, não é permitido nem mesmo falar o nome de Deus; assim, “as menções ao criador se dão por meio de outros termos. Porém, de acordo com algumas correntes de estudos, o nome de Deus não era mencionado porque era simplesmente impronunciável” (MORAIS, 2020, p. 1). Nos versos desta

estrofe, o eu-lírico reflete sobre qual é o real o significado do nome de Deus, e afirma que toda palavra possui “um raio de luz”, justificando o uso de qualquer palavra, ainda que ela seja proibida.

Buscando sua redenção, Cohen guarda para o último verso a confissão de suas falhas. Ele reconhece ser um homem insensível e questiona a própria fé. Posteriormente, o compositor se redime com a revelação de sua honestidade e encerra a conversa se prostrando diante do louvor a Deus. Ao longo de quatro estrofes, a letra da música é carregada de referências bíblicas. Ao longo dos versos, Cohen lida com trechos dos “Salmos de David”, com fragmentos do livro de “Juízes” e cita um dos “10 mandamentos” que, segundo as tradições religiosas, Deus entregou a Moisés (MORAIS, 2020, p. 1).

Desse modo, podemos estabelecer relações entre *justiça* e os sentidos propostos pela música. No entanto, consideramos que a cena enunciativa expõe o embate entre os locutores de língua estrangeira e língua portuguesa, que, por sua vez, demonstra o quanto há de opacidade na língua, pois o locutor apreende da música apenas a palavra *aleluia* e associando-a ao conjunto de linguagens que compõem a materialidade e acaba por não perceber que a letra da música poderia atribuir outros significados, diversos dos apresentados no enredo do *trailer*. Orlandi (2012) escrevendo sobre a falha na língua, ao analisar por meio da perspectiva discursivo-materialista as falhas na digitação e os efeitos de sentidos que provocam, pondera que “o lugar da falha, digo, é o lugar do possível: do impensado, lugar em que “o irrealizado venha formando sentido do interior do não-sentido [...]” (ORLANDI, 2012, p. 77). Assim, ao não se dar conta do uso da língua estrangeira, por se assumir a tese de que a língua não é transparente, portadora de sentidos (mas, sim, opaca), fala-se de interpretação como sendo uma forma de injunção ao homem, o qual não pode evitá-la ou sequer mostrar-se a ela indiferente (ORLANDI, 2004, p. 10).

Refletir sobre o aspecto da não transparência da língua envolve perceber que os sentidos para uma materialidade linguística formulada não são, portanto, projetos de um autor, aquele que teria o controle do que escreve. Neste sentido, Guimarães (2002, p. 16) escreve que “o homem está sempre a assumir a palavra, por mais que esta lhe seja negada”; neste caso, compreender a língua em que o enunciado se apresenta foi negado ao alocutário. No dicionário de significados, Aleluia é um

[...] termo de origem hebráica "Halleluyah", formado pela junção de Hallelu, que significa Louvar, mais Yah que significa Deus, Javé. Portanto Aleluia é um elogio ao Deus, Javé. Aleluia é uma expressão

usada para louvar a Deus nos cânticos e orações rezadas nos cultos e missas dos cristãos (SIGNIFICADOS.COM, 2020, p. 1).

Dessa maneira há deslizamento de sentido, pois na cena enunciativa em questão e também na letra da música apresentada acima, o nome *aleluia* parece-nos soar mais como uma evocação, um pedido de socorro ao divino, do que um louvor de gratidão e alegria. Em *Justiça* (2016), a canção faz fundo para cenas impactantes que reverberam sentidos de injustiça, de vingança, de tristeza e de violência.

No capítulo seguinte, discutimos especificamente as relações que se estabelecem nos imbricamentos do mapa em que estão os nomes dos lugares que servem de cenário para *Justiça* (2016), refletindo sobre como esses espaços constituem o lugar social de seus destinatários.

Dentro desse cenário destaca-se o espaço urbano da cidade de Recife, PE, principal cidade em que ocorrem as narrativas; desse modo, entendemos que o espaço propõe metáforas de justiça, engendrando os deslizamentos de sentidos. Orlandi explica os motivos de se estudar a cidade:

[...] riqueza que se mostra na relação do indivíduo com os outros indivíduos e com tudo que constitui a cidade. Heterogeneidade mas padronização, subordinação a exigências da comunidade maior na medida em que faz parte de movimentos coletivos, mas, ao mesmo tempo, dispersão, e, ainda, individualidade. Temos então a mobilidade do indivíduo no campo de um grande número de indivíduos diferentes concentrados em um mesmo espaço urbano (ORLANDI, 2004, p. 12).

Desse modo, na materialidade *Justiça* (2016), o urbano se constitui por maneiras diversas, em suas construções e cenários, nos nomes das ruas, pontes, bairros e ainda por meio das transformações sofridas pelos espaços urbanos que emanam diferentes sentidos.

6 CENÁRIOS DE JUSTIÇA (2016): REFLEXÕES E SENTIDOS NO MAPA

“Recife, cidade do mangue.
Incrustada na lama dos manguezais
Onde estão os homens caranguejos
Minha corda costuma sair de andada
No meio das ruas e em cima das pontes.”
Chico Science & Nação Zumbi (1994, faixa 10).

Na epígrafe que selecionamos, um trecho da música *Antene-se*, de Chico Science & Nação Zumbi, que, de certo modo, vai ao encontro dos sentidos das cenas enunciativas em estudo, tendo em vista que também expõem sentidos outros emanados de acontecimentos que, como a canção, tratam de Recife. Na música, a cidade de Recife nos é apresentada como lugar de mangue e lama, espaço que alimenta o recifense, o *mangueboy*, a que se refere a continuidade da música. *Antene-se* explora pelos menos dois sentidos: relaciona-se ao corpo do caranguejo, às antenas, cuja função é tátil e olfativa; e também como um neologismo que transforma o nome *antena* no verbo *antear*, significando estar atento, atualizado, informado. Neste caso, o verbo se apresenta no modo imperativo, procurando chamar enfaticamente a atenção do interlocutor aos sentidos que associam o recifense a sua dependência do mangue, dos rios e do mar. Mas ainda podemos depreender sentidos relacionados ao mundo da tecnologia, comunicação e informação, trazido por meio das antenas.

Neste capítulo, dedicamo-nos às análises dos espaços das cidades pernambucanas Recife e Olinda representados nos mapas e cenários da materialidade *Justiça* (2016), procurando, dessa maneira, compreender de que modo esses espaços geográficos possibilitam significados e se mostram como constituintes de sentidos.

As cidades caracterizam “lugares no imaginário social que produzem uma ambiência talhada pelo trabalho da memória, um lugar encarnado: que tanto habita o corpo dos sujeitos e dos sentidos quanto se deixa habitar por eles” (FEDATTO, 2013, p. 25).

Guimarães (2002, p. 59) postula que “tomar um mapa como texto é considerá-lo como linguagem, sentido”. Desse modo, na materialidade em estudo, *Justiça* (2016), Recife e Olinda, cenários da narrativa, mostram-se como espaços que mobilizam e constituem sentidos que reverberam na materialidade. Para o pesquisador, “o mapa, tomado como acontecimento, contém, então, uma latência de

futuro. Ou seja, o mapa não pode ser o mapa, caminho para uma relação com o mundo, sem esta futuridade” (GUIMARÃES, 2002, p. 60). Ele explica que, ao explorarmos o mapa como indicação de acessos ao mundo, entendemos que ele conta histórias, apresenta suas contradições e produz sentidos.

O semanticista escreve que os nomes de ruas como enunciados dispersos presentes no mapa se formam por meio de funcionamento duplo: um que recorta o passado memorável, presentificando-o; e outro que se mostra como se fosse presente e futuro, sem qualquer memória. Assim, ao nos voltarmos para o mapa, consideramos que nele há mais que meras ilustrações que trazem indicações de logradouros, ruas ou avenidas. O mapa não é um documento isento de sentidos, mas ao ser linguagem é definido pela ideologia, que, por sua vez, permeia sua organização, atravessa a distribuição de seus enunciados (nomes de ruas, por exemplo); desse modo, “esses nomes estão vinculados a uma representação do espaço da cidade” (GUIMARÃES, 2011, p. 20).

Almeida (2007, p. 16) afirma que os mapas são formas de linguagens mais antigas que a própria escrita e têm sido utilizados como forma de orientação, localização e informação. Todavia, refletindo sobre tais textos, entendemos que são convenções que têm se apresentado como verdades, privilegiando alguns sentidos em detrimento de outros, significando de muitas maneiras sobre suas inscrições no processo sócio-histórico. Como exemplo, podemos citar o mapa-múndi, em que a representação dos continentes e mares é uma convenção, como que um “acordo” para que todos representem o mundo de forma parecida. Entretanto, ao apresentar o mapa-múndi como se convencionou, reverberam-se alguns sentidos, como o de que os países que aparecem acima, por exemplo, são mais “importantes” do que os países que ficam na parte inferior do mapa. Sendo assim, como forma de ruptura dos sentidos convencionados, podemos observar o mapa-múndi sob outras inscrições, em outras formações discursivas, apresentando-o, por exemplo, de modo invertido.

Na Austrália foi publicado um mapa em que o polo Sul está na parte mais alta e o polo Norte na mais baixa – tudo de cabeça para baixo, em relação às representações mais comuns do globo (CHC, 2013, p. 1).

Figura 11: Mapas-múndi não convencionais

Fonte: CHC (2013, p. 1).

Há ainda muitas outras maneiras de representar os continentes. Na imagem a seguir, o símbolo da Organização das Nações Unidas (ONU), criada em 1945, Donal McLaughlin projetou um símbolo em que a linha vertical do meio corresponde ao meridiano de Greenwich, que divide o mundo em leste (à direita) e oeste (à esquerda). O centro, contudo, é o polo Norte, e os continentes aparecem ao redor dele.

Figura 12: Símbolo da Organização das Nações Unidas (ONU)

Fonte: United Nations ([1946] 2021, p. 1).

A fotografia abaixo foi produzida por um astronauta a bordo da nave Apollo 17, em viagem à Lua, em 1972. A foto conhecida como “bola de gude azul” ficou famosa. Entretanto, na foto original aparece a Antártida em cima e a África de

cabeça para baixo. Foi alterada para “facilitar” o reconhecimento dos continentes e desse modo, nos mostra como este discurso está enraizado em nós (CHC, 2013, p. 1).

Figura 13: Bola de gude azul



Fonte: Schmitt e Evans ([1972] 2010, p. 1).

Entendido que os mapas representam espaços, mas, além disso, mobilizam sentidos diversos em suas construções, trazendo acepções baseadas no conceito de verdade, voltemo-nos para a relação que temos proposto, que focaliza a materialidade *Justiça* (2016) e os espaços pernambucanos, buscando compreender a construção e circulação de sentidos presentes nos mapas desses espaços.

Ao tratar da análise em torno da cidade e os sentidos que ela engendra, Orlandi (1999) escreve:

Consideramos a cidade, do ponto de vista discurso, como um espaço simbólico diferenciado que tem sua materialidade e que produz significância. Em outras palavras, a cidade caracteriza-se por dar forma a um conjunto de gestos de interpretação específicos e isto constitui o urbano. Quer dizer que, na cidade, o simbólico e o político se confrontam de um modo específico, particular. A isto chamamos “a ordem do discurso urbano” (ORLANDI, 1999, p. 8).

Neste sentido, as cidades Recife e Olinda, cenários que compõem a materialidade *Justiça* (2016), nos oferecem movimentos passíveis de interpretação específicos que estabelecem o discurso urbano e quando inseridas na materialidade ficcional instalam sentidos do real. Orlandi nos ressalta que “os sentidos já estão afetados por essa duplicidade – discurso urbano, discurso sobre o/do urbano – no

próprio espaço que é a cidade. Essa distinção discursiva que propomos passa assim a ser constitutiva da análise do sentido no espaço urbano” (ORLANDI, 1999, p. 10).

Para refletir sobre as cidades de Recife e Olinda e os sentidos que engendram em sua relação com a materialidade em estudo, vamos nos voltar, primeiramente, para alguns aspectos etimológicos e para as análises que envolvem as teorias que suportam esta tese.

O espaço, assim como o tempo, as personagens e o enredo constituem-se elementos estruturantes na narrativa. Até hoje tem se discutido se, nas materialidades ficcionais, o espaço funciona apenas como pano de fundo ou se realmente participa e influencia na constituição de sentidos. Em nosso entendimento, o espaço opera e inaugura sentidos; no entanto, marcados pela incompletude e opacidade da linguagem assim como qualquer outro discurso.

De acordo com Orlandi (2004), qualquer discurso é caracterizado por sua incompletude. Nesse sentido, a linguagem não é precisa, clara ou específica e, por isso, é por meio do discurso que se realizam, emaranham e conturbam as questões relativas à língua, à história e ao sujeito. É por intermédio do discurso que se trabalha para que não se institua uma apenas uma interpretação, um sentido único e literal e, além disso, há um enfrentamento para que a sintaxe, a superfície, não seja vista como plana, delimitada e perfeita (ORLANDI, 2004).

Pêcheux (1999, p. 55), ao se ocupar da imagem e a opacidade que se constitui por meio delas, afirma que “não mais a imagem legível na transparência, porque um discurso a atravessa e a constitui, mas a imagem opaca e muda, quer dizer, aquela da qual a memória ‘perdeu’ o trajeto de leitura”.

Guimarães (2003, p. 22) postula que “os nomes de espaços da cidade, e o que os acompanha não só ocupam lugar neste espaço social, ou nele circulam, como lhe dão sentidos, identificam esses lugares. E nesta medida constroem de algum modo uma geografia urbana. Identificam-na”.

Desta maneira, os cenários (imagens) que compõem *Justiça* (2016) necessitam ser observados em sua relação com a história, no curso dos sentidos. Os cenários da materialidade em estudo reclamam que sejam observadas sua relação com a história, no curso dos sentidos, compreendendo como se estabelecem os efeitos de sentidos engendrados por tais elementos, ou seja, entender as imagens por meio de um movimento de interpretação que se inscreve na história.

Então, entendendo dessa maneira, não podemos deixar de pensar que, embora admitamos que os cenários provocam e estabelecem sentidos, eles nem sempre são os mesmo para todos os leitores.

Quando refletimos sobre o espaço em que se passam as histórias, percebemos constituições de sentidos que se estabelecem e, talvez, um desses sentidos seja que, ao tomar um espaço “real” em uma materialidade ficcional, são exploradas questões relacionadas à legitimidade nos discursos propostos na materialidade.

Arab (2014), ao tratar da relação entre as materialidades ficcionais e o espaço em que se passam, recorre a Eco (1994):

Eco (1994) explica que quando imergimos em um mundo fictício de uma narrativa e nos imaginamos dentro de seu universo, onde se localiza a ação da narrativa (tempo diegético), nos comportamos nesse mundo como se ele fosse o mundo real, mesmo sabendo de que se trata de um modelo narrativo do mundo de fato. Ainda, Eco (1994, p. 85) complementa que quando uma estória fictícia nos é contada, contendo poucos personagens, com tempo e espaço bem definidos, o universo ficcional pode ser compreendido como um pequeno mundo mais limitado que o mundo de fato. No entanto, no momento em que se adicionam alguns indivíduos, propriedades e eventos ao conjunto da realidade, o universo fictício não termina com a estória, mas se expande indefinidamente (ARAB, 2014, p. 1).

A televisão se cerca de estratégias discursivas e mecanismos expressivos que garantam os efeitos de sentido de verdade nas materialidades ficcionais, e o espaço se constitui como um deles. Assim, ao acessarmos materialidades ficcionais como *Lampião e Maria Bonita* (1982), adentramos junto com as personagens no sertão nordestino, encenando espaços em que as pessoas representadas talvez tenham vivido e nos permitimos acreditar que aquela materialidade realmente representa o real daquelas personagens.

A realidade e a ficção se misturam, e, muitas vezes, o espectador não consegue definir até que ponto a narrativa é uma farsa, uma invenção. Acontece então, de certo modo, um hibridismo entre a realidade e a ficção.

Nesse sentido, passamos a observar a relação que se estabelece entre o nome da minissérie *Justiça* (2016) e alguns lugares em que a materialidade se passa, como Recife, Olinda, ambas cidades pernambucanas. Todavia, a maior parte dos cenários na materialidade são espaços que compõem o território recifense, a cidade de Recife, PE.

De acordo com Wolterstorff (1980, p. 189,) na teledramaturgia, o mundo real participa na formação dos mundos ficcionais, proporcionando modelos de sua estrutura, ancorando o relato ficcional num acontecimento histórico.

A minissérie *Justiça* (2016) se constitui por meio de discursos baseados nas tragédias humanas, refletindo sentidos, como os de violência, ódio, morte, perda, injustiça, ilusão, abandono, desejo por vingança, racismo, estereótipos femininos etc., e as cidades Recife e Olinda (PE) foram escolhidas como cenário. Talvez um dos motivos seja porque há uma tendência que tem se assinalado nas narrativas audiovisuais da televisão brasileira, que busca explorar espaços diversos dos mais comuns, Rio de Janeiro e São Paulo.

Entretanto, de acordo com o *site* Uol, “a gravação de *Justiça* em Pernambuco, não é algo inédito na teledramaturgia brasileira. A relação do Estado como localização para as telenovelas começa nos anos 80 [...]”. O *site* confirma que a novela *Coração Alado* (1980), de Janete Clair, apresentou como cenário a Nova Jerusalém, ao exibir a encenação da Paixão de Cristo. Em 2000, a Rede Record também escolheu o Pernambuco como espaço para a trama *Vidas Cruzadas*. No ano de 2004, na cidade de Belém de São Francisco ocorreram gravações dos primeiros capítulos da novela *Senhora do Destino*. Já em 2007, Pernambuco tornou-se contexto novamente narrativas ficcionais da rede Globo de televisão. Foram realizadas gravações em Porto de Galinhas e no *resort* Nannai, na praia de Muro Alto, que voltaria a servir de localização para as obras *Passione* (2010) e *Verdades Secretas* (2015). “Já *Dois Caras*, de Aguinaldo Silva, teve cenas iniciais nas palafitas de Brasília Teimosa (com o ator Tarcísio Meira, inclusive), Ilha de Itamaracá e no centro histórico Olinda [...]”. Na novela *Geração Brasil* (2014), espaços como Marco Zero, a Praça do Arsenal, o Poço da Panela e lugares como o Porto Digital e a Caixa Cultural também constituíram as cenas. No mesmo ano de realização da minissérie *Justiça* (2016), foi gravada também a minissérie *Conto Que Vejo*, de Hilton Lacerda, exibida pela TV Brasil. “Toda a obra foi rodada em Triunfo, a 400 quilômetros do Recife, com casas do século 19 e sítios da zona rural transformados em locações” (JC.NE10, 2016, p. 1).

Na maioria das situações anteriormente mencionadas, Pernambuco tornou-se espaço especialmente escolhido por causa das belezas naturais, o que não acontece especialmente em *Justiça* (2016). Uma hipótese é que a escolha da cidade nordestina estaria ligada às questões relacionadas à desigualdade social e à

violência, recebendo, por isso, amplo destaque em noticiários, por exemplo: “Um estudo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE) [...] apontou o Recife como a capital brasileira com maior índice de desigualdade, em 2019” (G1 PE, 2020, p. 1).

Considerando dados aferidos pelo Banco Mundial, se fosse um país, o Recife encontraria, na Namíbia e na África do Sul, nações que ocupam mesmo patamar de desigualdade – a primeira, apenas independente em 1990, após profunda exploração alemã e sul-africana e a segunda, que ainda sente os efeitos do fim do Apartheid, regime de segregação racial, em 1994. “Penso que o mais destoa o Recife de outras localidades, mesmo no Nordeste, é a deficiência nos serviços de infraestrutura, particularmente os serviços de saneamento (água, esgoto, drenagem e lixo), educação e saúde”, aponta o professor do Departamento de Sociologia da UFPE Ronald Vasconcelos (CURIOSAMENTE, 2017).

Nesse sentido, as cidades pernambucanas não se mostram apenas como uma tela, um pano de fundo na materialidade *Justiça* (2016), mas participam e propõem a construção de sentidos, por meio da relação espaço/desigualdade social; espaço/injustiça; espaço/violência. Tais relações e outras propostas no acontecimento tornam possível refletir sobre como a cidade faz sentido no sujeito e como ela se apresenta por meio dele.

A esse respeito, Orlandi elabora que “na perspectiva dos estudos da linguagem em que se afirma que é no sujeito que o mundo faz sentido e que a linguagem se diz, se realiza como discurso” (ORLANDI, 2017). Pensando assim, a cidade, do ponto de vista discursivo, não funciona apenas como um espaço, mas é uma espécie de narrador, numa relação simbiótica entre os discursos que operam por meio da trama e das personagens. Nesta perspectiva, Zoppi-Fontana nos lembra de que,

[...] se um conjunto de escanções do espaço urbano é interpretado como sendo a cidade ou o lugar (de) X na cidade, é porque as representações desses espaços fazem sentido para o sujeito, refletindo, então, em um concerto de significações e significantes presentes como memória discursiva (ZOPPI-FONTANA, 2003, p. 246).

A autora explicita, ainda, que do, “ponto de vista discursivo, observamos um deslizamento de sentido que leva das questões sociais às questões urbanas, configurando um processo de espacialização do discurso que coloca as questões sociais em termos espaciais”.

Dessa maneira, os sentidos propostos são explorados por meio das imagens e nos levam a refletir sobre a preocupação do enunciador em reforçar os discursos relacionados à injustiça e à vingança, dois dos discursos propostos pela narrativa, fugindo, desta maneira, das imagens presentes no imaginário imposto pelos anúncios turísticos em que se enfatizam sentidos relacionados às belezas naturais, ao turismo, à diversão e/ou alegria presentes na cidade de Recife (PE), bem como suas comparações à Veneza, cidade italiana formada por canais ao invés de ruas. Tais discursos costumam não apontar, por exemplo, Recife como uma das cidades mais pobres e violentas do país. Dessarte, *Justiça* (2016), ao focalizar as mazelas sociais, a pobreza, a prostituição e o tráfico, deixando de pôr à vista as belas praias recifenses, opta por transparecer também no cenário os sentidos relacionados aos significados de violência, vingança, injustiça, preconceito, pobreza etc.

Passaremos a analisar alguns nomes de espaços reais que servem de cenário para a materialidade em estudo, *Justiça* (2016) em território pernambucano, levando em consideração que somente os sujeitos é que podem fazer de uma geografia um espaço social. E esta prática comum entre os sujeitos tem como elemento essencial, produzir significações (GUIMARÃES, 2003).

Dessa maneira, ao observarmos como cenário da minissérie espaços de convivência que são reais ou foram reais, são desencadeados novos sentidos. No processo histórico de constituição de sentidos vamos ponderar sobre a simbolização do espaço na cidade por meio da observação dos nomes, no espaço urbano. Para que isso aconteça, analisaremos os nomes no espaço da cidade, seguindo as etapas sugeridas por Guimarães no artigo “O nome da marca”, publicado pela revista *Rua*, em 2015.

6.1 RECIFE

A cidade de *Recife* é tida como a mais antiga dentre as capitais estaduais brasileiras. A etimologia do nome *Recife* provém da palavra *arrecife*, que é uma grande barreira rochosa de arenito (recifes) que se estende por toda a costa da cidade, formando piscinas naturais. Guimarães (2005, p. 43-44) explica que “não é o espaço físico que tem uma palavra na língua para referi-lo, e depois os episódios históricos que ali ocorreram”. Para ele, “o espaço do homem só é espaço enquanto historicamente determinado, e a linguagem o designa neste processo histórico”.

Ao analisar o nome da cidade de *Cosmópolis*, o pesquisador demonstra que a constituição etimológica compreende dois sentidos – o de universo e o de cidade – que são gerados a partir do esquecimento. A motivação inicial do nome *Cosmópolis* veio de sua formação, em que havia trabalhadores da usina Ester, imigrantes estrangeiros, que a constituíram. No entanto, há um apagamento de sua inscrição inicial, envolvida em relações de trabalho; nesse sentido, o autor nos alerta da importância de observar a cena enunciativa “caracterizada por modos específicos de acesso à palavra, dadas as relações entre as figuras da enunciação e as formas linguísticas” (GUIMARÃES, 2005, p. 23). Olhando por esse viés, na cena enunciativa que nos é apresentada em *Justiça* (2016), podemos depreender que *Recife* seria mais um obstáculo para que a *justiça* se tornasse efetiva.

Pensando, ainda, na relação entre *justiça* e *Recife* na cena enunciativa em investigação, não podemos deixar de levar em consideração o equívoco. Pêcheux (2008) nos fala da “tentação de negar o equívoco do acontecimento” e da “tentação de negar o próprio acontecimento”. Nesse sentido, uma das dicotomias que se estabelece na minissérie é a de riqueza-pobreza, representada pelas personagens e por meio do próprio espaço (Recife), que se mostra como espaço de embate entre os poderes, mas ao mesmo tempo revela-se como um lugar de antecipações do que a trama propõe.

Orlandi (2004, p. 03) ao refletir sobre os sentidos da/na cidade defende que “a cidade é organização, é injunção a trajetos, a vias, a repartições, a programas, a traçados e a tratados. Do ponto de vista simbólico, entretanto, organização e desorganização se acompanham”.

Guimarães (2005, p. 89) afirma que “aquilo que cidade designa é uma construção permanente de acontecimentos da linguagem”, sendo que a designação *cidade* passa pela ação de outras designações relacionadas e, desse modo, afeta essas tais outras. Dessa maneira, para a Semântica do Acontecimento, a nomeação, diferentemente do conceito etimológico, é um gesto político que produz diferença numa ordem.

Ao tratar da polissemia e da enunciação, Orlandi explica que

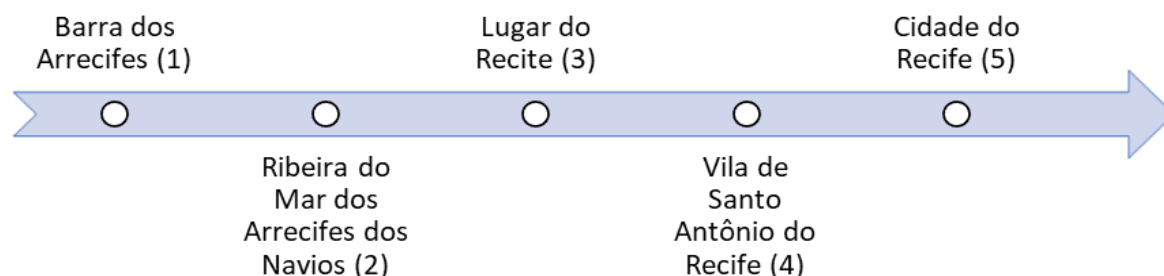
[...] todo o funcionamento da linguagem se assenta na tensão entre processos parafrásicos e processos polissêmicos. Os processos parafrásicos são aqueles pelos quais em todo dizer há sempre algo que se mantém, isto é, o dizível, a memória. A paráfrase representa o retorno do dizer. Produzem-se diferentes formulações do mesmo

dizer sedimentado. A paráfrase está do lado da estabilização. Ao passo que, na polissemia, o que temos é deslocamento, ruptura de processos de significação. Ela joga com o equívoco (ORLANDI, 2000, p. 36).

Assim, ao discutir como nome próprio da cidade, precisamos considerar alguns aspectos: o primeiro deles é que *Recife* possuiu outras nomeações. O primeiro nome de *Recife* foi *Barra dos Arrecifes*(1), em 1532, registrado pela primeira vez, no diário de Pero Lopes de Souza. Em 1537, Duarte Coelho, o primeiro donatário e fundador da cidade, a renomeou como *Ribeira do Mar dos Arrecifes dos Navios* (2). Em 1618, no Mapa cartográfico de João Teixeira Albernaz, é chamada de *Lugar do Recife* (3). Também foi renomeada como *Vila de Santo Antônio do Recife* (4), em menção aos primórdios da antiga povoação, de 1709. E só em 1823 passa a ser reconhecida como *Cidade do Recife* (5) (PERNAMBUCO, 2020, p. 1).

Então, temos: Barra dos Arrecifes (1); Ribeira do Mar dos Arrecifes dos Navios (2); Lugar do Recife (3); Vila de Santo Antônio do Recife (4); e Cidade do Recife (5).

Figura 14: Nomes de Recife



Fonte: Elaborado pela autora.

Neste conjunto de nomes observamos que se trata de nomeações que recortam um memorável descritivo, da natureza, com exceção de *Vila de Santo Antônio do Recife* (4), que recorta um memorável religioso. As nomeações que se dão do lugar de locutor-oficial são (2) e (5).

Ribeira de Mar dos Arrecifes dos Navios, em 1537, foi a principal área portuária da Capitania de Pernambuco, a mais rica capitania do Brasil Colônia, conhecida em todo o mundo comercial da época graças à cultura da cana-de-açúcar e ao pau-brasil (ou pau-de-pernambuco) (ENCONTRA PERNAMBUCO, 2020, p. 1).

(2) Ribeira de Mar dos Arrecifes dos Navios → (5) Cidade do Recife

A nomeação *Ribeira de Mar dos Arrecifes dos Navios* (1), de 1537, deu lugar a *Recife* (2) em 1823; no entanto, a essência descritiva neste processo de renomeação se manteve, pois Recife ainda rememora as características do lugar. Podemos depreender que a mudança de (2) para (5) se deu por conta das necessidades que também foram alteradas. Dessa maneira, antes seria primordial que a nomeação ressaltasse que aquele era um ambiente que oferecia perigo aos navegantes, por conta dos arrecifes. E depois, um único vocábulo já seria o suficiente para o alerta descritivo. Fedatto nos lembra de que,

[...] ao olharmos para os diferentes modos de estruturação do espaço, considerando que sujeitos históricos aí habitam, se identificam e produzem sentidos, estamos considerando que ele atua materialmente na formulação das práticas sociais, *o espaço enquadra*, determina, situa, põe em relação (FEDATTO, 2013, p. 26).

Nesse sentido, além das nomeações *oficiais*, Recife tem apelidos, dois deles usados pelo escritor francês Albert Camus, quando lá esteve, em 1949. Um deles foi o de *Veneza Brasileira* (6), que pode ter sido atribuído por causa de sua paisagem cortada por rios, canais e dezenas de pontes que ligam um bairro outro. A alcunha *Veneza Brasileira* já havia sido usada anteriormente em outros momentos, como na designação em “Senhora”, romance de José de Alencar, escrito em 1874, conforme segue:

- O Rio de Janeiro é sem dúvida superior na majestade da natureza; o Recife porém prima pela graça e louçania. A nossa Corte parece uma rainha altiva em seu trono de montanhas; a capital de Pernambuco será a princesa gentil que se debruça sobre as ondas dentre as moitas de seus jardins. – É por isso que a chamam Veneza brasileira. – Não conheço Veneza; mas pelo que sei dela, não posso compreender que se compare um acervo de mármore levantado sobre o lodo das restingas, com as lindas várzeas do Capiberibe, toucadas de seus verdes coqueirais, a cuja sombra a campina e o mar se abraçam carinhosamente (ALENCAR, 1959, p. 78).

A alcunha a *Florença dos Trópicos* (7) surge quando Albert Camus compara a capital pernambucana à cidade italiana de Florença, descrevendo-a em seu livro *Diário de Viagem* (CAMUS, 1978).

Desse modo, Recife, enquanto *Veneza Brasileira* (6) e *Florença dos Trópicos* (7), movimenta sentidos relacionados à descrição que exaltam a beleza do lugar, bem como de prestígio e *status*, afinal foram atribuídos por uma voz estrangeira e de importância mundial, comparando Recife às cidades europeias, Veneza e Florença.

De acordo com Eduardo Guimarães, “o político é um conflito entre uma divisão normativa e desigual do real e uma redivisão pela qual os desiguais afirmam seu pertencimento” (GUIMARÃES, 2005, p. 16). Desse modo, entendemos que a linguagem não é neutra. Então, ao receber tais alcunhas, provindas de um lugar de cultura e do exterior, são suscitados sentidos como os de boa reputação, beleza e importância para a cidade.

A cidade, ainda, recebeu outros apelidos, tais como *Mauriceia* (8), *Nova Holanda* (9), *Capital dos Naufrágios* (10), *Manguetown* (11).

Em (8) e (9), rememora-se o período de dominação holandesa, que aconteceu por um período de vinte e quatro anos (século XVII). Nesse período, seu principal administrador foi o conde Maurício de Nassau. Desse modo, *Mauriceia* e *Nova Holanda*, ao reescrever *Recife*, significam todo um passado de sentidos das enunciações aí rememoradas, fluindo sentidos como os de riqueza, prosperidade e cultura erudita provindos, principalmente, da figura do alemão-holandês Maurício de Nassau e de seu projeto para cidade. No século XVII, a localização geográfica e a situação econômica levaram o espaço escolhido como sede da administração flamenga.

Neste período, adquiriu o estatuto de única implantação urbana holandesa do Brasil colonial, visto a remodelação do antigo povoado original realizada pelo conde João Maurício de Nassau. Nomeado pela Companhia das Índias Ocidentais como administrador, imprime na colônia as marcas de uma outra civilização, conhecida, em termos culturais, pelo apuro no registro visual, não só através do desenvolvimento de aparelhos óticos e técnicas cartográficas, mas também pela realização de mapas, pinturas, gravuras, de excelente e precisa fatura (STEIGENBERGER, 2011, p 02).

A seguir, observamos o mapa de Recife, por meio dos padrões estipulados por Mauricio de Nassau.

Figura 15: Mapa do Recife, 1647



Fonte: Marggraf (1647, p. 271).

“Olinda, então a urbe mais rica do Brasil Colônia, foi saqueada e destruída pelos holandeses, que escolheram o Recife como a capital da Nova Holanda. O mapa de Nicolaes Visscher mostra o cerco a Olinda e Recife em 1630” (BOXER, 1961).

Figura 16: Mapa de Pernambuco (holandeses)



Fonte: Boxer (1961).

Durante o período, sob a constante ameaça de guerra, João Maurício de Nassau-Siegen chegou a edificar dois palácios na Nova Holanda (Recife), o Palácio de Friburgo (1642), lugar de residência, construído na Ilha de Antônio Vaz, atualmente Bairro de Santo Antônio de Recife, área que corresponde à Praça da República, e também o Palácio da Boa Vista (Schoonzit, em holandês) que foi edificado em 1643, servia para repouso e lazer. Quando construído, era a estrutura mais monumental do Brasil. “O complexo do palácio tinha um observatório astronômico, o primeiro do Hemisfério Sul. Abrigou ainda o primeiro farol e o primeiro jardim zoobotânico das Américas”. O palácio ficava de frente para o mar e para a velha zona portuária do Recife, enquanto os fundos davam para o oeste, na foz do rio Capibaribe (WIKIPÉDIA, 2021, p. 1). Infelizmente, o palácio foi demolido. Depois da volta de Nassau para a Holanda, o espaço passou a ser utilizado como quartel, durante as lutas contra os holandeses e ficou quase que completamente destruído durante a insurreição pernambucana (1954). Desde então, o prédio abrigou governadores; no entanto, entre os anos de 1774 e 1787, foi demolido e no lugar construíram o Erário Régio, utilizando alicerces do antigo Palácio em uma de suas faces.

O Palácio de Friburgo, Vrijburg em holandês, conhecido também como Palácio das Torres e Palácio das Duas Torres, foi residência oficial construída pelo conde João Maurício de Nassau entre 1640 e 1642, “na então Mauritsstad, capital da colônia holandesa de Nova Holanda ficava na área hoje correspondente à Praça da República, entre o Palácio do Campo das Princesas, o Teatro de Santa Isabel e o Palácio da Justiça.

Figura 17: Palácio de Friburgo



Fonte: Wikipédia (2021, p. 1).

Ainda hoje a interferência holandesa e de Nassau pode ser observada por meio das pinturas do holandês Frans Post, livros e documentos que fazem parte do acervo do museu Instituto Ricardo Brennand, em Recife (PE). Esse período de dominação flamenga produziu forte influência sobre o imaginário social recifense, que vai além de suas contribuições. Para a maior parte dos recifenses a figura de Nassau representa mais um colaborador e influenciador para a cultura pernambucana, especialmente recifense, do que um invasor.

Esses europeus que atenderam ao chamado de tocar a colonização holandesa em Pernambuco se organizaram em torno de um estilo de vida fundamentalmente urbano, povoando áreas mais desenvolvidas como o centro do Recife e a região onde ficava a ilha de Antônio Vaz, onde Maurício de Nassau construiu sua residência, sede do

governo, junto aos quais se encontravam prédios que buscavam expressar o nível cultural predominante nas principais metrópoles europeias, como templos de várias religiões (que na capitania conviveram de forma consideravelmente livre), museus, praças, teatros. Essa situação contrastava frontalmente com a realidade da colonização portuguesa, profundamente baseada no campo, em torno dos engenhos e fazendas. Os modestos espaços urbanos na verdade não passavam de apêndices das grandes propriedades rurais, abrigando não mais que alguns serviços essenciais à burocracia e ao escoamento da produção. O grande crescimento da vida urbana no Recife sob dominação holandesa antecipava assim, em muito tempo, a situação que posteriormente se instalaria nas outras regiões brasileiras, quando a imensa riqueza dos proprietários de terras permitiria a instalação de novas formas de vida que pouco a pouco vão deixando de caber no cenário bucólico das fazendas do interior (APPAI, 2017).

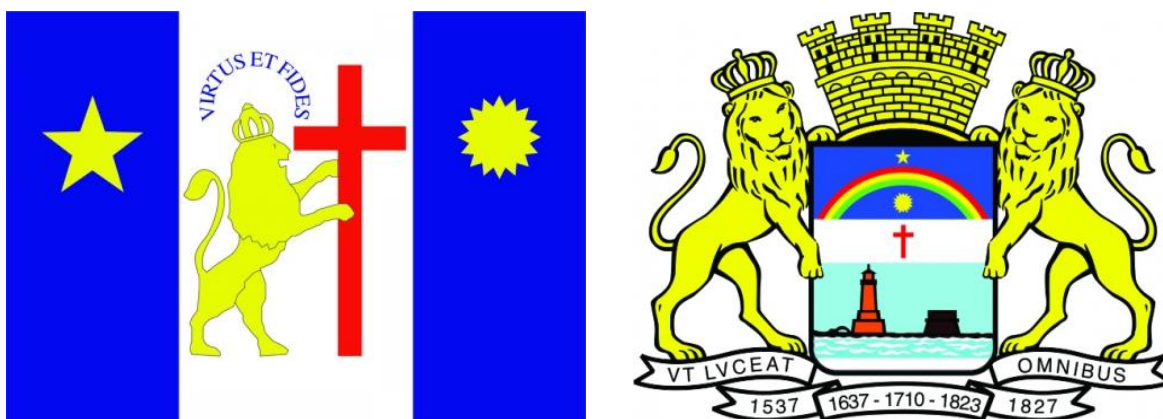
Por conta das contribuições de Maurício de Nassau, muitos tendem a pensar que a dominação batava traria um processo de colonização melhor para a região e para o país. A importância holandesa foi tamanha que se mantém reafirmada por meio dos símbolos oficiais da Recife, a bandeira e o brasão.

Bandeira: Através da Lei 11.210, de 15 de dezembro de 1973, a municipalidade recifense instituiu uma bandeira para a cidade, composta de símbolos que se referem a fatos memoráveis da história do Recife. A bandeira do Recife é retangular e tem por base três colunas verticais, sendo que as laterais são em azul e a central em branco, reportando às cores da bandeira do Estado de Pernambuco, do céu brasileiro e da paz. A força e a fé, ideais almejados pelo ser humano, são representados pela frase em latim *Virtus et Fides*.

Brasão: Símbolos de fé, força e esperança completam o visual da bandeira do Recife. São eles: a cruz, representando a colonização portuguesa, que trouxe o cristianismo para o Brasil; o leão neerlandês coroado, em amarelo, remetendo ao escudo de armas de Maurício de Nassau e ao Leão do Norte, apelido adquirido por Pernambuco pelo seu potencial histórico de lutas e, por fim, o sol e a estrela, ambos em amarelo, aludindo ao nosso astro maior e à representação da república brasileira, considerada originária das terras pernambucanas, através do movimento de 1817 (RECIFE, 2020a, p. 1).

Como lemos acima, o leão neerlandês coroado em amarelo refere-se ao escudo de armas de Maurício de Nassau e ao Leão do Norte, apelido conquistado por Pernambuco pelo seu histórico de lutas. Seguem bandeira e escudo recifenses:

Figura 18: Bandeira e Escudo de Recife



Fonte: Recife (2020a, p. 1).

Buscando analisar esse período de colonização holandesa, o site G1 apresentou reportagem em que especialistas analisaram o legado deixado pelos batavos em Pernambuco, em 2015, ano que se comemoravam os 370 anos da Insurreição Pernambucana, que expulsou os holandeses. Na reportagem, Virgínia Amôedo, da Universidade Federal de Pernambuco, especialista no período do Brasil Colônia, esclarece que qualquer colonização busca o lucro e, a “partir do momento que não há resultados, a Companhia passou a cobrar impostos e os empréstimos, mudando o clima cordial. Não existia bondade e nem trazia qualidade de vida ao povo nativo, porque o que a Holanda queria na época era controlar todas as etapas da produção e do comércio do açúcar”. A reportagem enfatiza que durante o período de dominação holandesa nordeste brasileiro, desde o Ceará até Sergipe, a escravidão foi mantida em larga escala e há registros de mortes de indígenas que viviam na região.

Outro aspecto que se discute é a questão religiosa. Alguns acreditam que, se a Holanda mantivesse o domínio em território brasileiro, a liberdade religiosa também seria uma realidade. Entretanto, especialistas apontam por meio da reportagem que, embora os holandeses permitissem a liberdade de religiões, isso ocorria de forma velada e era uma estratégia para “manter sob controle tanto o importante grupo dos judeus que veio ocupar o Nordeste brasileiro – e que construiu no Recife a primeira sinagoga das Américas – quanto os católicos portugueses”.

Ainda sobre as vantagens e desvantagens da dominação dos holandeses, o arquiteto José Luiz da Mota Menezes, presidente do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, escreve que “basta a gente se perguntar e ver como se

deu a colonização holandesa que durou mais tempo em países como Suriname e África do Sul” (TAVARES, 2015).

Voltando-nos para a nomeação Capital dos Naufrágios (9), constatamos que, por meio dela, rememoram-se os acidentes ocorridos em águas pernambucanas, próximos à capital, Recife, conforme observamos no excerto selecionado:

Desde o início da colonização do Brasil, inúmeros navios afundaram na costa de Pernambuco. Alguns naufrágios ocorreram devido a lutas na região, outros por algum mau funcionamento do barco. Mas, recentemente, o governo tem provocado naufrágios deliberados na costa pernambucana para aumentar o potencial turístico do mergulho. Ao longo dos 187,5 quilômetros da costa de Pernambuco, estima-se que houve 300 naufrágios desde o período colonial. Destes, mais de 110 já estão catalogados, e pesquisadores e aventureiros já visitaram 25 (JARDELINO, 2019, p. 1).

Capital dos Naufrágios (9) evoca a descrição do ambiente e alerta da incidência de acidentes marítimos naquele lugar, num tempo anterior. No entanto, agora, o acontecimento propõe um olhar para os navios afundados, com potencialidade para o turismo. Então, os sentidos que refletiam medo e perplexidade são substituídos por curiosidade e aventura.

Em Manguetown (10), há uma nova atribuição de sentido. O apelido nasce da junção dos termos *mangue* e *town*.

Manguetown virou o segundo nome da capital pernambucana, e o manguezal é um dos ecossistemas mais presentes no dia a dia e no imaginário recifense. Além dos rios, das pontes e *overdrives*, o Recife é marcado pela vegetação encontrada nos limites entre os rios que cortam o território e o mar, formando cinturões verdes em várias áreas da cidade (SUPERINTERESSANTE, 2017, p. 1).

A alcunha Manguetown (10) nasceu com o movimento *Manguebeat* e foi atribuído a uma das músicas de Chico Science e seu grupo. Esse movimento recifense, desenvolvido a partir de 1991, mistura elementos da cultura regional de Pernambuco, com o maracatu rural, arte pop, o *rock'n roll* e o *hip-hop*. Visualmente, o *Manguebeat* desenvolveu uma forma própria de exprimir essa mistura, por meio do “uso do chapéu de palha, típico da cultura pernambucana, aliado a acessórios da cultura pop, como óculos escuros, camisas estampadas, tênis e colares coloridos produzindo um efeito visual acentuado em seus integrantes” (FERNANDES, 2005, p. 1). De acordo com Melo Neto (2003) em *Manguetown: a representação de Recife (PE) na obra de Chico Science e outros poetas do movimento Mangue (A cena recifense dos anos 90)*,

O movimento Mangue foi lançado em 1991 por um grupo de artistas liderados pelos pernambucanos Chico Science e Fred Zeroquatro. Tinha como proposta básica revitalizar as forças culturais da cidade e a partir daí se espalhar pelo Brasil e pelo mundo. Usaram para isso as metáforas da cidade mangue (*Manguetown*) e do homem-caranguejo. A biodiversidade, o multiculturalismo, a tecnologia, o folclore, a ficção, a mídia e muitos outros recursos foram utilizados por ele, que durante algum tempo intitularam-se *mangueboys* e influenciaram ou incentivaram outros artistas nos anos 90 (MELO NETO, 2003, p. 15).

A nomeação *Manguetown*, palavra resultante da mistura dos vocabulários de duas línguas diferentes, rememora as relações de poder e de contraste em as duas culturas às quais pertencem as línguas – cultura brasileira e cultura americana –, trazendo para o nome o embate entre sentidos de riqueza e pobre, cultura pop e cultura regional, elementos da música estrangeira e da música folclórica.

Orlandi (2004, p. 35) sustenta que as “relações sociais são relações de sentido e estas estão, nessas condições, já preenchidas pela sobre determinação do urbano”. E, isto posto, nos leva a refletir sobre as condições políticas e sociais, bem como sobre a ordem significante, como se constitui sobre os fatos. Dessa maneira, *Manguetown* rememora os conflitos constantes do recifense, que nasce e se alimenta do barro e da lama e, ao mesmo tempo, é inundado por um mundo que vem de fora. Sendo assim, o espaço urbano *Manguetown* instala sentidos da tradição, do trabalho e meio ambiente, em *Mangue*, mas também abriga as influências dos de fora, do exterior, revelada em *town*. Nesse sentido, no território *Manguetown* instauram-se as filiações: a primeira, a raiz, o povo, a terra e a sobrevivência; e outra: o exterior, a visão capitalista, o moderno; que irrompem no processo significativo de tal modo que pelo seu próprio surgir produz sua memória (ORLANDI, 1993, p. 13).

Por meio dos aspectos presentes no mapa, é possível observarmos, por exemplo, a nomeação da cidade de Recife (PE). Como vimos há pouco, Recife é uma nomeação descritiva, marcada pelos processos de mudança que ocorreram ao longo de sua história, conforme observamos na Figura 15.

Refletindo, ainda, sobre a nomeação Recife, entendemos que ela procura descrever o espaço, especialmente para os navegantes que estão à mercê dos perigos que o oceano reserva naquela região, os recifes, servindo, desse modo, para aqueles que chegam a Recife. Nesse sentido, esta nomeação tem como primeira intenção avisar os navegantes dos recifes que existem na região e podem

causar acidentes, como realmente já causaram. Assim, o nome da cidade assinala a preocupação de seus enunciadores em tornar seu acesso possível. Desse modo, Recife, além de descrever as características locais, mostra-se também como uma nomeação de caráter exterior, ou seja, a intenção de seu nome expõe não um povo ou uma cultura, mas constitui-se por meio da voz do outro, reverberando sentidos como o a importância e valorização do outro, do externo. Recife, nesse sentido, designa o estrangeiro, o imigrante, o viajante.

Retomando a questão da *designação*, significação de um nome, algo pertencente às relações linguísticas (simbólica) que remete ao real, exposta ao real, e tomada na história (GUIMARÃES, 2002, p. 9), com o objetivo de confrontar a nomeação *Recife* e sua designação *Manguetown*, observa-se que se engendram dois momentos díspares: primeiro, *Recife*, provinda do locutor-oficial que reafirma “o outro”, aquele que vem de fora; enquanto *Manguetown* se apresenta como um espaço de embate entre as raízes da cultura recifense e a cultura exterior.

Em *Recife*, observamos que a heterogeneidade é mostrada e não constitutiva, tendo em vista que tal designação remete interdiscursivamente ao “outro, contemporânea, sob o do efeito ideológico, colonialista; assim, o fio do discurso é alterado, pois passa a inscrever-se sob o “outro”. Orlandi (2008, p. 46), lembrando Authier-Revuz (1984), diz que essas formas representam “uma negociação com as forças centrífugas, de desagregação, da heterogeneidade constitutiva: elas constroem, no desconhecimento desta, uma representação da enunciação que, por ser ilusória, é uma proteção necessária para que o discurso seja mantido”. Na heterogeneidade constitutiva no discurso há o outro “é a ideia de que o sujeito da linguagem é determinado por sua relação com a exterioridade: é um sujeito descentrado, dividido, essa divisão tendo um caráter estrutural ou estruturante” (ORLANDI, 2008, p. 46).

Levando em consideração que o falante é agenciado pelo lugar social do dizer, em *Recife* temos um a-locutor que se apresenta como aquele que vem de fora, nesse sentido, o a-locutário (lugar social) é o do estrangeiro que chega por meio do mar, que precisa enfrentar os recifes abundantes da região. No entanto, em *Manguetown* a constituição de seu sentido se dá por meio de um a-locutário habitante de Recife, que como já dissemos acima, se apresenta com um espaço de divergência entre a cultura local e cultura exterior.

A Recife, cenário de *Justiça* (2016), suscita sentidos que em alguns momentos se contrapõem à cidade turística mostrada nos anúncios publicitários em que são exaltadas, por exemplo, as belas paisagens e as construções históricas. Embora na materialidade em estudo muitos pontos turísticos da cidade façam parte do cenário, entendemos que os sentidos de justiça são constituídos também por meio da apresentação de espaços que trazem a desigualdade, a pobreza e as condições precárias de moradia.

A seguir, observamos uma imagem que remete ao filme “Esse é o meu Recife”, anúncio publicitário produzido pela Secretaria de Turismo, Esporte e Lazer da Prefeitura de Recife, lançado em 2019. O anúncio tem duração de um minuto e propõe aos viajantes explorar a cidade por meio de diferentes opções de lazer. Além da televisão aberta, o anúncio foi disponibilizado na internet, em revistas e publicitário⁴. Participam da comunicação quatro personalidades da região: o cantor Romero Ferro, a cozinheira Carmen Virgínia, o ator Aramis e o chef Saburó, que sugerem diferentes roteiros aos turistas. Além disso, o público também contribuiu com dicas de roteiros nas redes sociais usando a hashtag #esseeomeurecife.

Figura 19: O meu Recife



Fonte: Grandes nomes da propaganda (2019, p. 1).

⁴ Termo que resulta da junção das palavras publicidade e editorial, é uma estratégia de publicação de artigos em *sites* e *blogs* parceiros, utilizando o texto para anunciar uma solução ou divulgar uma marca, com foco na atração de clientes (PATEL, 2020).

No filme são apresentadas belas imagens de paisagens da cidade de Recife, bem como as personalidades locais citadas acima, que são acompanhadas pelo seguinte texto:

O meu Recife é,
 é o das grandes paisagens
 e dos pequenos gestos.
 É o Recife que tem o abraço do Sol
 e tem o calor das pessoas
 No meu Recife,
 tem lugar que conta história
 e tem lugar que faz história.
 É onde eu tenho tempo para tudo,
 Mas não tenho hora para nada.
 Aqui, eu sempre descubro um novo som,
 um novo sabor,
 um novo eu.
 É onde dá para voar,
 sem tirar os pés do chão.
 Porque criatividade é com a gente mesmo.
 Para cada pessoa, existe um Recife diferente.
 Tem o Recife de Romero,
 de Carmem,
 de Aramis,
 e de Saburó.
 Descubra o seu!
 (GRANDES NOMES DA PROPAGANDA, 2019, p. 1).

Em “Esse é meu Recife”, a cidade de Recife é retratada como um lugar de paisagens, de dias ensolarados, repleto de história, com sabores ímpares e sons diversos. Nas imagens, além de pontos turísticos famosos, aparecem pessoas sorrindo, alegres e o cotidiano de pessoas que parecem viver bem. Para o locutário, há muitos Recifes e basta que cada pessoa elabore o seu; para isso, são apresentados indivíduos que validam esse discurso. Todavia, em *Justiça* (2016), apesar de alguns cenários que trazerem lugares históricos e de turismo, a cidade de Recife é apresentada por meio dos sentidos suscitados na série, como os de violência e injustiça.

A seguir, apresentamos os sentidos suscitados a partir das nomeações de Olinda, antiga capital do Pernambuco, antes da invasão holandesa.

6.2 OLINDA

Olinda, antes da chegada dos portugueses, quando a região era habitada por população indígena, era formada de aldeias Tabajaras e Caetés, cujo nome era *Marim*, palavra provavelmente de origem indígena, corruptela de mirim, de acordo

com Gilberto Freyre (1968). Entretanto, não há consenso a respeito do significado da nomeação *Marim*, *Marin* ou *Mary-y*. *Marim* pode ter vindo de uma antiga palavra árabe, cujo sentido seria fortificação à beira mar (NASCIMENTO, 2019, p. 1).

Para a Atlas Digital da América Lusa, *Marin* ou *Mary-y* quer dizer água ou rio dos Franceses, já para o site “O reverso do mundo”, *Marim* ou *Barim* quer dizer coxo. Isto seria por causa da guerra entre indígenas e europeus, que deixou muitos indígenas feridos, “coxos”. *Marim*, nos dias atuais, é uma das alcunhas para a cidade de *Olinda* e nomeia um dos principais blocos de carnaval da cidade.

Todavia, a interpretação baseada na origem indígena foi construída por não indígenas e esse aspecto nos leva a refletir sobre como tais nomes constituem sentidos nas culturas indígenas. Neste caso, um dos aspectos que não se observa é que nas culturas indígenas os nomes “constituem sentidos e se envolvem em lendas, porque sentidos dependem de interpretação, os que interpretam esta junção, feita pelos índios, dão várias versões” (ORLANDI, 2017, p. 159).

No ano de 1534, a capitania de Pernambuco foi entregue ao fidalgo português Duarte Coelho, que desembarcou em 9 de março de 1535, na feitoria fundada em 1516, localizada entre Pernambuco e Itamaracá. Buscando o melhor lugar para instalar-se, encontrou o lugar ideal no alto de colinas e instalou o povoado que deu origem a Olinda. “Um sítio protegido pela altura descortinando o mar, com um porto natural formado pelos arrecifes, água em abundância e terras férteis e fácil de defender, segundo os padrões militares da época” (MENEZES, s/d).

O local era tão aprazível, que, conta-se, o nome Olinda foi dado a partir de uma frase dita por Duarte Coelho: “Ó linda situação para se construir uma vila”. Não se sabe o dia da fundação de Olinda; sabe-se que o povoado prosperou tanto, que em 1537, já estava elevado à categoria de vila. Em 12 de março de 1537, Duarte Coelho enviou ao rei de Portugal, D. João III, o Foral, carta de doação que descrevia todos os lugares e benfeitorias existentes na Vila de Olinda. Nas praias, a vila foi fortificada para a defesa e do alto das colinas se expandiu em direção ao mar, ao porto e ao interior onde ficavam os engenhos de açúcar (MENEZES, s/d).

Mas também sobre a nomeação *Olinda* repousam dúvidas e contradições. Segundo frei Vicente do Salvador, em “História do Brasil (1627), a exclamação “Oh linda!” não teria sido efetuada por Duarte Coelho, mas sim por um de seus criados, que junto com outro procurava um lugar para que a vila fosse edificada e encontrou um monte alto e exclamou de alegria.

Outra versão para o nome da cidade baseia-se no amor platônico do fidalgo Duarte de Coelho por uma indígena caeté, langaí. Conta-se que depois de uma batalha, a indígena caíra em poder dos brancos junto com outros membros da tribo; no entanto, mesmo aprisionada, langaí mostrou-se corajosa. Duarte Coelho, vítima de uma flechada e recolhido, é apresentado a todos os prisioneiros.

Ao ver langaí, “radiosa de revolta e envolvida pelo frescor de sadia juventude”, exclama fascinado: “Ó linda!”. Absorto com tamanha beleza, o donatário por amor teria salvado a pele de langaí do sacrifício. Mesmo assim ela o despreza e tempos depois, fugida, é encontrada morta envolvida em folhas de timbó. Teria se suicidado. A cidade então construída tempos depois teria sido batizada de Olinda em lembrança a langaí (ÉDIPO, 2018, p. 1).

Já para o historiador Francisco Adolfo de Varnhagen, o nome *Olinda* provém de alguma localidade portuguesa. *Linda-a-velha* e *Linda-a-pastora* são nomes que podem ter originado a nomeação pernambucana.

Há ainda outra versão para a nomeação *Olinda*. Segundo Varnhagen, o nome seria das damas da novela “Amadis de Gaula”, romance de cavalaria, e escrito em 1508, provavelmente, por Vasco de Lobeira, que se tornou popular entre a elite europeia do século XVI e também apreciada por Duarte Coelho. Esta versão em que Olinda origina-se de uma mulher é acolhida por Gilberto Freyre, que considera:

[...] se o nome de Olinda tiver sido expressão de lirismo não de um galego qualquer vagando entre os cajueiros da praia, mas do próprio patriarca da colonização portuguesa desta parte da América, o qual tendo lido a novela famosa se apaixonara pela figura e pelo nome da heroína? Olinda talvez seja isso um nome de mulher.

Ao tratar das nomeações para *Olinda*, consideramos diferentes acontecimentos. De acordo com Guimarães (2006), um deles seria o de que a dominação europeia se impõe pelo nome; desse modo, a mudança do nome indígena *Marim* para *Olinda*, nomeação em língua portuguesa, assinala a subjugação dos habitantes primeiros do território e mostra-se essencial que carregasse esse acontecimento: seu pertencimento à coroa portuguesa, silenciando, dessa maneira, sua origem indígena, apagando qualquer memória que poderia permanecer por meio da língua. Nesse sentido, levamos em consideração o que aponta Orlandi (2017, p. 164): a “relação com a língua – com a qual se coloniza – ou as línguas – com as quais o colonizador se confronta – entra decididamente para nossa história com sua presença mais complexa”.

Outro aspecto que leva a um novo processo apagamento das línguas indígenas e, desse modo, os sentidos que emanam dessas culturas para os nomes, por exemplo, é o que Orlandi ensina:

[...] parte-se do imaginário de uma língua portuguesa, falada no Brasil, e se a domestica em sua representação escrita, que passa a ser modelo de língua falada, e ensinada nas escolas. Mesmo que o real da língua escape pelos vãos das regras. A partir daí, as línguas indígenas sofrem novo processo de apagamento; agora não em relação só ao povo que as fala, mas também ao povo que não fala: os brasileiros educados, que são afetados pelo ensino de sua língua. Seja o que for que este “sua” preencha sentido (ORLANDI, 2017, p. 164).

Nos dias atuais, o sentido para a nomeação Olinda que está mais presente no imaginário popular é o que apresenta a nomeação como construída sob a exclamação de um navegador fidalgo e militar português, donatário da Capitania de Pernambuco. Esse sentido ganhou mais visibilidade em detrimento dos outros, como o de o nome ter se originado por causa de uma caeté ou até mesmo de uma personagem de romance de cavalaria. Orlandi ressalta que,

Oficialmente, temos mais interesse em nos mostrarmos filiados a uma língua portuguesa legitimada na história europeia do que em fazermos vir à tona nossa sustentação em línguas faladas por seres culturais ainda não legitimados na história, e, ainda, por cima, sem escrita (E. Orlandi, 2014) (ORLANDI, 2017, p. 164).

O nome *Olinda* enquanto memória de uma localidade portuguesa permaneceu sem prestígio. Nesse sentido, entendemos que se priorizaram os sentidos que emanam do nome da cidade como sinônimo de beleza. Assim, ao favorecer o sentido que apresenta a nomeação que enfatiza a beleza do espaço, em detrimento das demais, opta-se também por mascarar a luta de interesses, baseada na dominação territorial imposta pelos portugueses e, ao mesmo tempo, procura-se enaltecer o conquistador.

Olinda se tornou um dos mais importantes centros comerciais da colônia por causa do extrativismo do pau-brasil e o desenvolvimento da cultura da cana-de-açúcar, o que causou seu enriquecimento, levando-a a disputar luxo e ostentação com a corte portuguesa. No século XVI, o traçado urbano da vila configurou-se, apresentando caminhos e ocupação religiosa. “Com a chegada das primeiras ordens religiosas – carmelitas, em 1580, jesuítas, em 1583, franciscanos, em 1585, e

benedictinos, em 1586, foi feita também a catequização dos índios, de fundamental importância para a conquista definitiva das terras” (OLINDA, 2020, p. 1).

No entanto, em 16 de fevereiro de 1630, a Holanda invadiu Olinda, conquistando Pernambuco. Assim que a cidade de Olinda foi tomada, os holandeses se estabeleceram no povoado e ilhas junto ao porto, abandonando Olinda.

Em 24 de novembro de 1631, os holandeses incendiaram Olinda, após retirar os materiais nobres das edificações para construir suas casas no Recife, que começa a prosperar sob a administração holandesa. Em 27 de janeiro de 1654, os holandeses foram expulsos e iniciou-se a lenta reconstrução da Vila de Olinda (MENEZES, s/d).

Depois do ano de 1654, Recife passou a ocupar o lugar de Olinda tornando-se sede; enquanto isso, Olinda passou a ser reconstruída, entretanto sua importância até 1630 jamais foi resgatada.

Mapa de meados do século XIX revela uma cidade, título obtido em 1676, ainda com as mesmas dimensões da antiga vila. É bem verdade que se reconstruíram, de forma monumental, as suas casas religiosas. O mercantilismo presente no Recife e a racionalidade daquela nova relação, à luz do novo mundo dos séculos XVI e XVII venceram afinal. Olinda tem seu futuro traçado diante do crescimento da importância do Recife. O centro histórico (atual), nesses meados do século XIX, ainda se encontrava envolvido por propriedades rurais, as maiores, os engenhos, na maioria de fogo morto, os da várzea do Beberibe, e as menores, os sítios, nas margens do Rio Beberibe e do mar (MENEZES, s/d).

Olinda passou a ser mais conhecida como um lugar de moradias, mesmo com a instalação da Academia de Direito, em 1827, enquanto Recife passou a ser marcada como espaço de trabalho. O interesse pelos banhos de mar, que eram recomendados pelos médicos também contribuíram para que Olinda tivesse um novo fôlego. Assim como a ligação a Recife por meio do trem urbano que se fez desde a Encruzilhada, por antigo caminho que existia desde o século XVI (MENEZES, s/d).

Recife e Olinda elegeram sentidos díspares para suas nomeações: Olinda, beleza; Recife, descrição do perigo do mar. E, embora Recife e Olinda sejam consideradas como cidades irmãs, separadas por cerca de oito quilômetros de distância, interdependentes, observamos os embates que se travam por meio desses espaços: Olinda, como espaço do religioso, das ladeiras, do conhecimento e das moradias, enquanto Recife assinala-se por meio do seu potencial econômico

evidenciado pela presença do porto. Entretanto, ambas as cidades compartilham dos mesmos problemas sociais gerados pela desigualdade social e pobreza.

Na continuidade, trazemos alguns cenários de *Justiça* (2016), analisando a composição de sentidos que se depreendem desses espaços.

6.3 CENÁRIOS DE *JUSTIÇA* (2016) E SEUS NOMES: A CONSTITUIÇÃO DE SENTIDOS NO FICCIONAL

A seguir, apresentamos imagens de alguns dos principais pontos da cidade de Recife, PE, que serviram como cenário para a materialidade *Justiça* (2016), dentre eles, estão o Edifício Holiday, o Restaurante Casa de Banhos, uma Casa de Suingue em Barra de Jangada, o Mercado de São José, o Teatro de Santa Isabel, o rio Capibaribe e a Praia do Pina.

Figura 20: Edifício Holiday



Fonte: G1 PE (2019, p. 1).

Figura 21: Restaurante Casa de Banhos



Fonte: JC.NE10 (2016, p. 1).

Figura 22: Casa de suingue em Barra de Jangada



Fonte: JC.NE10 (2016, p. 1).

Figura 23: Mercado de São José



Fonte: Fazendo turismo UFPE (2011, p. 1).

Figura 24: Teatro de Santa Isabel



Fonte: O Recife assombrado (2015, p. 1).

Figura 25: Rio Capibaribe



Fonte Mix de Séries (2016, p. 1).

Figura 26: Praia do Pina



Fonte: Lélis (2017a, p. 1).

Em uma das aberturas da série, aparece o *Edifício Holiday*, que é também é a moradia das personagens Vicente, Regina, sua esposa e filha, Isabela, na segunda etapa da série, depois dos sete anos em que estavam aprisionados.

O prédio fica no bairro de Boa Viagem, em Recife, em frente à praia. Foi projetado por arquitetos modernistas e inaugurado em 1957, já tendo sido considerado ícone da expansão imobiliária recifense, com arquitetura peculiar em forma meia lua. “A grandeza do Holiday está em seus detalhes. Como ao olhar de

um dos últimos andares para a escada circular e ter a impressão de que é infinita. Ou para o desenho das janelas vazadas nos grandes corredores pintados de azul” (EL PAÍS, 2017, p. 1). Hoje, em meio a construções luxuosas, à margem da praia, abriga principalmente trabalhadores da redondeza, como porteiros, vendedores ambulantes da praia, faxineiras, aposentados e prostitutas. Também há entre os moradores, alguns estudantes e advogados. Os apartamentos são pequenos porque na época em que foram construídos tinham o objetivo servir como uma estadia de veraneio, para que as famílias pudessem passar o fim de semana ou as férias em Boa Viagem.

Segundo o *site* El País, em reportagem de Felipe Betim, “chama a atenção sua peculiar arquitetura, que se destaca entre os demais imóveis, assim como o alto grau de deterioração de suas paredes e janelas, o lixo acumulado aos seus pés e a pobreza em seu entorno”. Segundo a reportagem, o prédio já foi marco da expansão imobiliária no bairro, mas agora é uma espécie de favela vertical que abriga cerca de duas mil pessoas, distribuídas em 476 apartamentos, sendo 28 por andar. “Um lugar com famílias humildes, cravado no meio de um território disputado pela elite econômica pernambucana” (EL PAÍS, 2017, p. 1).

Por meio do nome do *edifício Holiday*, observamos que o espaço de enunciação em que o acontecimento de enunciação se dá é um espaço de línguas globalizado, há uma internacionalização do nome. Além disso, o uso da língua inglesa em nomes de estabelecimentos comerciais ou prédios produz efeitos de sentidos relacionados a sofisticação e riqueza, mostrando-se como um espaço de enunciação baseado no estereótipo de que produtos estrangeiros são melhores dos que os nacionais.

Na foto abaixo, observamos a pintura desgastada e as vidraças quebradas. Há ainda a constituição de sentidos que deslizam para a solidão humana, por meio da exploração da imagem do edifício Holiday, em que são apresentadas as luzes dos apartamentos acesas e nenhuma figura humana; assim, podemos depreender que mesmo com tantos moradores, cada espaço (luz acesa) representa pessoa(s) isolada(s) em seus cantos.

Figura 27: Edifício Holiday, uma das aberturas minissérie *Justiça* (2016)



Fonte: Silva (2016b).

Na abertura da série, o edifício aparece à noite, com as luzes de alguns apartamentos acesas e nenhuma figura humana à mostra. Por meio da imagem podemos depreender muitos sentidos, dentre eles temos a questão da deterioração, como acontece em *Justiça* (2016), que apresenta primeiramente situações felizes de suas personagens e depois as tragédias que envolvem suas vidas; o prédio Holiday, já foi considerado símbolo de beleza, requinte e inovação, mas na materialidade suscita sentidos relacionados à pobreza.

Casa de Banhos foi um restaurante turístico localizado em área do Pernambuco late Clube, próximo ao Parque das Esculturas de Brennand. Na materialidade em estudo, o lugar é onde Rose é impedida de entrar, vítima de preconceito. O restaurante surgiu por causa da Casa de Banhos medicinais que havia naquele lugar.

No século 19, uma das tradições europeias consistia em tomar banho de mar em balneários, costume que foi importado para o Recife. Um dos famosos pontos da capital pernambucana ficava em cima dos arrecifes próximo a antiga Ponte Giratória, no Bairro do Recife. O local alcançou o sucesso por oferecer banhos considerados medicinais. Hoje histórico, o terreno ocupado pela antiga Casa de Banhos do Recife se resume a um acesso escondido para o mar e a uma placa que conta um pouco da história do estabelecimento comercial. O nome acabou sendo reutilizado, nos dias atuais, evocando a histórias do local. [...] Próximo ao local onde existia a Casa de Banhos, funciona um restaurante de mesmo nome, localizado dentro de um espaço que pertence ao Pernambuco late

Clube, clube de velejadores. O acesso ao restaurante pode ser feito por uma travessia de barco saindo do Marco Zero ou pelo Pina, passando por Brasília Teimosa. Inicialmente, o restaurante era voltado somente para os sócios do Clube. Após alguns anos, o local foi aberto ao público, mas ainda mantém o espaço dividido entre os sócios e o público no geral (DIÁRIO DE PERNAMBUCO, 2021).⁵

Refletindo sobre a designação *Restaurante Casa de Banhos* por meio de sua descrição morfossintática, observamos que se trata de um nome formado por um sintagma nominal. Semanticamente, lembramos que a “designação de um nome é sua significação enquanto uma relação deste nome com os outros e com o mundo recortado historicamente pelo nome. Não é algo abstrato, mas linguístico e histórico” (GUIMARÃES, 2015). Nesse sentido, a designação *Restaurante Casa de Banhos* rememora a casa de banhos que havia naquele lugar, significando o passado e o presente desse mesmo acontecimento.

Em *Justiça* (2016), esta designação instaura a temporalidade passada, como vimos acima, mas, também, constitui ou rememora novo acontecimento, como o espaço de preconceito e discriminação, ao vetar a entrada de Rose, no lugar.

A *Casa de Suingue em Barra de Jangada* se torna cenário para *Bordel Snack Night Club* na materialidade *Justiça* (2016). Observando a simbolização desses espaços e as cenas enunciativas que se estabelecem na cidade de Recife, bem como na materialidade em exame, analisamos inicialmente o nome, *Casa de suingue em Barra de Jangada*, por meio da qual observamos que, sintaticamente, trata-se de um sintagma nominal e seu complemento. Esta nomeação é descritiva, primeiro apresenta o seu propósito, casa de suingue, e depois, sua localização, em Barra de Jangada.

Já na materialidade *Justiça* (2016), a casa de suingue é renomeada como *bordel Snack Night Club*. Guimarães (2015) escreve que

⁵ No artigo “Casa de Banhos: uma história de 14 décadas no Recife”, Daniele Alves explica que, “No século 19, uma das tradições europeias consistia em tomar banho de mar em balneários, costume que foi importado para o Recife. Um dos famosos pontos da capital pernambucana ficava em cima dos arrecifes próximo antiga Ponte Giratória, no Bairro do Recife. O local alcançou o sucesso por oferecer banhos considerados medicinais. Hoje histórico, o terreno ocupado pela antiga Casa de Banhos do Recife se resume a um acesso escondido para o mar e a uma placa que conta um pouco da história do estabelecimento comercial. O nome acabou sendo reutilizado, nos dias atuais, evocando a histórias do local”. Segundo o livro *As praias e os dias: história social das praias do Recife e de Olinda* de Rita de Cássia, o terreno para a construção da casa foi cedido pela Marinha, mas possuía algumas exigências contratuais. “Além de estabelecer um serviço de botes para transportar os banhistas de um a outro ponto, o negociante ficava obrigado a manter no estabelecimento ‘pessoa apta para dar banhos às crianças ou adultos que pelo seu estado de debilidade precisassem ser auxiliados’” (ALVES, 2021, p. 1).

[...] a análise da forma do nome próprio numa enunciação específica é para mim uma retomada de uma outra enunciação, a da nomeação de algo por este nome. Em outras palavras, é sempre uma análise daquilo que a temporalidade do acontecimento que se analisa recorta como passado (rememorado) que significa com o presente e o futuro deste mesmo acontecimento.

Considerando, então, o funcionamento desse nome no texto *Snack Night Club*, observamos que ele se enuncia em um espaço de língua e falantes (espaço de enunciação) globalizado, como se os falantes fossem falantes das línguas em circulação internacional.

Na imagem a seguir, apresentamos a forma gráfica que mostra parte do que faz com que um nome signifique, designe, e esse aspecto está relacionado ao modo como os nomes são enunciados de um texto comercial que contém enunciações que o constituem. Assim, há um “embate de seduções constituído pelo modo condensado de determinações que se integram nestes enunciados e assim no texto. Embate de seduções instalado para todo o depois (futuro) da enunciação destas marcas como nomes nas fachadas das lojas” (GUIMARÃES, 2015, p. 10).

Desse modo, na fachada do estabelecimento *Snack Night Club*, o embate de seduções instala-se, por exemplo, por meio das letras sinuosas em vermelho; nesse sentido, entendemos que o conjunto da nomeação e das letras sinuosas em vermelho engendra sentidos relacionados à própria função do espaço de prostituição. Há ainda o efeito metafórico produzido pela tradução do nome *snack*, que em português significa lanche, refeição rápida pequena ou casual. Temos, então, dessa maneira, “clube noturno de refeições rápidas”. Assim, produz-se o efeito de metáfora provocado pelo estrangeirismo. Na colocação da nomeação luminosa temos um dizer em público, que se dá por algum processo de amplificação material do dizer (GUIMARÃES, 2015).



Fonte: Skyscraper City (2016, p. 1).

Com relação às nomeações *Mercado de São José* e *Teatro de Santa Isabel*, observamos que elas se dão do lugar de locutor-oficial recortando um memorável religioso voltado à fundação e à história de colonização do país, em que a igreja teve papel fundamental.

Sobre o *Mercado de São José*, conta-se que no final do século XVIII os frades capuchinhos pediram ao governador D. Tomás José de Mello a transferência do mercado de carne e peixe para as proximidades de seu recolhimento, no Bairro de São José, que ficou posteriormente conhecido como Largo da Ribeira do Peixe (IPHAN, 2018, p. 3).

Inaugurado em setembro de 1875, o Mercado de São José tem arquitetura em ferro típica do século XIX. A inspiração veio do mercado público de Grenelle, em Paris. [...] É um dos monumentos pernambucanos, reconhecido e tombado pelo Patrimônio Histórico (RECIFE, 2020b, p. 1).

Já o *Teatro de Santa Isabel* foi fundado em 18 de maio de 1850, em homenagem à Princesa Isabel. O teatro tem atravessado “séculos de história, formando muitas gerações de plateias. Assistiu à Revolução Praieira, à campanha abolicionista e à campanha pelo advento da República” (RECIFE, 2020c, p. 1). Além de ser nomeado por um locutor-oficial, que recorta um memorável religioso (Santa), também carrega sentidos relacionados à vassalagem (Princesa Isabel, filha do

imperador Pedro II), que rememoram, além da fundação e a história de colonização, o período de escravização brasileiro.

Com relação à nomeação *Rio Capibaribe* ou Caapiuar-y-be ou Capibara-ybe (ou ipe), dizem alguns dicionários que vem da língua tupi e significa rio das Capivaras ou dos porcos selvagens (AGUIAR, 2015).

Muitas de nossas palavras vêm de línguas indígenas, mas já estão tão incorporadas em nossa língua brasileira que não percebemos como se formaram. Efeito da relação memória e esquecimento, não só para a discursividade, mas, neste caso, para a constituição da própria língua (ORLANDI, 2017, p. 158).

Nesse sentido, há no nome *Capibaribe* e nos outros tantos nomes de origem indígena, uma incorporação de uma língua indígena na língua portuguesa, língua de predominância nacional. Esta incorporação relaciona-se à transcrição da língua indígena para a língua portuguesa. As centenas de línguas indígenas, fora dos espaços das comunidades indígenas, estão restritas às nomeações de cidades, rios, ruas e palavras inseridas no vocabulário de língua portuguesa brasileira.

Nesse sentido, as culturas indígenas brasileiras têm passado por processo de apagamento. Orlandi (1990), ao tratar do apagamento do indígena provindo do processo do apagamento de sua história e de sua cultura, salienta que

Esse processo de apagamento do índio da identidade cultural nacional tem sido escrupulosamente mantido durante séculos. E se produz pelos mecanismos mais variados, dos quais a linguagem, com a violência simbólica que ela representa, é um dos mais eficazes (ORLANDI, 1990, p. 56)

Assim como houve apagamento do índio na cultura nacional, aos descendentes de africanos coube o mesmo tratamento: nenhuma língua africana perdurou de forma efetiva no Brasil, muito menos em lugares do dizer oficiais. As palavras inseridas no português brasileiro nasceram mais da insistência do povo e menos do locutor-oficial. Foi imposto aos escravizados o silenciamento de suas culturas. Orlandi explica que

Há um modo de estar em silêncio que corresponde a um modo de estar no sentido e, de certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio. Há silêncio nas palavras; o estudo do silenciamento nos mostra que há um processo de produção de sentidos silenciados que nos faz entender uma dimensão do não-dito absolutamente distinta da que se tem estudado sob a rubrica do "implícito" (ORLANDI, 2007, p. 11-12).

Na luta pela abolição da escravidão, por exemplo, os nomes geralmente reconhecidos são aqueles que remetem aos detentores do poder, como acontece com nomeação do Teatro de Santa Isabel, que, de modo algum, designa qualquer relação com a luta dos afrodescendentes, parte mais interessada e que lutou para que o Brasil abolisse a escravidão.

Nesse sentido, observamos uma forma de silenciamento da ascendência e presença africana em território nacional. O silêncio pode ser categorizado de duas formas: a) o silêncio fundante, b) a política do silêncio (silenciamento); a primeira aponta que qualquer processo de significação carrega “uma relação necessária ao silêncio; a segunda diz que – como o sentido é sempre produzido de um lugar, a partir de uma posição do sujeito – ao dizer ele estará, necessariamente, não dizendo ‘outros’ sentidos” (ORLANDI, 2007, p. 53). Sobre as diferenças entre esses tipos de silêncio, Orlandi (2007) escreve que a principal “é que a política do silêncio produz um recorte entre o que se diz e o que não se diz, enquanto o silêncio fundador não estabelece nenhuma divisão: ele significa em (por) si mesmo” (ORLANDI, 2007, p. 73).

Nesse sentido, o silêncio fundante pode ser visto como a matéria significativa por excelência, ao passo que a política do silêncio é delineada quando, ao dizer algo, outros sentidos possíveis são apagados, por serem indesejáveis em uma situação discursiva (ORLANDI, 2007). Dessa maneira, “se diz ‘x’ para não (deixar) dizer ‘y’, este sendo o sentido a se descartar do dito. [...] Por aí se apagam os sentidos que se quer evitar, uma vez que poderiam instalar o trabalho significativo de uma ‘outra’ formação discursiva, uma ‘outra’ região de sentidos” (ORLANDI, 2007, p. 73-74). Podemos dizer que foi esta a estratégia usada pelos colonizadores para que as línguas indígenas e africanas fossem impedidas de se efetuem em nossa cultura.

Outro ponto de Recife que se fez cenário em *Justiça* (2016) é a *Praia do Pina*, entretanto, embora o nome da praia seja o da orla recifense, as cenas foram gravadas no Rio de Janeiro. A designação que representa ser cenário em *Justiça* (2016) remete à dominação portuguesa. Trata-se de um sobrenome português que batizava o capitão André Gomes Pina, que herdou dos colonizadores uma das ilhas da região. Comercializava açúcar para a Europa, explorando a mão de obra escravizada aproveitando-se de escravos que fugiam de seus senhores para tentar viver de pesca no manguezal (LÉLIS, 2017b, p. 1).

No bairro Pina, que também nomeia a praia, ocorre um processo diferente dos anteriores, pois a nomeação do locutor-oficial para o bairro seriam *Fernão Soares* e, depois, *Ilha da Barreta*, que não prevaleceram, ficando a designação *Pina*, escolhida pela população.

Os pescadores tomaram posse do Pina, como posseiros nas terras da Santa casa. Trabalharam, aterraram, criaram seu próprio espaço no mundo e atraíram outros moradores sem saber que isto atribuiria um valor para o Bairro e atrairia também as leis selvagens do mercado e da expansão urbana e capitalista. Inicialmente moravam em casa de palha como as casas dos índios onde a maré entrava e saía. Havia muitas árvores frutíferas no meio da rua: mangueiras, coqueiros, cajueiros, entre outras. Quando não havia mais terreno para fazer casas, começaram a fazer aterros com lama da própria maré. Quando era socada ficava dura parecendo cimento. Hoje, se faz aterro com lixo, metralha e até mesmo casca de sururu. No final do século XIX as únicas casas de alvenaria eram: a antiga sede da fazenda da Barreta que se tornara casa de veraneio do Barão do livramento, as ruínas do forte holandês, o Lazareto e a casa do Coronel João Guedes. O mais eram casas de palha. Mesmo assim, não possuíam eletricidade, usavam candeeiro a querosene que se comprava no mercado de São José [...]. No início de 1930 que começaram os arruados (pequenos povoados à beira da estrada) e as definições das quadras e quarteirões (GUIMARÃES; LIMA; VERARDI, 2016, p. 1).

Segundo Pêcheux (1999, p. 50), “a memória deve ser entendida a partir dos sentidos entrecruzados da memória mítica, da memória social inscrita em práticas e da memória construída do historiador”, formando, desse modo, a memória social, por meio da qual os discursos circulam. Nesse sentido, no *Pina*, a configuração enunciativa se dá em um espaço de disputa regulado pela palavra. A nomeação Pina foi escolhida pelos moradores que rejeitaram as nomeações do locutor-oficial, que seriam *Fernão Soares* ou *Ilha da Barreta*.

Além dos espaços urbanos apresentados acima, há em *Justiça* (2016) outros espaços em Recife (PE) que aparecem nas aberturas da minissérie, como a igreja no Morro da Conceição, em que se destacam um conjunto de velas acesas que resistem à chuva; um asilo para mulheres vítimas de violência doméstica; e um *deck* improvisado, em que crianças que se divertem mergulhando no rio.

Pêcheux (2014) apresenta a metáfora como efeito de sentido instaurado por intermédio da posição do sujeito e da relação com a ideologia, memória discursiva e a rede de sentidos tecida por meio do interdiscurso. Desse modo, a metáfora não está na relação de semelhança entre duas palavras isoladas, quando uma faz a

substituição de sentido da outra. O sentido que temos firmado está sob o foco das teorias materialistas. Nesse sentido, Joanilho escreve que

[...] a metáfora deve ser analisada: como efeito de memória retórica, produzindo singularidade histórica no acontecimento discursivo enunciativo. O metafórico se dá, então, no acontecimento, como espaço de redistribuição dos sentidos, em que a memória retórica opera e faz significar. Tentaremos produzir uma análise que nos permita compreender (a compreensão provisória) esse funcionamento (JOANILHO, 2005, p. 68).

Dessa forma, os deslocamentos que estão na base do efeito metafórico refletem todo o jogo de possíveis do discurso; assim, a igreja no Morro da Conceição, em que se destacam as velas acesas na chuva, na abertura da minissérie, pode deslizar sentidos de luta, de perseverança e fé.

Ainda refletindo sobre os cenários que compõem a materialidade, chegamos a um dos cenários de *Justiça* (2016), o bairro *Brasília Teimosa*, de Recife (PE).

No seriado, Fátima é assaltada pelo filho, Jesus, e um grupo de meninos, que fogem com o seu dinheiro e seus documentos. Eles vivem num lugar na periferia recifense que não fica claro na materialidade, mas que poderia ser uma das tantas comunidades carentes tão comuns nas grandes cidades brasileiras. Como *Brasília Teimosa* é um dos bairros recifenses que serviu de cenário para *Justiça* (2016) e é provável que tenha participado da cena em questão, trazemos a seguir, a análise desta designação.

Brasília Teimosa fica situada na zona sul de Recife, região metropolitana, entre o bairro Pina e o Porto de Recife, área que tem como característica uma linha contínua de arrecifes que fica paralela à orla marítima. O bairro nasceu em 1947, por meio de uma ocupação da área que antes era denominada como Areal Novo.

O nome *Brasília Teimosa* é uma alusão à capital federal brasileira, Brasília (DF), na ocasião de seu planejamento, marcando um contraste com a área em que os moradores viviam sob constante ameaça de expulsão. O esforço dos moradores ficou em evidência em 1950, por ocasião de a área do bairro ter sido designada pelo Governo Federal para a construção de depósitos inflamáveis. “A perseverança dos primeiros moradores, que reconstruíam suas casas durante a noite quando ao longo do dia eram demolidas, consolidou a ideia de teimosia, coincidente com o período da construção da Capital Federal” (WIKIPÉDIA, 2020, p. 1).

A designação *Brasília Teimosa* reescritura a nomeação Brasília, mas ao mesmo tempo lhe acrescenta novos sentidos por meio da designação “teimosa” que

instaura significados de luta e resistência. Nesse sentido, o nome do bairro se apresenta por meio de uma relação sócio-histórica que retoma um acontecimento, a fundação de Brasília, ou seja, “o já significado, sócio-histórica-politicamente” (ORLANDI, 2009, p. 9).

Nesse contexto, *Brasília Teimosa* é espaço de conflitos entre o poder público e os cidadãos. Retomando Guimarães (2002, p. 163) ao tratar do nome não enquanto selo para um objeto, que certamente não é, mas é, de algum modo, a construção de um objeto pelo que o nome designa que precisa ser compreendido como “a divisão do real pela linguagem que a ele está exposta e que assim o identifica simbolicamente”. Desse modo, *Brasília Teimosa*, ao contrário da Brasília (DF) projetada para ser a capital federal do país, constitui-se como aquela que nasce da insistência dos que procuram sobreviver, apesar de todo o esforço por parte do poder público para que sejam banidos daquele espaço.

Brasília Teimosa é o bairro com a maior densidade populacional do Recife, 343,85 habitantes por hectare; cinco vezes a do Recife (BESSA, 2010, p. 1).

O nome *teimosa* adjetiva o nome *Brasília*, constituindo-se, desse modo, como espaço e designação daqueles que sobrevivem em situação de conflito com o poder público. Nas imagens a seguir, temos o mapa que localiza Brasília Teimosa em Recife e também fotografias desta comunidade.

Figura 28: Localização de Brasília Teimosa no mapa de Recife



Fonte: Wikipédia (2020, p. 1).

Figura 29: Vista do bairro Brasília Teimosa (antes da construção das vias)



Fonte: Vannoni (2014, p. 1).

No ano de 2004 foi inaugurada a Avenida Brasília Formosa, na comunidade Brasília Teimosa. A avenida foi construída a beira-mar, por isso as pessoas que viviam em palafitas naquele lugar foram remanejadas para casas populares em um novo espaço, distante de Brasília Teimosa. Embora a construção da avenida tenha sido um marco importante para o bairro Brasília Teimosa, as famílias que foram transferidas sobreviviam basicamente da pesca e, por causa da mudança, seu modo de sobrevivência sofreu sérios danos ao serem obrigadas a mudar para a Vila Cordeiro, conjunto residencial na periferia da cidade de Recife.

Em 2011, Gabriel Mascaro produziu longa “Avenida Brasília Formosa”, documentário que apresenta o descompasso entre políticas de habitação e realidade de Recife, trazendo alguns sentidos que reverberam desse acontecimento. O documentário foi um dos destaques da 14ª Mostra de Cinema de Tiradentes e se apresenta como um misto de documentário e ficção.

Avenida Brasília Formosa cruza as vidas de Fábio, Débora, Pirambu e do pequeno Cauan, prestes a completar seus cinco anos. Mais que um espaço geográfico, a avenida – e a famosa favela, Brasília Teimosa, visitada pelo ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva logo no início de seu mandato em 2003 – é o cenário onde se encontram os sonhos e os desejos dos personagens. “Essa noção espacial, essa cartografia, está em bases tênues. É como se fosse riscada com um giz e que irá desaparecer na própria interação das pessoas”, diz Gabriel Mascaro (MINUANO, 2011, p. 1).

Por meio da nomeação da avenida constituem-se sentidos outros, como a associação dos nomes *teimosa* e *formosa*: enquanto o primeiro remete a sentidos de comportamento de enfrentamento e desacordo, o segundo remete a beleza. As fotografias a seguir mostram o bairro Brasília Teimosa, antes e depois da construção da avenida “Brasília Formosa”:

Figura 30: Bairro Brasília Teimosa, antes da construção da avenida “Brasília Formosa”



Figura 31: Bairro Brasília Teimosa, depois da construção da avenida “Brasília Formosa”



Fonte: Spinillo (2016).

6.3.1 As Pontes de Recife

Como tratamos anteriormente, a cidade de Recife é repleta de pontes que organizam, interligam e constroem a cidade, aspecto que faz com que Recife seja também conhecida pela alcunha “capital das águas” porque sua característica que mais se destaca é ser uma cidade cercada e cortada pelas águas dos rios (Capiberibe e Beriberibe) e também pelo mar que margeia a cidade por todos os

lados. Além desses, segue-se o Rio Tejipió, que chega às terras centrais da cidade, no bojo do Rio Capibaribe. São diversas áreas de manguezal, incluindo um dos maiores do mundo, localizado onde estão a Ilha de Deus, a Ilha de São Simão e a Ilha das Cabras (CAMARA, 2015). E por causa desta característica a cidade é repleta de pontes.

Pensando desta maneira, a cidade de Recife só se tornou possível por causa das pontes, recebendo até o apelido de “Veneza brasileira”. As pontes relacionam os bairros, formando a cidade e permitindo o ir e vir de seus cidadãos.

No dicionário Aulete, ponte é definida como “construção que liga dois lugares separados por curso de água ou depressão de terreno. [Dim. irreg.: *pontícula* e *pontilhão*. Cf. *viaduto*]” (AULETE, 2020, s.v. *ponte*). A definição dicionarizada indica que pontes são construções que unem lugares separados e, desse modo, instaura sentidos relacionados ao mesmo tempo de ligação e relacionamento, como também demarcam a separação de espaços, entre um e outro. Nesse sentido, as pontes mobilizam sentidos que servem para sinalizar o que pertence a um (de um lado da ponte) e ao outro (do outro lado da ponte), assim como na materialidade *Justiça* (2016), em que as personagens são marcadas pela desigualdade.

Foi na Cidade Maurícia (Mauritsstad, em holandês) que a ponte mais antiga da América Latina, que leva o nome de seu idealizador, Maurício de Nassau, foi construída durante o período de invasão e dominação holandesa. Conta-se que a ponte teria custado muito caro para os padrões da época e, por isso, em sua inauguração, o governo holandês divulgou que um boi voaria sobre a ponte; para isso, cobrou entrada para a participação no evento, procurando recuperar os gastos com a construção. E, então, em “28 de fevereiro de 1644, o administrador cumpriu com o que prometeu. A versão mais aceita pelos historiadores sobre o fato é a de que foram usadas cordas e roldanas para fazer um boi empalhado passar de um lado para o outro da ponte” (NASCIMENTO, 2019, p. 1).

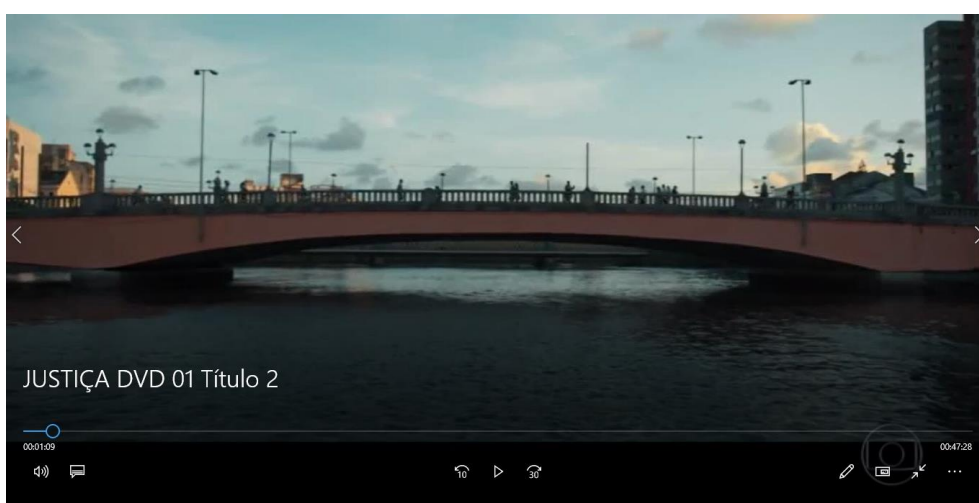
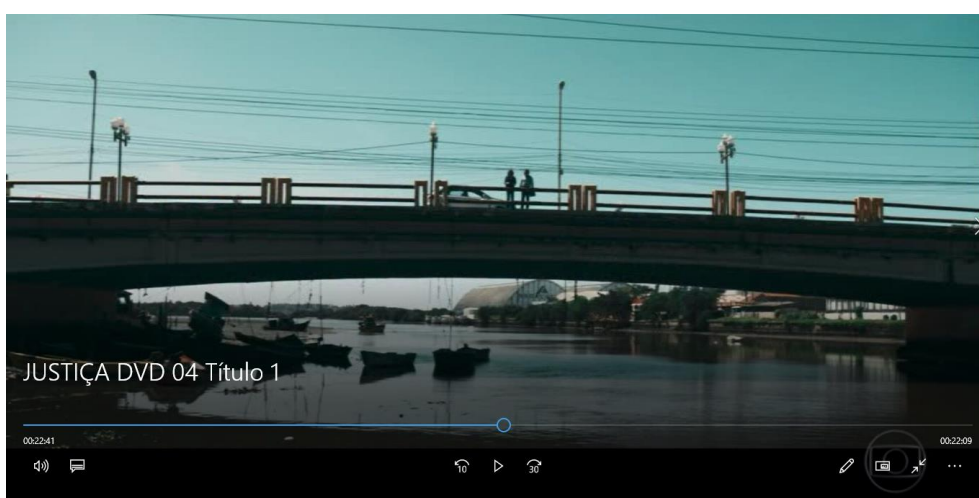
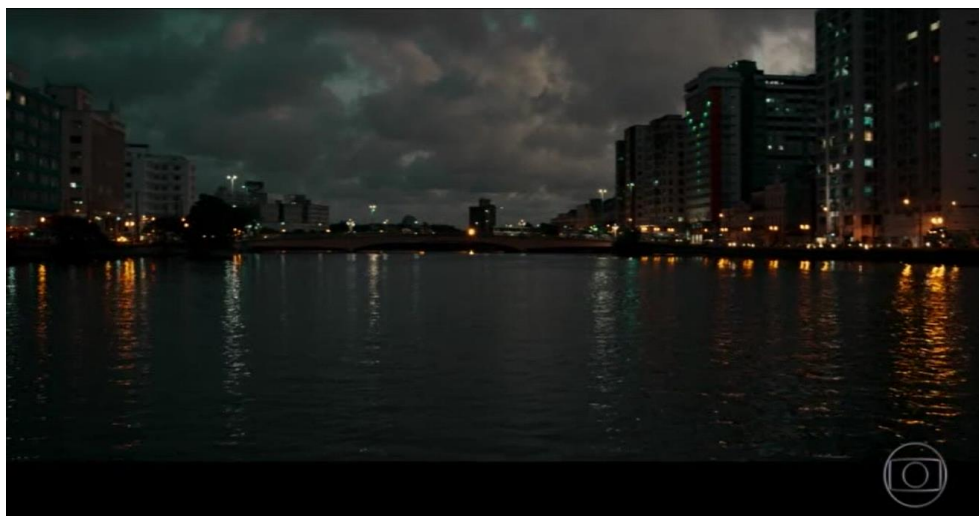
Figura 32: Ponte Maurício de Nassau, Recife (PE)

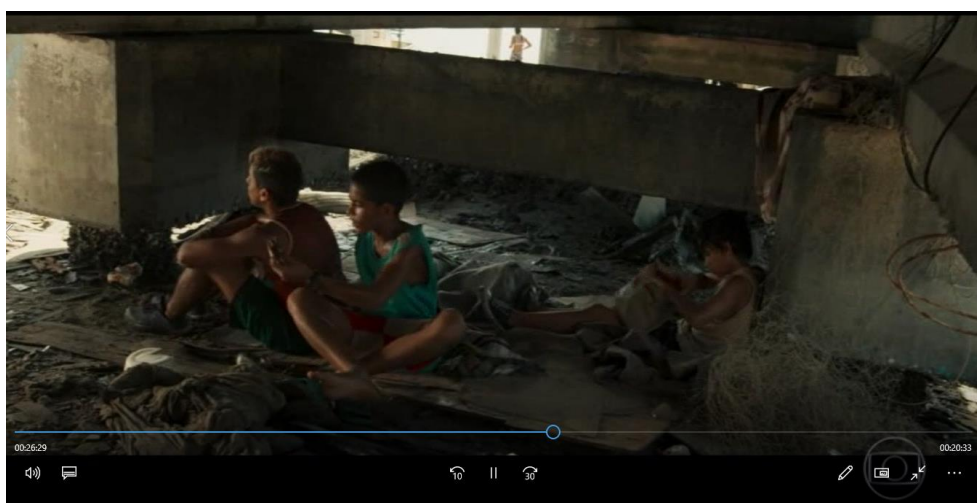
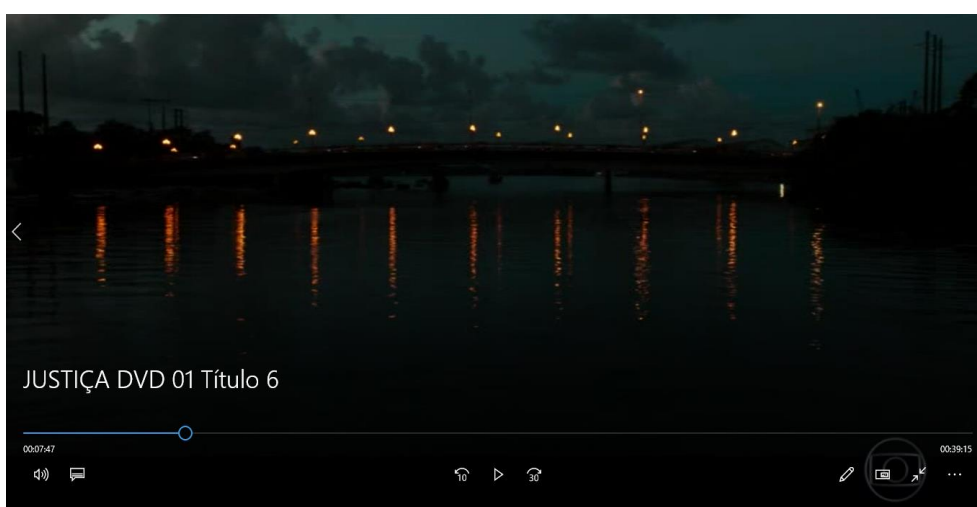
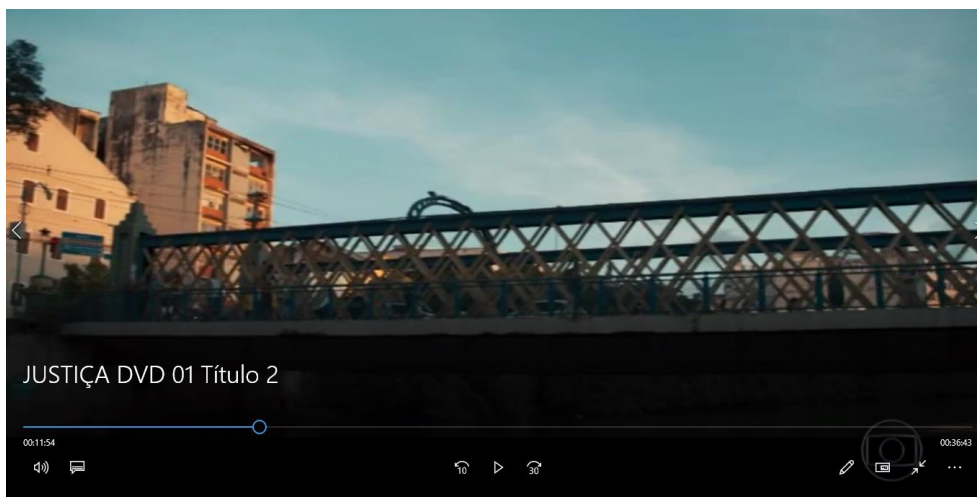


Fonte: Wikimapia (2011, foto 2).

Na materialidade *Justiça* (2016) são apresentadas diversas pontes que compõem o espaço da trama, conforme imagens que se seguem. À vista disso, as pontes funcionam como fronteiras que demarcam os espaços de desigualdade por meio dos quais as personagens se locomovem. Nesse sentido, entendemos que os nomes das pontes em Recife são designações que não se limitam ao “papel de indicar a existência de algo em algum lugar, nem mesmo ao de servir de rótulo para alguma coisa. Um nome, ao designar, funciona como elemento das relações histórico-sociais que ajuda a construir e das quais passa a fazer parte” (GUIMARÃES, 2015, p. 22).

Figura 33: Pontes de Recife





Fonte: *Justiça* (2016, DVD 1, 4).

Ao observarmos estas construções, concebemos que pontes, na materialidade em estudo, reverberam sentidos diversos, como os de solidão, distanciamento e pobreza. No conjunto de imagens selecionadas, que compõem cenário da série *Justiça* (2016), as pontes se apresentam solitárias, vazias, quase que sem a

presença humana, exceto pela imagem dos meninos embaixo da ponte, evidenciados em primeiro plano. Orlandi escreve que

A linguagem não é, pois, transparente, assim como a história também não o é. Tampouco o sujeito. No entanto, vivemos na ilusão da evidência. Quando produzimos um sentido ele nos parece evidente. Mas não é. Tanto não é que pode significar diferentemente para diferentes posições sujeitos (ORLANDI, 2011, p. 697).

Nesse sentido, depreendemos que as pontes representam na minissérie a exclusão do humano, exaltado pela situação de pobreza e abandono dos meninos embaixo da ponte. No entanto, parece-nos que as pontes apresentam, por meio de um fingido movimento de liberdade entre os transeuntes, já que possibilitam o ir e vir, um dissimulado espaço de igualdade.

Desse modo, a cidade repleta de pontes, que significariam a ligação entre as pessoas, mostra-se como um divisor de espaços, a separação entre os que podem transitar e habitar a cidade em cima da ponte, à vista, e os excluídos, que habitam e se escondem por debaixo das pontes. Nesse sentido, as imagens das pontes no seriado *Justiça* (2016) mostram-se como narratividades que materializam linguístico-historicamente, nesse espaço, o que não é dito pelos excluídos do sistema.

No capítulo seguinte, adentramos na investigação dos nomes próprios de pessoa na série *Justiça* (2016) buscando, dessa maneira, compreendê-los como enunciados que conferem identidade e existência histórica aos elementos nomeados. Como temos percebido, o processo de nomeação não é neutro nem aleatório, mas perpassado pela ideologia, argumento que se fortalece quando reconhecemos, ao longo da minissérie, que os nomes das personagens interferem diretamente em sua caracterização e participação na trama.

7 DIGA-ME TEU NOME E TE DIREI QUEM ÉS

“Porque esse é o meu nome! Porque não posso ter outro em minha vida! Porque estaria mentindo e assinando mentiras. Porque não valho a poeira dos pés daqueles que mandou enforcar! Eu já dei a minha alma ao Senhor, deixe-me ficar com meu nome (Arthur Miller, *As Bruxas de Salém*).

Algo é o nome do homem
 Coisa é o nome do homem
 Homem é o nome do cara
 Isso é o nome da coisa
 Cara é o nome do rosto
 Fome é o nome do moco
 Homem é o nome do troco
 Osso é o nome do fóssil
 Corpo é o nome do morto
 Homem é o nome do outro”.

Antunes1993, faixa 3).

Na poesia que abre este capítulo, o eu-lírico explora o termo *nome* por meio da sua relação com outras palavras. Nesse sentido, *nome* designa conceitos, como homem, moço, cara, algo, coisa, troço, mas ao mesmo tempo, o vocábulo *nome* mostra a necessidade essencial do ser humano de nomear. Machado (2013) escreve sobre o nome e as sensações que ele nos provoca. Um incômodo ou uma chave? Ela questiona se nós, os “donos do nome”, somos aqueles que o manipulam ou somos manipulados por todos os aspectos que o envolvem.

Se na vida real, societária, somos nominados por motivações dos nominadores, daí por diante pesa ou levita sobre cada um de nós esse nome, fardo ou gazua com que cada um de nós manipula – nos limites em que um “nome próprio” é isso ou mais que isso ou menos que isso – sua aventura biográfica e é por ela e o resto (que resto!) manipulado (MACHADO, 2013, p. 15).

Neste capítulo, nossa investigação centra-se na relação entre os processos de nomeação (escolha) e designação (significação), analisando os efeitos de sentido movimentados por nomes de personagens na minissérie *Justiça*, exibida pela Rede Globo, em 2016.

No percurso de semantização dessas nomeações, observamos o recordar e o presentificar de sentidos, constituindo-lhes enquanto produtos de enunciações anteriores, que continuaram a repercutir na história e instauraram significações outras: “o processo enunciativo da nomeação pode, então, envolver lugares do dizer diferentes, o que diz respeito ao fato de que uma enunciação que nomeia pode estar citando enunciações diversas” (GUIMARÃES, 2005, p. 37).

Uma personagem fictícia, por exemplo, pode se caracterizar por diversos processos de significação de acordo com o que a sua presença na obra pretende expressar. Ítalo Calvino, importante escritor do século XX, apresenta:

Uma personagem pode ter diversos nomes, conforme o caso, pode ser designada pelo primeiro nome, pelo apelido, pelo sobrenome ou pelo patronímico e, também, por coisas como “a viúva de Jan” ou “o atendente do cerealista”. Mas o que importa são os detalhes físicos que o romance sublinha, as unhas ruídas de Bronko, a pelugem nas faces de Brigd, assim como os gestos, os utensílios manejados por um e outro, o martelo de carne, o escorredor de agrião, a espátula de manteiga, de modo que toda personagem receba uma primeira definição segundo seu gesto ou atributo, ou melhor, é sobre isso que se deseja obter mais informações, como se a espátula de manteiga já determinasse o caráter e o destino de quem no primeiro capítulo manipula um utensílio desses, e como se, a cada vez que a personagem reaparecesse no curso do romance, você, Leitor, se preparasse para exclamar: “Ah, é aquela da espátula de manteiga!” forçando assim o autor a atribuir-lhe atos e eventos relacionados a essa espátula inicial (CALVINO, 1999, p. 31).

Dentre os mais variados elementos mobilizados em *Justiça*, para a construção das personagens, olhamos para os nomes próprios das personagens em relação a sua função dentro do audiovisual, mas também como tais nomes se relacionam com a memória da língua, no processo de nomeação, observando, desse modo, como a língua fornece elementos semânticos imbricados nos nomes próprios, por meio de sua inserção na história.

Assim, na minissérie, há personagens que são apresentados por nome e sobrenome; outros, apenas pelo primeiro nome; e, ainda, há aqueles de quem sabemos apenas seus apelidos. Nesse sentido, Guimarães (2005, p. 35) sustenta que “um nome de pessoa é uma construção com determinações de certo tipo. A questão interessante é procurar saber o que significa esta construção de unicidade do nome próprio”.

A seguir, elencamos alguns nomes de personagens, procurando pensá-los enquanto enunciados que participam da construção das personagens na narrativa, movimentando sentidos que podem ser lidos e interpretados.

7.1 O nome que reza

Sobre o processo de produção de sentido das nomeações, entendemos que há outras relações entre os nomes próprios de pessoa e a memória, que são conservados pela/na língua. Destarte, nossa intenção é expor como as relações com

outras enunciações acabam por gerar possibilidades de atualização de sentidos na minissérie. Por isso, em alguns momentos, observamos que o nome próprio da personagem se refere a outras instâncias significativas na conjuntura em que se inscreve, desempenhando papel fundamental na apreensão de caráter e da disposição da personagem em relação às funções que exerce na minissérie. Como temos visto, o nome próprio de pessoa é um individualizador; no entanto, esse mesmo nome se liga às características específicas da personagem e, desse modo, introduz novos sentidos para o sujeito nomeado.

Nessa perspectiva, o nome próprio de pessoa passa a ser um nome comum, tendo em vista que traz consigo dados a respeito da relação de sentido que estão mais além da individualização da personagem.

Pensando assim, podemos dizer que o nome próprio de pessoa funciona como enunciado argumentativo porque carrega um enunciado (E1), mas que passa a veicular outro enunciado (E2) (DUCROT, 1988). Então, temos nomes culturalmente possíveis por meio das possibilidades do memorável instaurado pela temporalidade, mas, além disso, também perfaz características de um nome qualquer, comum.

Existe motivação para a escolha do nome próprio para as personagens da minissérie; assim, tais personagens são tomadas, inicialmente, pela essência que seus nomes carregam, por meio de sentidos de sua nomeação. A princípio, o escritor e depois o leitor/espectador estabelecerão as ligações semânticas.

Para que observemos o modo como as relações entre a memória da língua se estabelecem no processo de nomeação das personagens da narrativa audiovisual *Justiça*, selecionamos os nomes próprios de pessoa provindos do discurso religioso, como: *Vicente, Fátima, Jesus e Beatriz*.

Observemos, a seguir, como esses personagens são apresentados em textos descritivos relacionados à minissérie:

Quadro 1: Nomes do discurso religioso

Vicente Menezes



Fátima Libéria do Nascimento



Jesus Libéria do Nascimento



Beatriz Pugliesi



Fonte: Adaptado de GSHOW (2016, p. 1).

À vista disso, os sentidos dos nomes se estabelecem pelo memorável recortado, o qual remete ao domínio religioso, aos santos da igreja católica. O

funcionamento das personagens no enredo serve para fins específicos, e seus nomes próprios promovem sentidos. Nessa perspectiva, as personagens caracterizadas na trama evocam a santidade, por conta de seus nomes de cunho religioso e apresentam comportamentos que, em algum momento da narrativa, manifestarão sentidos relacionados a esse aspecto, tais como: bondade, caridade, desprendimento, retidão etc.

Assim, o nome *Jesus* que, na doutrina cristã, rememora o nome do próprio Deus encarnado, senhor e salvador da humanidade, que se importou com os pobres e humildes, designa, na minissérie, um menino, morador de rua, filho de presidiária.

A nomeação *Vicente* remete ao santo católico que tirava dos ricos para dar aos pobres. Em *Justiça* (2016), o nome Vicente, ao contrário do nome religioso, identifica um rapaz rico, que porta arma de fogo, noivo de Isabela, tratada por ele como sua propriedade. Vicente comete feminicídio ao matar a noiva a tiros, ao flagrá-la traindo-o. Entretanto, no decorrer de sua narrativa, observamos uma grande transformação. A família de Vicente perde os bens, fica pobre. Mas, muito além da perda financeira, ao sair da prisão, Vicente mostra-se outra pessoa, totalmente arrependido. Procura a mãe de Isabela, para pedir perdão, retoma os estudos, tem uma família (Regina, esposa, e Isabela, filha).

O nome *Beatriz*, na narrativa, identifica a bailarina que, após atropelamento, fica tetraplégica e pede que marido cometa eutanásia, negando-se a viver na nova condição física. O enunciado *Beatriz* está presente no discurso de tradição religiosa católica e refere-se, historicamente, à santa, mulher de rara beleza física, carismática, simpática e virtuosa. Já na materialidade em estudo, o nome *Beatriz* não rememora seu sentido religioso; ao contrário, representa a polêmica da eutanásia que, de certo modo, vai de encontro com os princípios cristãos de respeito à vida.

Na materialidade em estudo, temos o nome *Jesus*, que na tradição religiosa representa o amor de Deus pelo ser humano, o próprio Deus encarnado. Jesus rememora, também no sentido bíblico, humildade e pobreza. Em *Justiça* (2016), Jesus é uma criança, um menino, filho de Fátima (condenada por tráfico), por isso seus filhos (Mayara e Jesus) crescem abandonados. Nesse sentido, o nome *Jesus* desliza para os sentidos de abandono e tristeza.

Ainda podemos refletir sobre o sobrenome da família *Libéria do Nascimento*. Ao desenvolver estudos focados no nome próprio, Guimarães (2005, p. 37) explora

“a memorialidade de nomes célebres enunciada de uma posição de sujeito religioso”. Assim, em *Jesus Libéria do Nascimento*, temos nome próprio e sobrenomes que remetem ao campo do religioso, sendo que *Jesus* e *Nascimento* rememoram *Jesus Cristo* em figura de menino. No caso do sobrenome *Libéria*, cruzam-se dois memoráveis: um religioso (nome de um santo católico, Libério, o 36º Papa, que foi acusado injustamente e sofreu desterro) e, o outro, que remete à *liberdade*, sentido provindo do latim *libere*. É relevante assinalarmos que as significações promovidas pelo sobrenome *Libéria* também reforçam a ideia da figura de Jesus Cristo, como aquele que liberta a humanidade dos pecados.

Fátima rememora à santa Nossa Senhora de Fátima, famosa no catolicismo como invocação à Virgem Maria. O sobrenome *Libéria* promove uma relação irônica ao se relacionar com a história de vida de personagem, uma vez que, no decorrer do enredo, ela é privada de sua liberdade, sendo acusada injustamente por crime que não cometeu.

Guimarães explica que o sujeito não é quem define o acontecimento enunciativo, mas sim a temporalidade; desse modo, não se investiga um acontecimento pensando na ordem sequencial, mas é o acontecimento que vai determinar o que necessita ser retomado do passado ou mesmo o que é presente e o como se define o futuro. Sendo assim, presente e futuro só podem significar por meio de sua relação com o passado, este marcado não por um tempo, mas como uma memória, o *memorável*:

[...] algo é acontecimento enquanto diferença na sua própria ordem. E o que caracteriza a diferença é que o acontecimento não é um fato no tempo. Ou seja, não é um fato novo enquanto distinto de qualquer outro ocorrido antes no tempo. O que o caracteriza como diferença é que o acontecimento temporaliza. Ele não está no presente de um antes e um depois no tempo. O acontecimento instala sua própria temporalidade: essa é a sua diferença (GUIMARÃES, 2005, p. 11-12).

O *memorável* é recortado pelo acontecimento de enunciação; assim, há uma rememoração de enunciações que indicam questões, como: a) Como se dá a rememoração no acontecimento de enunciação?; b) Como o rememorado pelo presente do acontecimento enunciativo atua na produção de uma futuridade?

Levando em consideração os questionamentos levantados por Guimarães acerca do *memorável*, entendemos que, em (a), temos inicialmente a retomada dos

significados mais primitivos dos enunciados em questão; em (b), na produção da futuridade, o nome próprio de pessoa.

7.2 NOME *MADE IN USA*

Os nomes *Kellen*, *Suzy* e *Douglas* são enunciados provindos da língua inglesa, mas que funcionam no espaço de enunciação, que é do português: língua oficial do Estado Brasileiro. Tais nomeações se constituem, remetendo a um lugar de prestígio na sociedade brasileira, e que, por outro lado, recortam a memorialidade dos nomes das celebridades, na contemporaneidade. Assim, os nomes *Kellen* e *Suzy*, rememoram a profissão das personagens, prostitutas, bem como nomes que mobilizam sentidos de destaque social, prestígio e beleza, por serem estrangeiros e provindos da língua inglesa.

Kellen – Sobre a personagem, temos apenas o nome, sem sobrenomes; desse modo, não sabemos se se trata de *nome de guerra* (apelido) ou um nome oficial. Este nome tem origem é incerta, mas possivelmente surgiu como uma variação de *Kelly*, um sobrenome inglês que foi adotado como primeiro nome no Brasil. De acordo com o dicionário de nomes próprios, “há duas possíveis origens para *Kelly*, uma através de uma variação do sobrenome irlandês *Ceallach*, ‘guerra, conflitos’, e significa ‘descendente da guerra’”. Há ainda outra hipótese explorada neste dicionário de que o nome *Kellen* tenha surgido a partir de um antigo nome de lugar inglês, por meio das variantes *Chenleie*, *Chelli* e *Kelli*, que podem estar ligadas ao galês *celli*, que significa “bosque” (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2020a, s.v. *Kellen*).

Nesse sentido, o nome *Kellen*, cujo significado etimológico aponta para “descendente da guerra”, parece ir ao encontro dos sentidos que constituem a personagem na série em estudo, tendo em vista que *Kellen* é uma prostituta que dirige um bordel. A expressão *nome de guerra* é utilizada no meio militar, em que os soldados são geralmente tratados por meio de seus sobrenomes ou alcunhas, e passou também a ser utilizada pelas profissionais do sexo, talvez como modo de proteção aos seus nomes de família.

Guimarães (2005, p. 38) postula que “o nome que é dado do lugar do pai é alterado no processo da vida social em que o indivíduo está e acaba por se reduzir, modificar”; assim, nessa perspectiva, os nomes próprios de garotas de programa são

renomeados por outros nomes denominados como apelidos, alcunhas ou vulgos, que mobilizam sentidos de popular, vulgar, comum. Guimarães escreve que,

No espaço de enunciação do Português no Brasil há uma distribuição da língua tal que renomear pelo nome inclui no lugar de renomeação o próprio renomeado. É como um nós, do qual o renomeado faz parte. Por outro lado renomear pelo sobrenome é falar do lugar de um acordo genérico no qual se diluem o lugar que diz e a pessoa renomeada (GUIMARÃES, 2005, p. 38).

Assim, no caso das personagens prostitutas, a renomeação acontece por meio do uso de prenomes, *Suzi* e *Kellen*, sem que exista necessariamente associação entre a alcunha e o nome do registro; dessa maneira, há um apagamento do nome e do sobrenome, que, por sua vez, assinalariam, por exemplo, os lugares da instituição.

Como vimos acima, o nome *Douglas*, assim como *Kellen* e *Suzi*, se apresenta como espaço de enunciação do inglês como língua da globalização e rememora o embate entre cultura nacional e cultura americana, apresentando sentidos que remetem à disputa entre as duas forças, em uma relação injusta de poder e abuso, de opressor e oprimido. No *Dicionário de nomes próprios*, o nome *Douglas* significa:

[...] “rio escuro”, “águas negras”, “aquele que veio das águas escuras”, “habitante, ou que tem origem, do local próximo ao rio escuro”. O nome Douglas surge a partir do sobrenome escocês *Doubghlas*, que significa literalmente “rio escuro” ou “águas negras”. Etimologicamente, *Doubghlas* surgiu a partir da junção da palavra *dubh*, do gaélico “escuro”, e *glais*, palavra também de origem gaélica, que significa “água” ou “rio”, da qual resulta “rio escuro”, “águas negras”. Douglas era inicialmente apenas o nome de um rio, mas depois começou a ser usado como sobrenome de um clã escocês. De acordo com a onomástica – ciência responsável em estudar a origem dos nomes próprios – Douglas pode ser classificado como um nome toponímico, pois se tornou um sobrenome de família devido a uma referência geográfica (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2020a, s.v. *Douglas*).

Os termos trazidos pelo dicionário estabilizam certos sentidos, mas somos nós, sujeitos de linguagem, que perpetuamos e reproduzimos esses sentidos já determinados ao longo da história.⁶

Nesse sentido, na minissérie, a nomeação *Douglas*, a princípio, suscita sentidos de abuso de autoridade sobre os mais fracos e simboliza o autoritarismo

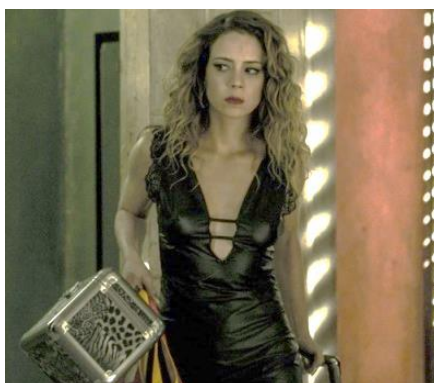
⁶ Guimarães afirma que: “não é o locutor que coloca a língua em funcionamento [...] A língua funciona na medida em que um indivíduo ocupa uma posição de sujeito do acontecimento, e isto, por si só, põe a língua em funcionamento por afetá-la pelo interdiscurso, produzindo sentidos” (GUIMARÃES, 2005, p. 69).

(Douglas é responsável pela prisão de Fátima e de Rose), entretanto não permite seu enquadramento em um polo único, sendo que no maniqueísmo atual, tão próprio do discurso televisivo, a visão dualista que separa os dois polos, bem e mal, é posta abaixo por meio da transformação por que *Douglas* passa depois que começa a conviver com Fátima e se tornam amigos. Douglas, por exemplo, passa a ajudar Fátima a procurar seu filho.

A personagem *Mayara Libéria do Nascimento* é renomeada como *Suzy*, quando passa a se prostituir. Etimologicamente, *Mayara*, variante de *Maiara*, vem da língua indígena tupi, presente no território nacional, *maya aryaia*, resultado da junção dos elementos *maya*, que significa *mãe*, e *aryaia*, que quer dizer *avó por parte de mãe*, tem sentido de *bisavó*. O *Dicionário de Nomes Próprios* traz, ainda, outro significado: “Da palavra maiáre, originária do uapixana STEIGENBERGER; MACHADO; SILVA – uma tribo de indígenas aruaques que habitavam o alto do Rio Branco – *Mayara* teria o significado literalmente de ‘bicho’” (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2020a, s.v. *Mayara*). Observamos a seguir, os quadros de nomes “made in USA”, bem como as personagens que nomeiam:

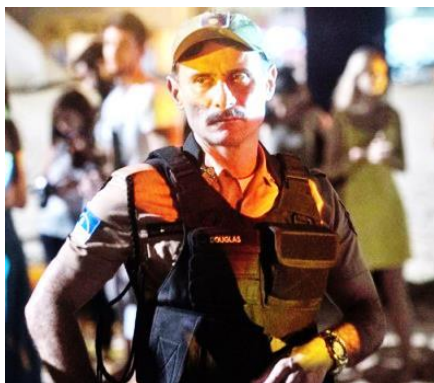
Quadro 2: Nome *made in USA*

Kellen



**Mayara Libéria do Nascimento/
Suzy**



Douglas

Fonte: GSHOW (2016, p. 1).

Nas cenas enunciativas instauradas pelos nomes *Mayara* e *Suzy*, temos a alteração do Locutor, que deixa de ser, neste caso, *Mayara*, filha de Fátima, para *Suzy*, garota de programa, que deseja se vingar da situação causada por Kellen (prisão da mãe Fátima por tráfico de drogas). Por meio do nome de família, *Mayara* representa um a-locutor criança, dependente da mãe, enquanto *Suzy* se mostra como um sujeito que pensa ter em suas mãos algum poder, inclusive o de se vingar, mas, na verdade, continua incapaz (como a criança *Mayara*), dependente e, agora, explorada e escravizada. A figura terna da mãe (Fátima) é substituída por Kellen, a administradora do bordel, agenciadora, aliciadora e cafetina, que se aproveita da situação e ensina os meandros da profissão. Desse modo, podemos descrever as duas cenas enunciativas instauradas por meio dos nomes da personagem *Mayara/Suzi* da seguinte maneira:

Cena enunciativa 1:

Locutor: *Mayara*, criança.

a-locutor: filha de Fátima

Locutário: Fátima, mãe e protetora.

Cena enunciativa 2:

Locutor: *Suzy*, garota de programa

a-locutor: prostituta

Locutário: Kellen, aliciadora e exploradora.

Ainda podemos constituir sentidos relacionados às origens dos nomes Fátima (a mãe) e Kellen (a aliciadora), em que temos o nome Fátima de origem religiosa,

significando a proteção e o cuidado, enquanto o nome Kellen (nome americano) identifica a exploração e a escravização a que Mayara (Suzy) é submetida.

Eduardo Guimarães afirma que “a construção do nome opera enunciativamente no processo de identificação social do indivíduo” (GUIMARÃES, 2005, p. 37). Nesse sentido, a renomeação da personagem revela o contraste entre dois mundos: *Mayara* – nome indígena, nacional e natural – indo de encontro ao nome *Suzy* – estrangeiro, americanizado, artificial. Essa renomeação também traz efeitos de sentidos que se relacionam às mudanças pelas quais a personagem passa. Antes, Mayara era uma criança, cuidada e protegida pelos pais, entretanto, a partir do momento em que seu pai morre e sua mãe vai para prisão, *Mayara* adota o codinome *Suzy*, começa a prostituir-se e busca vingança. A troca de nome reflete a mudança de vida e de identidade.

Desse modo, o nome próprio instituído juridicamente (*Mayara*) é renomeado com outro nome (*Suzi*), que não guarda qualquer relação com o nome de registro. Assim, nesse novo lugar de enunciação, seu o nome é apagado totalmente, dando lugar ao nome de guerra.

Por meio desse apelido, princípio diminutivo de *Suzana*, rememora, também, o nome da boneca brasileira *Susy*, a *Barbie brasileira*. Dessa maneira, podemos observar a mobilização de sentidos que transparecem a relação de *coisificação* do ser humano, que se torna um *bem de consumo* presente no enunciado *Suzy* e é reforçada pela caracterização e trajetória pessoal da própria personagem no enredo da minissérie *Justiça* (2016).

O nome *Suzana*, cujo diminutivo é *Suzi*, significa lírio ou açucena e originou-se do hebraico *Shushannah*, que, por sua vez, deu origem à palavra *shoushan*, que quer dizer literalmente *lírio* ou *açucena*. “De acordo com a mitologia grega, a flor da açucena simboliza altivez, elegância e está relacionada ao deus Apolo” (DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS, 2020, s.v. *açucena*).

Suzana é um nome já bastante antigo. As primeiras formas desse nome em português datam do século X, em Portugal, enquanto na Inglaterra o nome só surgiu no século XIII. Este nome ganhou bastante notoriedade na Idade Média, principalmente para homenagear a personagem bíblica que foi acusada injustamente de adultério. No século XVII a variante mais utilizada deste nome era *Susanne*, *Shusa* ou *Shusanna*. Suzana é um nome predominantemente feminino e bastante popular entre os brasileiros, assim como a versão *Susana* ou *Suzane*. [...] Aliás, a versão inglesa mais popular desde nome é *Suzan*, que só passou a ser utilizada

após a Reforma Protestante (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2020, s.v. *Suzana*).

Uma das informações apresentadas pelo excerto acima é que o nome se refere à personagem bíblica *Suzana*, que aparece no livro de Daniel, capítulo 13, considerado apócrifo⁷, em que uma mulher, “filha de Helcias, de grande beleza, e piedosa” (BÍBLICA CATÓLICA, 2020, Daniel, 13) é acusada, injustamente, de cometer adultério. De acordo com o *Dicionário de Nomes Próprios* (2020), o acontecimento propiciou que o nome se tornasse popular na Idade Média por homenagear essa personagem.

Parece-nos que o nome *Suzana*, até a idade média, mobilizou efeitos relacionados à prostituição; talvez por isso, somente depois da reforma protestante, tornou-se popular. No texto bíblico, encontramos outra *Susana* (Livro de Lucas, capítulo 8, versículos 2 e 3): “E algumas mulheres que haviam sido curadas de espíritos malignos e de enfermidades: Maria, chamada Madalena, da qual saíram sete demônios; Joana, mulher de Cuza, procurador de Herodes, e *Suzana*, e muitas outras que o serviam com seus bens” (BÍBLIA ONLINE, Lucas, 8, 8-2).

Segundo o Dicionário de nomes, “a versão inglesa mais popular desse nome é *Suzan*, que só passou a ser utilizada após a Reforma Protestante”⁸; dessa forma, os sentidos mobilizados pelos enunciados bíblicos (BÍBLIA, Daniel, 13; Lucas, 8, 2-3) parecem ter sido enfatizados pela igreja, até que a reforma protestante se efetivasse. O funcionamento de sentidos no discurso religioso delineado, a princípio,

⁷ “A palavra Apócrifo vem do grego *apokrypha*, escondido, nome usado pelos escritores eclesiásticos para determinar, 1) Assuntos secretos, ou misteriosos; 2) de origem ignorada, falsa ou espúria; 3) documentos não canônicos. Estes não faziam parte do Cânon hebraico, mas todos eram mais ou menos aceitos pelos judeus de Alexandria que liam o grego, e pelos de outros lugares; e alguns são citados no Talmude. Esses livros, à exceção de 2 Esdras, Eclesiástico, Judite, Tobias, e 1º dos Macabeus, foram primeiramente escritos em grego, mas o seu conteúdo varia em diferentes coleções. Salientamos que tais escritos não são inspirados e não fazem parte do cânon sagrado, mas são materiais que podem auxiliar a conhecer mais o pano de fundo do contexto e pensamento hebreu da época em que foram escritos. Devido aos seus erros, contradições e ou imprecisões históricas, tais escritos não fazem parte do cânon das Escrituras Sagradas” (BÍBLIA.COM.BR, 2016).

⁸ “Reforma Protestante é o nome dado ao movimento reformista que surgiu no cristianismo no século XVI. Esse movimento iniciou-se a partir de Martinho Lutero, um monge católico que estava insatisfeito com algumas práticas e questões teológicas defendidas pela Igreja Católica. A atuação de Lutero teve como ponto de partida a divulgação das 95 teses, que rapidamente espalharam-se pela Europa e deram origem ao reformismo no seio da Igreja Católica. Da atuação de Lutero, surgiu o protestantismo. Reforma Protestante teve causas relacionadas a aspectos políticos, econômicos e teológicos e resultou da corrupção existente na Igreja Católica. Além disso, teve resultado de interesses políticos oriundos de nobres, que viram na reforma uma possibilidade de romper o vínculo de autoridade com o papa. Por fim, foi imposta a questão dos interesses econômicos, uma vez que a Igreja estipulava a cobrança de impostos de todos seus fiéis” (SILVA, 2020, p. 1).

pela crença também se mostra por meio de sentidos de divergência, em que a fé mobiliza sentidos de contenda, como acontece na Reforma Protestante, em que o poderio da igreja é posto em cheque, apresentando outra força que disputa espaço e estabelece outros valores. Assim, a popularização e circulação do nome *Suzan* atravessa o imaginário dominante e se apresenta por meio da relação com a memória do dizer, o interdiscurso, no qual se inscrevem as divisões ideológicas presentes na sociedade.

O nome *Suzana*, que origina o diminutivo *Suzi*, que, por sua vez, renomeia Mayara, desenrola outra história do nome, que é paralela à narrativa do nome que a nomeou inicialmente. Nesse sentido, *Suzi* rememora *Suzana*, mobilizando sentidos que se fizeram presentes em outras situações, em outros momentos da história, como prostituta (Daniel 13), injustiça por ser acusada de prostituição (Daniel 13), seguidora de Jesus (Lucas 8) entre outros.

Como analisamos acima, na composição do nome próprio *Mayara Libéria do Nascimento* há o aspecto a ser considerado, que é o sobrenome, *Libéria do Nascimento*, que mobiliza, respectivamente, sentidos de liberdade, nome do Papa *Libério*, e do nascimento de Jesus. Entretanto, ocorre o apagamento da nomeação inicial, nome e sobrenome da família, seu registro oficial, sua identidade familiar para que a garota de programa se constitua.

Observamos, ainda, por meio do processo de designação, a conexão entre a personagem *Suzy* e a boneca *Suzi*, que se instaura por meio do interdiscurso, condição que está intimamente ligada à memória. Assim,

O fato é que há um já-dito que sustenta a possibilidade mesma de todo dizer, é fundamental para se compreender o funcionamento do discurso, a sua reação com os sujeitos e com a ideologia. A observação do interdiscurso nos permite remeter o dizer da faixa a toda uma filiação de dizeres, a uma memória, e a identificá-lo em sua historicidade, em sua significância, mostrando seus compromissos políticos e ideológicos (ORLANDI, 2005, p. 32).

Para Orlandi (2005), a memória é constitutiva do discurso, é condição que fala antes, que surge de um lugar independente: interdiscurso. Para a autora, os dois termos são equivalentes, e, filiadas a essa perspectiva, desenvolvemos nosso trabalho. Por isso, devemos levar em consideração que o funcionamento enunciativo de *Suzy* – renomeação da personagem em acontecimento diferente do nome oficial, *Mayara Libéria do Nascimento* – mobiliza sentidos outros, cumprindo a função de

representar e designar o sujeito no laço social em que se encontra, presentificando sentidos já construídos na história.

A seguir, trazemos as imagens que se relacionam ao exposto acima. No Quadro 3, observamos Mayara criança, com a mãe e o irmão, e na segunda, Mayara como Suzi, garota de programa. No Quadro 4, observamos Suzi, a prostituta, e a boneca Suzi.

Quadro 3: A criança Mayara e a prostituta Suzi

Mayara Libéria do Nascimento



Fonte: Veja (2016, p. 1).

Suzi



Fonte: Terra (2016, p. 1).

Fonte: Elaborado pela autora.

Quadro 4: Nome *made in USA*

Suzi



Fonte: GSHOW (2016, p. 1).

Boneca Suzi



Fonte: Ficou Pequeno (2020).

Fonte: Elaborado pela autora.

7.3 NOME NOBRE

Ao tratar da significação de um nome próprio de pessoa, Guimarães (2018, p. 157) institui o *Domínio Semântico de Determinação* (DSD), constituído por meio do exame dos modos enunciativos de reescrituração e articulação que são assentados no texto. Desse modo, partindo de um sistema próprio de amostragem das relações de determinação semântica, o DSD “considera as relações de atribuição de sentido que podemos encontrar entre as palavras de um texto, ou textos, com aquela que se analisa” (GUIMARÃES, 2018, p. 157). Partindo desse pressuposto, passamos a analisar os *nomes nobres* na materialidade em estudo, levando em consideração que tais nomeações suscitam sentidos historicamente construídos.

Para compreender o vocábulo *nobre*, recorreremos ao dicionário. Auroux (1992) explica que a gramática e o dicionário são procedimentos de gramaticalização que servem para descrever e instrumentalizar a língua. Elias de Oliveira (2006) complementa as asserções de Auroux (1992) ao conceber o dicionário como uma ferramenta de caráter político, que se decompõe e movimenta em uma perspectiva interdiscursiva e histórica; sendo assim, não pode ser categorizado, apenas, como um mero texto para consulta, cuja neutralidade e objetividade se destacam. Para Oliveira, tanto o dicionário como a gramática, ao especificar as línguas, também estendem e transformam o saber linguístico do falante.

Assim, consultando o *Dicionário Michaelis de Língua Portuguesa*, encontramos as seguintes acepções para o verbete *nobre*:

- 1 Que tem título nobiliárquico; que pertence à nobreza; aristocrata, cavalheiresco, fidalgo.
- 2 POR EXT Que tem ascendência ilustre: É de família nobre, porém arruinada.
- 3 FIG Que revela elevação moral, grandeza de alma; altruísta, compassivo, generoso.
- 4 FIG Que denota generosidade, bondade; que age ou pensa desinteressadamente; generoso, magnânimo.
- 5 FIG Em que se celebra (algo) com pompa e suntuosidade, em geral com a presença de pessoas importantes: O evento será realizado no salão nobre.
- 6 FIG Que tem grande qualidade e valor; que é de luxo: Madeira nobre.
- 7 TV, FIG Diz-se de horário em que a audiência é maior e em que os preços de propaganda são mais altos.
- 8 QUÍM Diz-se de elemento pouco reativo

(MICHAELIS, 2020, s.v. *nobre*).

O verbete *nobre*, a partir da Semântica do Acontecimento, elaborada por Guimarães (2005), aponta para a temática da *designação*, que pode ser definida como a significação de um nome, como algo próprio das relações de linguagem, que se relaciona e se manifesta por meio do real, mostrando-se como uma relação tomada na história; desse modo, significa o mundo e identifica os seres. Para Guimarães (2018, p. 171), “o fundamental quanto à designação é pensar que ela é o sentido de um nome pelo qual se recorta o real, o mundo das coisas”. Desse modo, designar “é constituir significação como uma apreensão do real, que significa na linguagem na medida em que o dizer identifica este real para sujeitos” (GUIMARÃES, 2005, p. 91). Assim, “se não se pode pensar a linguagem sem considerar que ela fala de algo fora dela, não se pode também considerar [...] que a significação, o sentido seja um modo de apresentação do objeto” (GUIMARÃES, 2005, p. 91).

Muitos príncipes, princesas, reis, rainhas e outros *nobres* tiveram suas nomeações marcadas na história; por conta de suas personalidades e realizações, seus nomes são reproduzidos sob forma de homenagem ou porque esperam que seus filhos herdem seus comportamentos. Um exemplo disso é o nome da Arthur, que foi príncipe de Gales, filho de Henrique VII, da Inglaterra, e Isabel de Iorque. Arthur morreu cedo e, por isso, o casamento com Catarina de Aragão, para uma aliança anglo-espanhola, para o qual havia sido prometido, jamais se efetuou. Há, ainda, nessa enunciação pelo menos mais outra voz:

Nas lendas históricas dos Cavaleiros da Távola Redonda, aparece o rei Arthur, que foi responsável por comandar o poder militar britânico na batalha contra invasores saxões. Inclusive existe o filme “Rei Arthur: A Lenda da Espada”.

É um nome de provável origem celta. A partir do termo *artva*, quer dizer literalmente “pedra”, o qual tem relação com a lenda da espada (a lenda que Arthur tira a espada de uma pedra).

A partir do termo *art*, que quer dizer “urso” e do termo *ur*, o qual significa “grande”, o nome passa a ter o significado de “grande urso” (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2020b, p. 1).

Nesse sentido, o nome próprio de pessoa (*nobre*) é um texto abarrotado de sentido, pois não há enunciado sem que aconteçam sentidos que emanam dele, ou seja, sem reescritura. Sendo assim, é por meio dessa deriva enunciativa constante que constitui, ao mesmo tempo, o sentido e o texto.

Os nomes *nobres* são como enunciações determinadas por uma história de nomeações que se reescreveram e, por conseguinte, estabelecem múltiplas

temporalidades. Nesse sentido, a “análise da temporalidade do acontecimento para descrever o memorável que o constitui traz tantas outras enunciações que estarão significando no acontecimento” (GUIMARÃES, 2005, p. 56).

Como temos visto, a minissérie *Justiça* (2016) conta histórias das personagens, seres fictícios que representam situações que poderiam ser reais em um contexto histórico. Sobre isso, Figueiredo (2003) escreve que personagens são um dos elementos constitutivos, que amarram a história e se tornam peça fundamental da narrativa. Assim, as personagens de *Justiça* (2016) reescreveram por meio do memorável os nobres que suscitam sentidos de nobreza.

Textos ficcionais contam a história de personagens: seres fictícios que representam situações reais (ou não) em determinado contexto histórico. Na ficção televisiva, personagens são um de seus elementos constitutivos, que amarram a história e se tornam peça fundamental da narrativa (FIGUEIREDO, 2003).

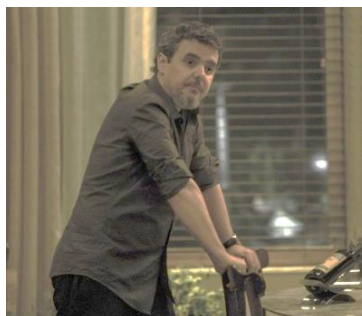
Ao simular o real, textos como *Justiça* (2016)

Constroem uma realidade através de um sistema de representações sociais. Como o discurso televisivo simula o real, suas características informativas são dedutíveis da relação que mantêm com o já existente na vida social, o real já dado. Como este real é heterogêneo, o veículo usa categorias simples e genéricas, homogeneizando sua produção, que faz alusão a situações reais contemporâneas, incluindo notícias, livros e filmes em destaque na mídia (LOPES, 2014, p. 49).

Nesse sentido, escolhemos os seguintes nomes das personagens para análise: *Heitor Diniz*, *Regina*, *Maurício Pereira*, *Rose Silva dos Santos*, *Vicente Menezes* e *Elisa de Almeida*, em *Justiça* (2016), conforme quadro e análise apresentados, a seguir:

Quadro 5: Nome nobre

Heitor Diniz



Regina



Maurício Pereira



Rose Silva dos Santos



Vicente Menezes



Elisa de Almeida



Fonte: Adaptado de GSHOW (2016, p. 1).

Pallottini (1989) escreve que o nome se apresenta como a parte fundamental da concepção da personagem; desse modo, caracteriza a personagem mais do que qualquer outro elemento físico ou psicológico. Sob esse pressuposto, partimos para a análise do que representa os nomes nobres dessas personagens. O nome *Heitor*, por exemplo, no *Dicionário de Nomes Próprios* origina-se do grego

Héktor, a partir da raiz ekhein, que quer dizer “posso, tenho em meu poder”. Desta forma, o nome tem o sentido de “aquele que guarda” ou “aquele que possui”. Como referência ao herói grego que se destacou como guerreiro, também reflete o significado de “aquele que retém o inimigo” (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2020a, s.v. *Heitor*).

Heitor, na mitologia grega, foi um príncipe reconhecido pela bravura, demonstrada durante a guerra de Troia. Seu nome é mencionado diversas vezes na obra *Ilíada*, de Homero, em que se conta o último ano da Guerra de Troia. No Brasil, Heitor é o nome de um famoso compositor e maestro carioca Heitor Villa-Lobos (1887-1959), considerado um dos mais importantes colaboradores da música clássica brasileira. O nome foi encontrado em Portugal, em obras redigidas nos séculos XIII e XIV, como *Eitor*. Também é um nome muito comum na Itália, por meio da *Ettore*. Outras variantes em outras línguas são: Héctor ou Ector, em espanhol, e Hector, em francês e em inglês (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2020a, s.v. Heitor).

Na materialidade *Justiça* (2016), observamos que *Heitor* suscita sentidos que se relacionam ao nome e os significados levantados acima. Embora *Heitor Diniz* seja não um guerreiro ou príncipe, a personagem não apresenta características próprias da nobreza, princípios de honradez e honestidade. É Heitor que não oportuniza a universidade a Rose, personagem condenada por tráfico, que tinha acabado de passar no vestibular. Mas ajuda Vicente a retomar seus estudos. Nesse sentido, observamos mais uma vez o preconceito contra a mulher negra e pobre em detrimento ao tratamento dado a Vicente (ex-playboy, de família rica).

Já o sobrenome *Diniz*, no Brasil, tem origem na palavra portuguesa Dinis;

[...] originalmente era nome, não um sobrenome, e é uma contração de “Dionísio”. A palavra “Dionísio”, por sua vez, era usada pelos gregos - é o nome do deus das vinhas e dos vinhos. Corresponde ao deus romano Baco. A primeira parte da palavra, “Dio-”, era associada a “Zeus” (Dionísio era filho de Zeus); a segunda, “-nísio”, tem origem controversa. Muitos historiadores acham que se refere aos montes Nisa, um lugar mitológico onde Dionísio teria nascido e crescido. Porém, a origem da palavra era anterior aos próprios gregos. A

primeira referência ao nome “Dionísio” data do século XII ou XIII a.C., em uma tábua de barro encontrada em Pylos, no sul da Grécia. A civilização grega propriamente dita ainda não existia, pois floresceu apenas a partir do século VIII a.C. A região era habitada por outras culturas que precederam, como a cultura micênica. Foram essas culturas que teriam se envolvido, por exemplo, na Guerra de Tróia, mais ou menos por essa mesma época (BELISÁRIO, 2013, p. 1).

Assim, tanto o prenome *Heitor* como o sobrenome *Diniz* têm origem em nomes nobres, cujos significados rememoram deuses, príncipes e civilizações antigas. “Em vários momentos, a palavra passou para “sobrenome patronímico”, isto é, um sobrenome derivado do nome do pai. Sobrenomes patronímicos eram comuns em Portugal e várias partes da Europa durante a Idade Média; hoje, ainda aparecem muito na Rússia e em outros países” (BELISÁRIO, 2013, p. 1).

Por exemplo, “Fernandes” quer dizer “Filho de Fernando”; “Peres”, “filho de Pero” ou de Pedro; “Henriques”, “filho de Henrique” etc.. A palavra “Dinis”, porém, não variava a terminação (decerto porque já tinha o “s” final). Assim, “Dinis” pode ser ou um nome então o sobrenome do “filho de Dinis”, ou mesmo do “filho de Dionísio”. (BELISÁRIO, 2013, p. 1).

O sobrenome *Diniz* rememora sua origem como o sobrenome patronímico “filho de Dinis”. Nesse sentido, *Diniz* é posição enunciativa que denuncia sentidos de pertencimento, de origem.

Com relação à nomeação *Regina*, esposa de Vicente, na minissérie, também se materializam sentidos que emanam nobreza. A nomeação *Regina* reverbera sentidos presentes em seus derivados, como regente, reguladora, regradora. Na materialidade, *Regina* é uma mulher forte e sustenta a filha com a venda de salgados na rua, enquanto aguarda a saída de Vicente da prisão. Vicente e Regina conheceram-se enquanto ele cumpria pena, por homicídio. Mesmo preso, tiveram uma filha, e ela o aguarda na saída do presídio. O nome Regina, nesse sentido, confronta seus sentidos históricos, que emanam sentidos de poder, nobreza, regente e reguladora, ao mostrar a personagem envolvida com o assassinato de uma outra mulher. Não são exploradas na materialidade tais questões. Mas, de certo modo, a minissérie explora a realidade de muitas mulheres, que se envolvem com homens em situação de conflito com a lei.

Diferentemente do que acontece com o nome *Heitor Diniz*, *Regina* é apresentada apenas pelo prenome. Desse modo, são expostas as regras sociais *reais* baseadas em grupos de *status* diferentes. *Heitor Diniz* é reitor da faculdade de

direito e escritor; Regina uma mulher simples que parece não ter tido as mesmas oportunidades que *Heitor Diniz*; assim, as relações sociais baseadas nas regras de pertença a grupos é assinalada mais uma vez na materialidade em estudo, neste caso marcada por meio do nome.

Sobre o nome da personagem *Maurício Pereira*, marido de *Beatriz* (atropelada por *Antenor* e que, por isso, fica tetraplégica e, ainda, implora ao marido que realize eutanásia nela), elaboramos uma comparação entre o modo como a personagem *Maurício* é caracterizada na materialidade *Justiça* (2016) e a descrição da alcunha *Mauricinho*, popular no Brasil, em décadas anteriores e presente em *sites* da internet ainda hoje.

A significação do nome *Maurício* envolve os sentidos deslizados pela expressão hipocorística *Mauricinho*, hipocorístico usado para designar um homem jovem que é exageradamente arrumado no modo de se vestir, muito educado, “certinho”. Guimarães (2005, p. 37) escreve que questões como essa mostram, “ao mesmo tempo, que nas nomeações podem-se cruzar regiões diferentes do interdiscurso (posições de sujeito diferentes)”. Nesse caso, essa relação entre o nome (apelido) *Mauricinho* e a personagem *Maurício* não se restringe à nomeação, ao memorável, pois se mantém também na caracterização da personagem: rapaz sério, arrumado, comportado. Nesse sentido, entendemos que as ações da personagem pediam por características como as de *Maurício*, para que o espectador “comprasse” a ideia da tragédia de *Maurício* e seu drama.

O termo **mauricinho** (português brasileiro) ou **queque** (português europeu) (uso pejorativo): “mauriceba”, no Brasil, e ainda “betinho”, em Portugal) é uma gíria que remete a um homem, normalmente jovem, que é bem-posicionado financeiramente (isto é, pode ser rico, mas não o é necessariamente) e é considerado exageradamente *arrumado* pela forma combinada de se vestir, com o objetivo de chamar a atenção em lugares como festas, casas noturnas, etc. Quando se atribui a característica de *mauricinho/queque* a algum objeto, isto quer dizer que esse objeto tem uma boa aparência. O equivalente aproximado em Portugal, tanto para patricinha como para **mauricinho**, é “queque”. Os mauricinhos também são considerados como uma tribo urbana. Na vida escolar os mauricinhos são populares, também inteligentes, tiram notas excelentes a fim de chamarem a atenção dos outros colegas. Procuram estudar com o objetivo profissional envolvendo admissão de uma universidade de alto nível [...]. O mauricinho é a versão masculina da patricinha, por isso seguem cegamente tendências de moda, são taxados de *frescos* e *certinhos* [...] (MR. SPEARS, 2009).

Segue imagem de Maurício, em *Justiça* (2016) e um recorte da descrição de *Mauricinho*, disponível na internet (Figuras 8 e 9):

Figura 34: Maurício, da minissérie *Justiça* (2016)



Fonte: Vito (2018).

Figura 35: Mauricinho



Fonte: Bernal (2015).

Outro aspecto a ser levado em consideração na análise da nomeação da personagem é o sobrenome *Pereira*. Esse sobrenome é bastante popular no Brasil, mas não tão popular como *Oliveira* ou *Silva* e *Souza*, segundo o *site A origem dos sobrenomes*, que acrescenta:

[...] é um sobrenome português de raízes toponímicas, ou seja, de origem geográfica. Neste caso, o lugar que deu origem ao sobrenome é cheio de pêras ou pereiras. Os primitivos Pereiras estavam ligados à casa de Bragança, em Portugal. Foi seu solar, a Quinta de Pereira, onde tomaram o apelido, junto ao rio Ave, em terra de Vermoim. A origem mais remota da família provém do conde de Forjaz Bermudez, sobrinho neto de Desidério, o último rei dos longobardos, da Itália.

No Brasil, o primeiro Pereira foi o donatário Francisco Pereira Coutinho, assassinado brutalmente pelos índios tupinambás em Itaparica, em 1549. Entre seus descendentes está um dos mais importantes editores brasileiros, José Olympio (Pereira Filho). O nome também foi adotado por cristãos-novos. Em 1606, chegou ao Brasil a degredada Ana Pereira, acusada de bigamia. Os estados brasileiros onde eles inicialmente se propagaram são Minas Gerais,

Rio de Janeiro e São Paulo. O Pereira desde o início permaneceu o mesmo. Dessa forma, não é possível encontrar variações válidas para este sobrenome. Por outro lado, é possível encontrar traduções de Pereira, visto que esta é uma árvore de peras. Dessa forma, em outros países, é possível encontrar Pereira em outras línguas (ORIGEM DO SOBRENOME, 2011, s.v. *Pereira*).

Por meio da personagem *Maurício Pereira* percebemos, ainda, um efeito metafórico produzido pelo nome *Maurício* e sua relação com a alcunha *Mauricinho* (homem arrumado demais, certinho), mas, além disso, temos os sentidos que suscitam de seu sobrenome, *Pereira*, que se relaciona a uma pessoa comum; assim, é possível depreender, na materialidade *Justiça* (2016), que as situações que *Maurício* enfrenta poderiam dizer respeito a qualquer outro brasileiro.

Guimarães (2005) nos lembra de que o percurso social do nome não é homogêneo. Para ele, o acontecimento enunciativo tem um passado de enunciações, que é presentificado e ressignificado, e latência de futuro, pois continuará repercutindo sentidos ao longo da história. Nos enunciados (nomes próprios de pessoa) que investigamos, foi possível verificar esses movimentos propostos por Guimarães.

A nomeação *Vicente Menezes* também foi classificada como um nome nobre, em nosso estudo. *Vicente* significa *o que está vencendo, o que vence, aquele que conquista, vencedor, conquistador*.

[...] é originado a partir do nome em latim *Vincentius*, deriva de *vincente*, particípio passado do verbo *vincere*, que significa “vencer”. Como vencer é um verbo de ação, *vincente* quer dizer literalmente “vencendo” ou “o que está vencendo” e, por extensão, a ele também é atribuído o significado de “vencedor”. Este foi um nome muito popular entre os primeiros cristãos, e tem sido usado na Inglaterra desde o século XIII, onde se tornou bastante comum a partir do século XIX. Foi encontrado em Portugal em documentos datados de 1172, na variante *Vicentius* e apareceu no século XVIII através da forma arcaica *Vincente*, muito utilizada nesta época.

Foi nome de vários santos, dos quais se destaca São Vicente de Saragoça, um dos santos mais reverenciados pela Igreja latina. Ele foi um dos primeiros cristãos a ser martirizado pela perseguição do imperador romano Diocleciano, por não ter ofertado sacrifícios aos deuses pagãos.

Também é nome do pintor neerlandês que viveu entre os anos de 1853 e 1890 - Vincent van Gogh. Van Gogh influenciou diversas vertentes da arte do século XIX e é reconhecido como um dos mais importantes pintores de todos os tempos (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2020a, s.v. *Vicente*).

Seu sobrenome *Menezes*, por sua vez, tem como significado *nascidos ou habitantes da cidade de Mena*, um toponímico. É Vicente a personagem que mata a noiva a tiros, ao encontrá-la com outro homem. Dessa forma, o nome *Vicente*, na minissérie *Justiça* (2016), desliza para sentidos de ódio, crime e, depois, arrependimento e remorso.

Já o nome *Rose Silva dos Santos*, personagem que é presa depois de ser apanhada com drogas em uma festa na praia, suscita sentidos de injustiça e revolta. No dicionário de nomes, Rose significa

[...] “de espécie famosa”, ou “a que é do tipo famoso”. É a variante francesa e inglesa de Rosa, um nome com duas possibilidades de origem. A mais antiga delas vem da junção dos elementos germânicos *hrod*, que significa “fama” e *heid*, que quer dizer “espécie, tipo” e significa “do tipo famoso”.

Outra origem possível do nome é através do latim *rosae*, *rosa*, o nome da flor perfumada muito popular, cultivada em quase todo mundo. O nome foi introduzido na Inglaterra pelos normandos, através das formas *Roese* e *Rohese*, e teve sua popularidade reavivada no século XIX principalmente pela ligação com o nome da flor (DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS, 2020a, s.v. *Rose*).

Além do prenome, Rose tem como sobrenome dois enunciados populares no Brasil. *Silva*, que em latim significa *selva* ou *mata*, que são termos que remetem à origem simples e humilde da personagem.

O substantivo “silva” é o nome de arbustos espinhosos que dá frutos comestíveis, definição que remete à oposição entre os hábitos rudes e o comportamento doce da personagem. [...] Em latim, silva remete a selva, mata, floresta e, por isso, o sobrenome se refere aos habitantes que viviam junto aos bosques ou que deles viviam, extraíndo lenha, madeira e outras riquezas que pudessem ser comercializadas (LOPES, 2015, p. 174, 172).

E ainda, temos *Santos*. De acordo com a *Revista Superinteressante*, 3.981.191 brasileiros(as) têm esse sobrenome, sendo o mais comum no Brasil e também em Portugal. “De origem religiosa, deriva da palavra latina “*sanctus*”, que significa “santo” ou “consagrado”. Um dos ramos dessa família pode ter se originado da Sierra de los Santos, localizada na Andaluzia, sul da Espanha. Durante a era medieval, Santos também era o nome dado às pessoas que nasciam no dia 1º de novembro, ou seja, no Dia de Todos os Santos” (SUPERINTERESSANTE, 2017, p. 1).

Na perspectiva da Semântica do Acontecimento, Guimarães (1995), ao investigar o funcionamento do nome próprio de pessoa (prenome, nome,

sobrenome), afirma que ele é na verdade uma construção de tamanha intensidade que o sobrenome determina o nome.

Queiroz (2011, p. 347-348), por sua vez, reflete sobre a especificidade em que o nome é “dado no espaço de enunciação da Língua Oficial do Estado como homogêneo. Isto é, o nome é dado do lugar do pai como procedimento do processo de identificação social em que há uma necessidade de instalar um único referente”.

Registrar os nomes das pessoas é uma atividade que surgiu na Antiguidade, mas só se aplicava aos homens livres, que possuíam o título de cidadãos. Entretanto, com a queda do Império Romano, quem passou a registrar pessoas foi a Igreja Católica, que também catalogava seus títulos. Assim, a tradição clássica continuava: a de manter registros de pessoas que possuíam posses, fossem elas de “ordem eclesiástica, dinástica ou nobiliárquica. E somente com o fim do Concílio de Trento em 1563 é que a obrigatoriedade do registro de batismos, de matrimônios e de mortes de todas as pessoas é estendida à totalidade do mundo católico” (QUEIROZ, 2011, p. 348).

Dessa maneira, observando os sobrenomes ou a falta deles em *Justiça* (2016), percebemos que o tratamento está relacionado às questões sociais, personagens de classe mais abastada são apresentados com nome e sobrenome, enquanto personagens pobres, apenas com o primeiro nome, e quando seus sobrenomes são tratados, rememoram as classes populares. Nesse sentido, a minissérie serve como espaço de reafirmação dos discursos sociais de desigualdade.

A seguir, exploramos a constituição de sentidos no apelido *Dez por cento*. Trata-se de um jovem cuja função é “vender” aos turistas as garotas de programa, na praia.

7.4 O APELIDO *DEZ POR CENTO* EM *JUSTIÇA* (2016)

Na materialidade *Justiça* (2016), são-nos apresentadas personagens renomeadas por nomes de guerra, como *Kellen* e *Suzi*, e outra personagem que é reconhecida apenas por seu nome lúdico: *Dez por cento*. Esta personagem aparece na cena em que Fátima procura pela filha Mayara/Susi em ponto de prostituição na praia. *Dez por cento* é a pessoa que agencia prostitutas que podem ser escolhidas pelo turista, como qualquer outra mercadoria.

Guimarães (2002, p. 92) nos lembra de que “é impossível pensar o que faz um nome próprio de pessoa sem pensar o processo pelo qual se dá um nome a alguém. Ou seja, tanto o que um nome designa quanto o que ele refere e como está ligado a como um nome é dado a alguém”. Sendo assim, para que um nome seja analisado, é importante considerar como tais nomes são produzidos, a partir de uma nomeação que, por sua vez, se baseia quase sempre em uma renomeação, pois os nomes próprios de pessoa não operam sem que tenham movimentado um percurso de enunciações, antes de se estabilizarem.

Refletindo sobre o nome jurídico de pessoa, o nome escolhido pelos pais, ele é obrigatoriamente registrado em cartório, geralmente constituído por prenome e sobrenome, como *Fátima Libéria do Nascimento* ou *Heitor Diniz*; observamos que o percurso de enunciações por que um nome passa se estabelece, se estabiliza durante a gestação e, por fim, se legitima com o nascimento da criança. A partir de então, é possível que surjam as renomeações que, normalmente, ocorrem sobre o nome jurídico. Ou seja, é possível que esse indivíduo que recebeu nome e sobrenome seja tratado apenas pelo prenome ou, ainda, por um apedido ou hipocorístico. Guimarães escreve que,

[...] se tomarmos os nomes próprios tal como existentes na nossa sociedade, encontramos nomes, como: Getulio Dornelles Vargas, João Bechior Marques Goulart, Antônio Candido de Melo e Souza, Joaquim Mattoso Câmara Júnior, João Café Filho. Nestes nomes, como em outros, vamos encontrar nomeações que se formam a partir da combinação de dois tipos de nome: Os nomes e os sobrenomes. Ou seja, temos uma classe de nomes como *Getulio, João, Belchior, Antônio, Cândido, Joaquim*, e outra de nomes como *Vargas, Marques, Goulart, Melo, Souza, Mattoso, Câmara, Café* (GUIMARÃES, 2002, p. 33).

Sobre esses nomes, Guimarães afirma que, embora pareçam ser apenas um nome, na verdade são nomes constituídos por nome e sobrenome, em que o sobrenome determina um nome. Isso serve para nos mostrar que o nome próprio na sociedade é uma “construção em que relações semânticas de determinação constituem o nome, o que já nos afasta de posições estritamente referenciais ou cognitivas no estudo do nome próprio” (GUIMARÃES, 2002, p. 33).

No caso do apelido *Dez por cento*, cuja nomeação jurídica é desconhecida, temos um processo de nomeação que envolve lugares de dizer diferentes, no que diz respeito ao fato de que uma enunciação que nomeia cita diferentes enunciações.

Como temos visto, as nomeações mostram posições diversas. Nos nomes das personagens analisados anteriormente, há aqueles que remetem à posição sujeito religioso; outros remetem à posição de sujeito histórico, como os nomes que categorizamos como “reais”; outros, ainda, estão relacionados ao sujeito externo (Nome *made in USA*).

Guimarães ressalta que o percurso social do nome

[...] não é homogêneo para todas as pessoas (que inclui reformulação por um enunciador—coletivo ou genérico de uma enunciação de um locutor-pai), é o que faz com que o nome funcione como se fosse uma unidade não construída que tem uma relação unívoca com algum objeto, a que pessoa que nomeia (GUIMARÃES, 2002, p. 39).

O apelido *Dez por cento* indica um quantificador numeral representado pelo símbolo %, que pode ter sido atribuído ao jovem por conta de sua função na praia, agenciador das prostitutas. Neste caso “dez por cento” seria o valor que cobra dos clientes para a transação ilícita. Em *Dez por cento*, não há um nome que determina, na construção do sobrenome da pessoa, o sobrenome; desse modo, “a construção do nome opera enunciativamente no processo de identificação social do indivíduo”. A nomeação lúdica *Dez por Cento* inscreve-se em sentidos relacionados à criminalidade e à exploração humana. *Dez por cento* tem existência no marginal e ilegal, e opera às vistas, mas distante da proteção do Estado, tendo em vista que, assim como Mayara/Susi, muitas prostitutas são menores de idade.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho propusemo-nos investigar, por meio de pesquisa semântico-enunciativa, o funcionamento dos nomes próprios na minissérie *Justiça*, exibida pelo canal Globo de televisão, em 2016, levando em consideração a significação de um nome, não enquanto algo abstrato, mas como próprio das relações da linguagem, em uma relação linguística (simbólica) remetida ao real, tomada pela história (GUIMARÃES, 2002).

Nossa tese nasceu a partir das questões que circundam a palavra *justiça* e envolvidas também pelos nomes próprios propostos na minissérie em estudo, construindo-se sob os seguintes questionamentos: *Como os nomes próprios participam da história?*; *Como contribuem para a significação?*; e ainda, *A narrativa em estudo possibilitaria as mesmas construções sem a existência desses nomes?*

E partir dessas questões, operamos o recorte que elencou nomes próprios de pessoa presentes em *Justiça* (2016), enfocando a relação entre os processos de nomeação (escolha) e designação (significação), investigando os efeitos de sentido movimentados por esses nomes ao longo da produção televisiva, procurando compreender a relação do processo nomeação com a construção de sentidos para o nome *justiça* dentro da materialidade.

Nessa perspectiva, trabalhamos a possibilidade de que a descrição-interpretação do funcionamento enunciativo das operações semânticas pode produzir a explicitação do funcionamento de processos de produção de efeitos de sentido.

Para o desenvolvimento deste estudo, dividimos nossa tese em sete capítulos, sendo que, no primeiro deles, “Procedimentos metodológicos”, apresentamos o tratamento metodológico da materialidade em estudo.

No segundo capítulo, “Considerações de um quadro teórico”, exploramos alguns conceitos que sustentaram nossa pesquisa, explicitando as teorias que embasaram nossas investigações, como também seu entrelaçamento e uma sucinta análise, demonstrando a união dos vieses teóricos que nos suportaram na pesquisa.

Em “O nome próprio”, terceiro capítulo, trouxemos reflexões teóricas a respeito do tratamento do nome próprio ao longo da história dos estudos da significação inscritos na Filosofia da Linguagem, apresentando as perspectivas teóricas de estudiosos, como John Stuart Mill; Friedch Ludwig Gottlob Frege;

Bertrand Arthur William Russell; e John Rogers Searle. Exploramos ainda neste capítulo, a abordagem linguística com relação ao nome enfatizando as percepções dos estudos semânticos enunciativos da designação.

No quarto capítulo, “A minissérie *Justiça*” (2016), propomo-nos observar a construção da materialidade, evidenciando sentidos que relacionam os elementos que compõem a narrativa aos nomes próprios analisados no capítulo seguinte. Em “A minissérie *Justiça*” (2016) tratamos da narrativa, discutindo conceitos estabilizados historicamente; a dicotomia entre o real e o imaginado; a natureza da emissão cultural da televisão; a construção discursiva da minissérie; sua teia narrativa; os efeitos de sentido na simulação do real; e por fim, os planos e enquadramentos evidenciados na série.

“*Justiça*”, quinto capítulo da tese, é o espaço em que nos voltamos para a investigação do nome, na materialidade em estudo. Neste capítulo observamos aspectos que se relacionam a nome *justiça*, sob a noção de efeito metafórico, que resulta em deslizamentos de sentido na narrativa audiovisual em estudo, bem como em outros acontecimentos historicamente constituídos.

Já no sexto capítulo, “Cenários de *Justiça*” (2016) nos debruçamos sobre as análises dos espaços das cidades, Recife e Olinda (PE); representados no mapa, bem como dos cenários que compõem o seriado. Nesta perspectiva percebemos que os espaços/cenários de *Justiça* (2016) funcionam como espécies de narradores, em que operam discursos, por meio da trama e das personagens.

E finalmente, no capítulo sete, “Diga-me teu nome e te direi que és”, nos centramos na relação entre os processos de nomeação e designação, analisando os efeitos de sentido movimentados por meio dos nomes de personagens da minissérie *Justiça* (2016).

Nosso trabalho por meio da constituição de um diálogo entre Semântica do Acontecimento e AD para a análise dos objetos simbólicos, propôs-se observar os processos de significação que são produzidos a partir do acontecimento da enunciação, que, por sua vez, agencia o funcionamento histórico, definindo a produção de sentidos na minissérie.

Detivemo-nos no estudo dos nomes em seus trajetos de memória, em que se poderia explorar o procedimento de descrição dessa materialidade que mobiliza o olhar em composições equívocas. Assim, o estudo em questão configurou-se em um

espaço significativo para a reflexão da linguagem e para a compreensão da prática enunciativa de nomear em narrativas audiovisuais, como a minissérie *Justiça* (2016).

Constatamos que os nomes próprios presentes na materialidade *Justiça* (2016) operam como designadores de sentidos produzidos no acontecimento, que, por sua vez, se constituem no funcionamento da cena enunciativa.

Os nomes emanam sentidos e, isto, já nos parece claro. Que diga o panamenho cujo nome é Hitler, a quantidade de problemas que seu nome acarreta. Ele diz que seu pai queria provar ao mundo que poderia haver um Hitler bom e por isso, recebeu este nome (COLOMÉ, 2020). Todavia, um nome não só traz consigo sentidos historicamente produzidos, mas também aqueles que são construídos no acontecimento. Na literatura, por exemplo, Machado de Assis já brincava com os nomes e seus significados pré-estabelecidos. Em seu primeiro romance, *Ressurreição* (1994), há Luíses, Claras e Jorges conforme escreve Raquel Campos, em “Homonímia e ironia do nome em *ressurreição*” (2014). E cada uma dessas personagens ressignifica seu nome.

A série *Justiça* (2016) carrega sentidos relacionados a se fazer justiça com as próprias mãos, tornar-se justiceiro. Em espanhol, a nome *justiceiro* é *el castigador* e, talvez, o nome na língua espanhola nos diga mais sobre os sentidos embrenhados em *Justiça* (2016): as personagens de justiça se tornam justiceiros, castigadores, buscam a vingança de seus opressores, cada um a seu modo, a alcança.

Nesse sentido, os nomes próprios operam sentidos e contribuem para a construção de significados na materialidade, como os olhos santos de Fátima, personagem de *Justiça* (2016), que se fez criminosa ao defender o filho pequeno; mesmo injustiçada, mantém-se piedosa.

Quanto há a dizer sobre uma materialidade assim? As escolhas do produtores do audiovisual evidenciam alguns sentidos em detrimento de outros, carregam, por exemplo, sentidos de submissão, mas ao mesmo tempo de transformação do opressor.

Maurício, que tratamos na análise como o *Mauricinho*, que designa pessoas que se preocupam com a aparência, que são vistas como “caretas”, também pode ser relacionado ao nome de Maurício de Nassau, o invasor amado pelos recifenses, que desenhou sua própria cidade sob o domínio batavo e implantou um modelo de exploração escondida por detrás de pontes e palácios inspirados na europa,

belíssimos. Os nomes não classificam, mas indentificam, como entendemos com Maurício de Nassau. Será ele, o primeiro Maurucinho daquela terra?

Ao explorar as cidades de Recife e Olinda (PE), a materialidade *Justiça* (2016) produz outros efeitos de sentido, além daqueles que remetem às belezas naturais e ao turismo. Compreendemos que tais efeitos se constituem por meio de desconstruções, oposições, associações e ressignificações. Procuramos entendê-los enquanto enunciados que conferem identidade e existência histórica aos elementos nomeados.

Nesse processo, vimos que, mesmo em narrativas audiovisuais, o processo de nomeação não é neutro nem aleatório, mas perpassado pela ideologia. Esse argumento ganha corpo ao identificarmos que os nomes das personagens se associam a sua caracterização e participação na trama. No percurso de semantização dessas nomeações, o lembrar e o presentificar de sentidos constituem-se como produtos de enunciações anteriores, que avançam na história, instaurando novas/diferentes significações. Sendo assim, entendemos que o espaço significativo instaurado por meio desta investigação leva à reflexão sobre a linguagem e à compreensão da prática enunciativa de nomear, trabalhando a complexidade de seu *corpus*.

Vivemos num tempo em que se discutem os nomes. Há lutas travadas para que as pessoas optem pelo nome que lhes identificam como pessoa, aqueles que traduzem seus significados para seus registros, como os não binários. Há também movimentos para mudar nomes de cidade, de ruas etc. Questionamos a falta da nossa presença afrobrasileira e indígena em nosso cotidiano. Quantos lugares que homenageavam opressores já foram derrubados por vontade pública? Então, um nome não é um amontoado de letras. Ele carrega significados, mas também produz sentidos outros.

A televisão é mesmo um rico veículo de transmissão, implantação e disseminação de pensamentos e ideias que se escondem nas ações cotidianas das pessoas, sentidos que estão presentes, mas que não foram postos à mostra ou pesquisados. E nesse contexto se potencializam as sensações de que a língua é mesmo (e muito) opaca, como afirma Pecheux (1988), Orlandi (2015); seus sentidos se escondem nas palavras que a cada acontecimento ganham novos e diferentes sentidos que necessitam ser desvelados, exibidos e indagados. Debruçar-se sobre

uma materialidade tão rica e tão complexa nos dá a sensação de um trabalho sempre inacabado e que necessita de continuidade.

Refletindo ainda sobre os acontecimentos que agitavam a mídia na época de produção e exibição da materialidade *Justiça* (2016), além de situações como as expostas no seriado, que envolvem violência, impunidade, pobreza, prostituição, prisão, feminicídio etc. vivíamos um período de denúncias e ameaças contra o Partido dos Trabalhadores (PT), partido que ocupava os mais altos escalões de poder político, e que culminaram no impeachment da Presidenta Dilma Roussef, em 2016, fomentada principalmente pelas grandes emissoras de televisão. Nesse contexto, o nome *justiça* ecoava a todo momento nos espaços midiáticos e se fazia presente nos discursos baseados no senso comum. Contruiu-se, no país, discursos que apelavam pela justiça (qual delas?) e que, de certo modo, se encontrou com a busca por vingança, na minissérie.

Compreendemos que são possíveis muitos outros olhares que possibilitam estudos. Orlandi (2005, p. 62), ao refletir sobre o esgotamento ou totalidade em relação ao objeto empírico, explica que ele é inexaurível, tendo em vista que todo discurso se estabelece na relação com um discurso anterior e indica para outro, não um discurso fechado em si mesmo, mas um processo discursivo do qual se pode recortar e analisar estados diferentes (ORLANDI, 2005, p. 62).

Como professora e, agora, pesquisadora que me tornei, são infinitas as possibilidades de pesquisa. Um mundo a ser desbravado, tantos temas, tantos sentidos, muitos dos quais não tivemos capacidade de desvencilhar, como no caso da análise da abertura em que aparece a música “Aleluia”. Quantos sentidos se escondem naquelas voz e melodia? E ainda as questões que circundam os nomes das cidades *Recife* e *Olinda*, que merecem ser aprofundadas; a prostituição que nasceu com o porto de Recife e também presentifica-se nos aspectos que envolvem a produção do audiovisual. Seguimos com esse sentimento de incompletude, assim como o nosso dizer é incompleto e inacabado.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução da 1ª edição brasileira coordenada e revista por Alfredo Bosi. Revisão da tradução e tradução dos novos textos por Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

AFROBRASIL7C. **Sinhá**. [s.l.], 14 maio 2010. Disponível em: <http://afrobrasil7c.blogspot.com/2010/05/sinha-o-termo-sinha-fez-parte-da.html>. Acesso em: 20 dez. 2020.

AGOSTINHO, Santo. **A Natureza do bem**. Tradução: Carlos Ancêde Nougé; apresentação de Sidney Silveira. Rio de Janeiro: Sétimo Selo, 2005.

AGUIAR, Luis Eduardo Garcia. Rio Capiberibe (Rio das Capivaras). **Recanto das Letras**, Paulista, PE, 11 jun. 2015. Disponível em: <https://www.recantodasletras.com.br/artigos-de-turismo/5015463>. Acesso em 05 nov. 2020.

ALENCAR, José de. Senhora. *In*: ALENCAR, José de. **Obra Completa**. v. I. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1959.

ALMEIDA, Rosângela Doin de (org.). **Cartografia Escolar**. São Paulo: Contexto, 2007.

ALTHUSSER, Louis. **Ideologia e aparelhos ideológicos do Estado**. Tradução: Joaquim José de Moura Ramos. Lisboa: Editorial Presença; Martins Fontes, 1974.

ALVES, Daniele. Casa de Banhos: uma história de 14 décadas no Recife. **Diário de Pernambuco**. CuriosaMente, Recife, 2021. Disponível em: <https://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/casa-de-banhos-uma-historia-de-14-decadas-no-recife/>. Acesso em: 12 jan. 2021.

ANDRADE, Eugénio de. As palavras. *In*: CRUZ, Gastão. **Quinze poetas portugueses do século XX**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004. p. 220.

ÂNGELO, Gleide. Mulheres que cometem crimes. **NE10**, Recife, 5 set. 2016. Disponível em: <https://noticias.ne10.uol.com.br/coluna/a-mulher-e-a-lei/noticia/2016/09/05/mulheres-que-cometem-crimes-635681.php>. Acesso em: 18 jan. 2020.

ANTUNES, Arnaldo. Nome. *In*: ANTUNES, Arnaldo; CATUNDA, Célia; MISTROLIGO, Kiko; MOREAU, Zaba. **Nome**. Livro, disco e vídeo. São Paulo: BMG Brasil, 1993. Faixa 3.

APPAL. Associação Beneficente dos Professores Públicos Ativos e Inativos do Estado do Rio de Janeiro. **Holandeses no Brasil: Estaríamos melhor em mãos holandesas?** Rio de Janeiro: APPAL, 3 fev. 2017. Disponível em: <https://www.appai.org.br/estariamos-melhor-em-maos-holandesas/>. Acesso: 10 dez. 2020.

ARAB, Analú Bernasconi. Tendências e perspectivas da narrativa ficcional seriada na Convergência Midiática. **Rua – Revista Universitária do Audiovisual**, Campinas, 15 fev. 2014. Disponível em: <http://www.rua.ufscar.br/tendencias-e-perspectivas-da-narrativa-ficcional-seriada-na-convergencia-midiatica/>. Acesso em: 12 dez. 2020.

ARISTÓTELES. **Arte Retórica e Arte Poética**: Difusão Européia do Livro, 2002.

AULETE. O dicionário da língua portuguesa na internet. Rio de Janeiro: Lexicon, 2020, s.v. *ponte*. Disponível em: <https://www.aulete.com.br>. Acesso em: 21 mar. 2020.

AUROUX, Silvain. **A revolução tecnológica da gramatização**. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Unicamp, 1992.

AUTHIER-REVUZ, Jacqueline. Heterogeneidade enunciativa. **Cadernos de Estudos Linguísticos**, Campinas, v. 19, p. 25-42, jul./dez. 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.

BALOGH, Anna Maria. **O discurso ficcional na TV**. São Paulo: USP, 2002.

BARBOSA, Débora Lúcio. **Todos os nomes**: um percurso Bakhtiniano em torno da personagem de José Saramago. 2006. 71 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14786>. Acesso em: 10 out. 2020.

BARTHES, Roland. **A aventura semiológica**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1972.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. Tradução: Rita Buongiorno, Pedro de Souza e Rejane Janowitz. São Paulo: Difel, 2006.

BARTHES, Roland. **O Prazer do Texto**. São Paulo: Perspectiva, 1999.

BARTHES, Roland. Proust et les noms. *In*: BARTHES, Roland. **Le degré zéro de l'écriture**. Paris: Seuil, 1972. p. 125.

BELISÁRIO, Roberto. Origem das famílias Diniz. **Genealogia das Geraes**. Campinas, 20 nov. 2013. Disponível em: <http://genealogiadasgeraes.blogspot.com/2013/10/origem-das-familias-diniz.html>. Acesso em: 25 abr. 2020.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Tradução: Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. 5. ed. Campinas: Pontes, [1966] 2005.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral II**. 2. ed. Eduardo Guimarães *et al.* Campinas: Pontes, [1989] 2006.

BERNAL, Diego. Anatomia do Mauricinho. **Portal Galego da Língua**. Santiago de Compostela: AGAL, 22 set. 2015. Disponível em: <https://pgl.gal/patricinhas-e-mauricinhos/anatomia-do-mauricinho/>. Acesso em: 20 maio 2020.

BESSA, Silvia. Brasília Teimosa perdeu casebres e se tornou um bairro valorizado de Recife. **Correio Braziliense**, Brasília, 02 maio 2010. Disponível em: https://www.correio braziliense.com.br/app/noticia/politica/2010/05/02/interna_politica,189984/brasil-ia-teimosa-perdeu-os-casebres-pauperrimos-e-se-tornou-um-bairro-valorizado-em-recife.shtml. Acesso em: 05 nov. 2020.

BIA MAPAS. **Mapa de Recife**. Santo André: Bia Mapas, 2020. Fonte: Disponível em: <https://biamapas.com.br/produto/recife-pe/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

BÍBLIA ONLINE. Português. **A Bíblia Sagrada**. Tradução: João Ferreira de Almeida. Versão Almeida Corrigida Fiel. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.bibliaonline.com.br/acf>. Acesso em: 23 abr. 2020.

BÍBLIA, Português. **A Bíblia Sagrada**: Antigo e Novo Testamento. Tradução: João Ferreira de Almeida. Ed. rev. e atual. no Brasil. Brasília: Sociedade Bíblia do Brasil, 1969.

BÍBLIA.COM.BR. **Livros apócrifos**: quais são e breve resumo. Jacareí: Rede Novo Tempo de Comunicação, 2016. Disponível em: <https://biblia.com.br/perguntas-biblicas/livros-apocrifos-quais-sao-e-breve-resumo/>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BÍBLICA CATÓLICA, Português. **A Bíblia Sagrada**. São Paulo, 2020. Disponível em: <https://www.bibliacatolica.com.br/>. Acesso em: 20 abr. 2020.

BIDERMANN, Maria Tereza Camargo Biderman. O Léxico. *In*: OLIVEIRA, Ana Maria Pinto Pires de; ISQUERDO, Aparecida Negri (org.). **As ciências do léxico**: lexicologia, lexicografia, terminologia. Campo Grande: UFMS, 1998. p. 13-22.

BLUTEAU, Raphael. **Vocabulario portuguez & latino**. v. 4. Coimbra: Collegio das Artes da Companhia de Jesus, 1713.

BOURNEUF, Roland; QUELLET, Réal. **O universo do romance**. Coimbra: Almedina, 1976.

BOXER, Charles Ralph. **Os holandeses no Brasil (1624-1654)**. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1961.

BRASIL. **Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de Dezembro de 1940**. Código Penal. Rio de Janeiro: DOU, 31 dez. 1940, retificado em: 03 jan. 1941. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/decreto-lei/del2848compilado.htm. Acesso em: 05 nov. 2020.

BRASIL. **Lei nº 13.104, de 9 de Março de 2015**. Altera o art. 121 do Decreto-Lei nº 2.848, de 7 de dezembro de 1940, para prever o feminicídio como circunstância qualificadora do crime de homicídio. Brasília: DOU: 10 mar. 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm#:~:text=Altera%20o%20art.,no%20rol%20dos%20crimes%20hediondos. Acesso em: 05 nov. 2020.

BRASIL. **Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998**. Brasília: DOU, 13 fev. 1998, retificado em: 17 fev. 1998. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19605.htm. Acesso em: 05 nov. 2020.

BRAVO, Zean. Manuela Dias aborda relação entre ética e as leis na série 'Justiça'. **O Globo**, Rio de Janeiro, 05 jun. 2016, atualizado em 11 out. 2018. Disponível em: <http://oglobo.globo.com/cultura/revista-datv/manuela-dias-aborda-relacao-entre-etica-as-leis-na-serie-justica-19444508>. Acesso em: 15 jan. 2021.

BRÉAL, Michel. **Ensaio de semântica**: ciência das significações. São Paulo: EDUC, 1992.

BRUNER, Jerome. A Construção Narrativa da Realidade. Tradução: Waldemar Ferreira Netto. **Critical Inquiry**, Chicago, IL, v. 18, n. 1, p. 1-21, 1991. Disponível em: http://www.academia.edu/4598706/BRUNER_Jerome._A_constru%C3%A7%C3%A3o_narrativa_da_realidade. Acesso em: 20 out. 2020.

BUCCI, Eugênio; KEHL, Maria Rita. **Videologias**: ensaios sobre televisão. São Paulo: Bomtempo, 2004.

BULHÕES, Marcelo. **A ficção nas mídias**: um curso sobre a narrativa nos meios audiovisuais. São Paulo: Ática, 2009.

BURKE, Peter. **A escola dos Annales (1929-1989)**: a revolução francesa da historiografia. Tradução: Nilo Odalia. São Paulo: Unesp, 1997.

CAEIRO, Alberto. O Guardador de Rebanhos. *In*: PESSOA, Fernando. **Poemas de Alberto Caeiro**. Nota explicativa e notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. 10. ed. Lisboa: Ática, [1925] 1993. p. 39.

CALVINO, Ítalo. **Se um viajante numa noite de inverno**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

CAMARA, Enildo. Rios do Recife. **Visita Recife**, Recife, 04 dez. 2015. Disponível em: <https://visitarecife.com.br/rios-do-recife/>. Acesso em: 24 mar. 2021.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói das Mil Faces**. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPOS, Jorge. **Os enigmas do nome**: na interface lógica, semântica e pragmática. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

CAMPOS, Raquel. Homonímia e ironia do nome em Ressurreição. **Machado Assis em linha**, v. 7, n. 14, p. 209-228, dez. 2014.

CAMUS, Albert. **Diário de Viagem**. Tradução: Valerir Rumkanek Chaves. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 1978.

CARNEIRO, João Emanuel. O país dos ricos de alma pobre. [Entrevista cedida a] Marcelo Marthe. **Revista Veja**, São Paulo, ed. 2276, v. 45, n. 27, p. 17-21, 4 jul. 2012.

CARVALHO, Rita de Cássia Sena. Mia couto e a nomeação dos personagens: a invenção da identidade moçambicana em o último voo do flamingo. *In*: ENECULT, 15, 1-3 ago. 2019, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2019. p. 1-10. Disponível em: <http://www.xvenecult.ufba.br/modulos/submissao/Upload-484/111457.pdf>. Acesso em: 20 dez. 2020.

CASHMORE, Ellis. **E a televisão se fez!** São Paulo: Summus, 1998.

CASTRO, Vinícius Massad. **A Nomeação Lúdica**: Um Estudo Enunciativo da Apelidação e dos Apelidos de Pessoa. Dissertação apresentada ao programa de Pós Graduação em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, 2013.

CHC. Ciência Hoje das Crianças. **Em cima, embaixo – e vice-versa**. Rio de Janeiro, 20 dez. 2013. Disponível em: <http://chc.org.br/coluna/em-cima-embaixo-e-vice-versa/>. Acesso: 05 jan. 2021.

CIFRA CLUB. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br>. Acesso: 10 nov 2020

COLLINGWOOD, Robin George. **A idéia de História**. Lisboa: Editorial Presença, 1994.

COLOMÉ, Jordi Pérez. Chamo-me Hitler e não posso usar meu nome nas redes. **El País**, São Paulo, 15 fev. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-02-15/chamo-me-hitler-e-nao-posso-usar-meu-nome-nas-redes.html>. Acesso em:

CONCEIÇÃO, Juara Castro da; BORGES, Rosana Maria. Complexidade narrativa na tv brasileira: uma análise de “justiça” a partir dos conteúdos de opinião. *In*: CONGRESSO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO NA REGIÃO CENTRO-OESTE, 19., 12-14 jun. 2017, Cuiabá. **Anais [...]**. Cuiabá: Intercom, 2017. Disponível em: <https://portalintercom.org.br/anais/centrooeste2017/resumos/R56-0056-1.pdf>. Acesso: 10 out. 2020.

COUTO, Hildo Honório do. **Uma introdução à semiótica**. Rio de Janeiro: Presença, 1983.

CURIOSAMENTE. Recife, a capital brasileira da desigualdade. **Diário de Pernambuco**, Recife, 2017. Disponível em: <http://curiosamente.diariodepernambuco.com.br/project/recife-capital-brasileira-da-desigualdade/>. Acesso: 20 jan. 2021.

DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. **21 nomes mais bonitos inspirados em príncipes e reis**. Matosinhos, Portugal: 7Graus, 2020b. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/nome-inspirado-principe-rei/>. Acesso em: 30 abr. 2020.

DICIONÁRIO DE NOMES PRÓPRIOS. **Significado dos nomes**. Matosinhos, Portugal: 7Graus, 2020a. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br>. Acesso em: 30 abr. 2020.

DICIONÁRIO DE SÍMBOLOS. Matosinhos, Portugal: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicionariodesimbolos.com.br>. Acesso em: 30 abr. 2020.

DICIONÁRIO ONLINE DE PORTUGUÊS. Apelido. Portugal: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/apelido/>. Acesso em 08 out. 2020.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. O lutador. *In*: DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **Antologia Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012b. p. 192-194.

DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. Procura da Poesia: *In*: DRUMMOND DE ANDRADE, Carlos. **A Rosa do Povo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012a. p. 11-12.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Reflexões sobre os gêneros e formatos televisivos. *In*: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (org.). **Televisão: entre o mercado e a academia**. Porto Alegre: Sulina, 2006. p. 19-30.

DUARTE, Rosália. **Cinema e Educação**. Autêntica: Belo Horizonte 2002.

DUCROT, Oswald. **O dizer e o dito**. Campinas: Pontes, 1988.

ECO, Umberto. **Seis passeios pelos bosques da ficção**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

ÉDIPO, Rodrigo. 'Oh! Linda' e outras histórias de como a cidade pernambucana ganhou esse nome. **Por Aqui**, Recife, 10 set. 2018. Disponível em: <https://poraqui.com/olinda/descubra-outras-versoes-para-a-origem-do-nome-olinda/>. Acesso em: 30 jan. 2021.

EL PAÍS. Em bairro luxuoso do Recife, edifício mais icônico é o refúgio da classe trabalhadora. **El País**, Recife, 9 fev. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2017/12/31/politica/1514729934_109046.html. Acesso em: 15 out. 2020.

ELIAS DE OLIVEIRA, Sheila. Análise de texto: um olhar de semanticista. **Revista Conexão Letras**, 2012.

ELIAS DE OLIVEIRA, Sheila. **Cidadania**. História e Política de uma Palavra. Campinas: Pontes, 2006.

ELIAS DE OLIVEIRA, Sheila. Cidadãos e concidadãos nos discursos de posse da Primeira República. **Signum: Estudos da Linguagem**, Londrina, v. 15, n. 3, p. 105-128, 2012.

ENCONTRA PERNAMBUCO. **Sobre Recife**. Recife, 2008. Disponível em: <https://www.encontrapernambuco.com.br/sobre-recife.htm>. Acesso em: 20 maio 2020.

ENTMAN, R. Framing: toward clarification of a fractured paradigm. **Journal of Communication**, Oxford, UK, v. 43, n. 4, p. 51-58, 1993.

FALCÃO, Leo; BREYER, Felipe; NEVES, André M. Mapas narrativos: estruturas para criação e avaliação de games. *In*: SIMPÓSIO BRASILEIRO DE JOGOS PARA COMPUTADOR E ENTRETENIMENTO DIGITAL - SB GAMES, 6., 7-9 nov. 2007, São Leopoldo. **Anais [...]**. São Leopoldo: Unisinos, 2007. Disponível em: <http://projeto.unisinos.br/sbgames/anais/arteedesign/fullpapers/34807.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2020.

FAZENDO TURISMO UFPE. **O Mercado Público de São José - Recife**. Recife, 21 ago. 2011. Disponível em: <http://fazendoturismoufpe.blogspot.com/2011/08/em-1911-o-mercado-de-sao-jose.html>. Acesso: 05 nov. 2020.

FEDATTO, Carolina Padilha. **Um saber nas ruas**: O discurso sobre a cidade brasileira. Campinas: Unicamp, 2013.

FERNANDES, Claudio. O que foi o Movimento Manguebeat? **História do Mundo**. Goiânia: Rede Omnia, 2005. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/curiosidades/o-que-foi-movimento-manguebeat.htm>. Acesso em: 20 jan. 2020.

FERNÁNDEZ LEBORANS, María Jesús. El nombre propio. *In*: BOSQUE MUÑOZ, Ignacio; DEMONTE BARRETO, Violeta (dir.). **Gramática descriptiva de la lengua española**. v. 1. Madrid: Espasa Calpe, 1999. p. 77-128.

FERRARI, Ana Josefina. **Nomes próprios de pessoa e descrição**: estudo da descrição e do nome próprio a partir da análise de anúncios de fuga de escravos. 2008. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2008.

FERREIRA, Ana Cláudia Fernandes. Um percurso pela história da semântica da enunciação. **Web Revista Discursividade**, Campo Grande, v. 9, p. 1-26, 2012. Disponível em: <http://www.discursividade.cepad.net.br/EDICOES/09/Arquivos/anafferreira.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2020.

FERREIRA, Mateus; Em comercial, Jeep quer que você dê mais valor no seu nome. **GKPB**, São Paulo, 09 fev. 2015. Disponível em: <https://gkpb.com.br/6404/em-comercial-jeep-quer-que-voce-de-mais-valor-ao-seu-nome/>. Acesso em: 10 out. 2020.

FERREIRA, Rodrigo de Almeida. **Luz, câmera e história!**: práticas de ensino com o cinema. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. (Coleção Práticas Docentes).

FICOU PEQUENO. Boneca Susi. **Camarim da Bia**, Rio de Janeiro, 2020. https://cdn.ficoupequeno.com/lojinhas/camarim-da-bia/26111513_g.jpg. Acesso em: 20 nov. 2020.

FIGUEIREDO, Ana Maria C. **Teledramaturgia brasileira**: arte ou espetáculo? São Paulo: Paulus, 2003.

FOUCAULT, Michel. **As palavras e as coisas**: uma arqueologia das ciências humanas. Tradução: Selma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FREGE, Gottlob. **Lógica e Filosofia da Linguagem**. Tradução: Paulo Alcoforado. São Paulo: Cultrix; Edusp, 1978.

FURQUIM, Fernanda. Minissérie 'Justiça' estreia primeiro na Internet. **Veja**, São Paulo: Abril Cultural, 8 fev. 2017. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/blog/temporadas/minisserie-8216-justica-8217-estrela-primeiro-na-internet/>. Acesso em: 17 jun. 2018.

G1 PE. **Edifício Holiday**: linha do tempo mostra mudanças e deterioração de edifício na Zona Sul do Recife. Recife: G1, 22 mar. 2019. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2019/03/22/edificio-holiday-linha-do-tempo-mostra-mudancas-e-deterioracao-de-edificio-na-zona-sul-do-recife.ghtml>. Acesso em: 20 jan. 2019.

G1 PE. **Recife tem maior desigualdade entre capitais em 2019 e PE fica em terceiro no país em concentração de renda, diz IBGE**. Recife: G1, 12 nov. 2020. Disponível em: <https://g1.globo.com/pe/pernambuco/noticia/2020/11/12/recife-tem-maior-desigualdade-entre-capitais-em-2019-e-pe-fica-em-terceiro-no-pais-em-concentracao-de-renda-diz-ibge.ghtml>. Acesso em: 15 jan. 2021.

GALVÃO, Walnice Nogueira. Hipocorísticos e Suarabáctis. **Piauí**, São Paulo, v. 8, maio 2007. Disponível em: <https://piaui.folha.uol.com.br/materia/hipocoristicos-e-suarabactis/>. Acesso em: 13 fev. 2021.

GARY-PRIEUR, Marie-Noëlle. **Grammaire du nom propre**. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.

GENETTE, Gérard. **O discurso da narrativa**. Tradução: Fernando Cabral Martins. 3. Ed. Lisboa: Veja, 1995.

GODINHO, Renato Domith. Como foi inventada a televisão? **Revista eletrônica Superinteressante**. Mundo Estranho Tecnologia. São Paulo: Abril Cultural, 4 jul. 2018. Disponível em: <https://super.abril.com.br/mundo-estranho/como-foi-inventada-a-televisao/>. Acesso em: 20 jan. 2020.

GOLDSCHMIDT, Victor. **Os Diálogos de Platão**. São Paulo: Loyola, 2002.

GRANDES NOMES DA PROPAGANDA. **Prefeitura convida turista a descobrir a sua própria Recife**. São Paulo, 10 jul. 2019. Disponível em: <https://grandesnomesdapropaganda.com.br/anunciantes/prefeitura-convida-turista-a-descobrir-a-sua-propria-recife/>. Acesso: 06 jan. 2021.

GSHOW. **Conheça os personagens da minissérie 'Justiça'**. Rio de Janeiro: 16 ago. 2016. Disponível em: <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2016/08/conheca-os-personagens-da-minisserie-justica.html>. Acesso em: 15 jan. 2018.

GUIMARÃES, Eduardo. A marca do nome. **Rua** – Revista Universitária do Audiovisual, Campinas, v. 9, n. 1, p. 19-31, 2003. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640746>. Acesso em: 12 jan. 2021.

GUIMARÃES, Eduardo. **Análise de texto**: procedimentos, análises, ensino. Campinas: RG, 2011.

GUIMARÃES, Eduardo. Análise de texto: um Estudo Enunciativo. *In*: REUNIÃO ANUAL DA SBPC, 60., 13-18 jul. 2008, Campinas. **Conferência** [...]. Campinas: Unicamp, 2008.

GUIMARÃES, Eduardo. Argumentatividade e Argumentação. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo**, Passo Fundo, v. 9, n. 2, p. 271-283, jul./dez. 2013. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/download/3847/2514/>. Acesso em: 13 fev. 2020.

GUIMARÃES, Eduardo. Designação e espaço de enunciação: um encontro político no cotidiano. **Letras – Língua e literatura: limites e fronteiras**, Campinas, n. 26, p. 53-62, 2003. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/letras/article/viewFile/11880/7307>. Acesso em: 28 jul. 2020.

GUIMARÃES, Eduardo. Domínio semântico de determinação. *In*: GUIMARÃES, Eduardo; MOLLICA, Maria Cecília (org.). **A palavra**: forma e sentido. Campinas: Pontes Editores; RG Editores, 2007.

GUIMARÃES, Eduardo. Espaço de enunciação, cena enunciativa, designação. **Fragmentum**, Laboratório Corpus, Santa Maria, v. 40, p. 49-68, jan./mar. 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/fragmentum/article/download/17264/10431>. Acesso em: 13 fev. 2020.

GUIMARÃES, Eduardo. Ler um Texto: uma perspectiva enunciativa. **Revista da ABRALIN** (Associação Brasileira de Linguística), São Carlos, SP, v. 12, n. 2, p. 189-205, jul./dez. de 2013.

GUIMARÃES, Eduardo. **Os Limites do Sentido**: um estudo histórico e enunciativo da linguagem. Campinas: Pontes, 1995.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do acontecimento**: um estudo enunciativo da designação. Campinas: Pontes, 2002.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica do acontecimento**: um estudo enunciativo da designação. 2. ed. Campinas: Pontes, 2005.

GUIMARÃES, Eduardo. **Semântica**: enunciação e sentido. Campinas: Pontes, 2018.

GUIMARÃES, Eduardo. Textualidade e Enunciação. **Escritos**. Ver e dizer, Campinas, v. 2, p. 1-6, 1993.

GUIMARÃES, Eduardo. Uma hipótese sobre a metáfora. *In*: CASTELLO BRANCO, Luiza Katia Andrade; RODRIGUES, Eduardo Alves; SANTOS, Gabriel Leopoldino dos. **Análise de Discurso no Brasil**: pensando o impensado sempre. Uma homenagem a Eni Orlandi. Campinas: RG, 2011. p. 359-372.

GUIMARÃES, Valkiria Maria de Souza; LIMA, Maria Das Graças Freitas S.; VERARDI, Cláudia. Pina (Bairro, Recife). **Pesquisa Escolar**. Recife: Fundação

Joaquim Nabuco, 10 set. 2016. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/pina-bairro-recife/>. Acesso em 05 nov. 2020.

HALLELUJAH. Compositor: Leonard Cohen. *In: Various Positions*. New York: StudioQuadrasonic Sound, June 1983. (4:39). Disponível em: <https://www.vagalume.com.br/rufus-wainwright/hallelujah-traducao.html>. Acesso em: 20 jan 21.

HARRIET (Filme). Direção: Kasi Lemmons. Roteiro: Kasi Lemmons, Gregory Allen Howard. Elenco: Cynthia Erivo, Leslie Odom Jr., Joe Alwyn Direção de Kasi Lemmons. Estados Unidos, 2019. Vídeo (125 min), color.

HOLLAND, Theodore J. The many faces of nicknames. **Names: Journal of the American Names Society**, Vermillion, v. 38, n. 4, p. 255-272, 1990a.

HOLLAND, Theodore J. The nicknames of steam-era railroaders: a code mediated adaptation. **Names: Journal of the American Names Society**, Vermillion, v. 38, n. 4, p. 295-304, 1990b.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Pesquisa Nacional por Amostra de Domicílios Contínua. **Características gerais dos domicílios e dos moradores 2017**. Brasília: IBGE, 2017. Disponível em: https://biblioteca.ibge.gov.br/visualizacao/livros/liv101566_informativo.pdf. Acesso em: 12 dez. 2019.

IMPRESSÕES REBELDES. **Dicionário Conceitual**. Entenda os conceitos políticos. Niterói: UFF, 2020. Disponível em: https://www.historia.uff.br/impressoesrebeldes/?page_id=39. Acesso em: 02 mar. 2020.

INDURSKY, Freda. **A fala dos quartéis e as outras vozes**. Campinas: Unicamp, 2013.

INFOPÉDIA. **Dicionários**. Porto: Porto, 2020. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/>. Acesso em: 20 out. 2020.

IPHAN. **Rota Patrimônio** – Mercado de São José, Recife. Recife: Iphan; MEC, 12 fev. 2018. (Rotas do patrimônio: Uma viagem através da história). Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/publicacao/9_rota_patrimonio_mercado_sao_jose_recife_pe.pdf. Acesso: 05 nov. 2020.

JARDELINO, Fabio. Recife, a capital do mergulho no Brasil. **Itinari**, Charleroi, Bélgica, out. 2019. Disponível em: <https://www.itinari.com/pt/recife-brazil-s-diving-capital-ua0j>. Acesso em: 25 set. 2020.

JC.NE10. Pernambuco visto como cenário para a teledramaturgia brasileira. **UOL**, Olinda, 22 maio 2016. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/imagem-e-som/noticia/2016/05/22/pernambuco-visto-como-cenario-para-a-teledramaturgia-brasileira-236841.php>. Acesso: 20 set. 2020.

JOANILHO, André Luiz; JOANILHO, Mariângela Peccioli Galli. Enunciado e sentido em Michel Foucault. **Língua e Instrumentos Linguísticos**, v. 1, p. 27-41, 2011.

JOANILHO, Mariângela Peccioli Galli. **As metáforas da língua nacional**. 2005. Tese (Doutorado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2005.

JOANILHO, Mariângela Peccioli Galli. Das relações de sentido na linguagem ou sobre como a metáfora produz o acontecimento. **Língua e Instrumentos Linguísticos**, v. 1, p. 249-267, 2014.

JOANILHO, Mariângela Peccioli Galli; JOANILHO, André Luiz. Language and the Senses of 'Nationalism' and 'Identity' in Brazil at the end of the Nineteenth Century. **Atiner Conference Paper Series**, Lisboa, v. 1, p. 3-10, 2016.

JOSEF, Bella. **História da literatura hispano-americana**. 4. ed., rev. e ampl. Rio de Janeiro: UFRJ, 2005.

JOST, François. Para além da imagem, o gênero televisual: proposições metodológicas para uma análise das emissões de televisão. *In*: DUARTE, Elizabeth Bastos; CASTRO, Maria Lília Dias de (org.). **Televisão: entre o mercado e a academia II**. Porto Alegre: Sulina, 2007. p. 92.

JOST, François. Pode-se falar de televisão cultural? Conferência Peut-on parler de télévision culturelle? **Intexto**, Porto Alegre, v. 2, n. 23, p. 5-19, jul./dez. 2010. Disponível em:

<https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:tPdb8J8tSqYJ:https://seer.ufrgs.br/intexto/article/download/17855/10507+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>. Acesso em: 20 jan. 2020.

JUSTIÇA. Criação: Manuela Dias. Diretor(es): Isabella Teixeira, Luísa Lima. Marcus Figueiredo, Walter Carvalho. Diretor de criação: José Luiz Villamarim. Elenco principal: Débora Bloch, Marina Ruy Barbosa, Jesuíta Barbosa *et al.* Roteiro: Mariana Mesquita, Lucas Paraizo, Roberto Vitorino. Recife: Rede Globo, 2016. Drama. 20 episódios. (DVD 34-52 min.), color.

KELLNER, Douglas. **A cultura da mídia**. Bauru, SP: EDUSC, 2001.

KRIPKE, Saul. **O Nomear e a necessidade**. Tradução: Ricardo Santos e Teresa Filipe. Lisboa: Gradiva, 2012.

LAGAZZI-RODRIGUES, S.; BRITO, P.S. As ocupações dos sem-teto na discursividade da cidade. *In*: ORLANDI, Eni Pulcinelli (org.). **Cidade Atravessada – Os sentidos públicos no espaço urbano**. Campinas: Pontes, 2015.

LAGES, Susana Kampff. **Walter Benjamin: tradução e melancolia**. São Paulo. São Paulo: Edusp, 2002.

LARA, Renata Marcelle. Corpos que discursivizam (na) arte (televisiva). **Linguagem em (dis)curso**, Tubarão, v. 19, n. 3, p. 401-417, dez. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/ld/v19n3/1518-7632-ld-19-03-401.pdf>. Acesso: 10 out. 2020.

LEITE, Marília Beatriz Figueiredo. **De(sign)ação**: Arquigrafia do Prazer. São Paulo: Annablume, 1993. (Selo universidade. Literatura e semiótica).

LÉLIS, Geraldo. 7 coisas que só quem frequenta a praia do Pina entende. **Por Aqui**, Recife, 16 maio 2017a. Disponível em: <https://poraqui.com/boa-viagem/7-coisas-que-so-quem-frequenta-a-praia-do-pina-entende/>. Acesso: 05 nov. 2020.

LÉLIS, Geraldo. **Afinal, de onde vem o nome Pina? Por Aqui**, Recife, 17 ago. 2017b. Disponível em: <https://poraqui.com/boa-viagem/afinal-de-onde-vem-o-nome-pina/>. Acesso em: 05 nov. 2020.

LOPES DE OLIVEIRA, Maria Claudia Santos; VIEIRA, Alessandra Oliveira Machado. Narrativas sobre a privação de liberdade e o desenvolvimento do *self* adolescente. **Educação & Pesquisa**, São Paulo, v. 32, n. 1, p. 67-82, 2006.

LOPES, Poliana. Quando o nome define: análise da relação entre o nome e a composição da personagem protagonista na telenovela, a partir de Sassá Mutema em O Salvador da Pátria. **Revista Temática**, v. 11, n. 8, p. 163-175, ago. 2015. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/tematica/article/view/25247>. Acesso em: 20 set. 2020.

LOPES, M. I. V. **Memória e Identidade na Telenovela Brasileira**. Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão do XXIII Encontro Anual da Compós. Belo Horizonte, 2014.

MACHADO, Ana Maria. **Recado do nome**: leitura de Guimarães Rosa à luz do nome de seus personagens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2003.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: SENAC, 2000.

MACIEL, José Fabio Rodrigues. Por que a justiça é cega? **Carta Forense**, São Paulo, v. 28, p. 34-35, 2005. Disponível em: <http://www.carteforense.com.br/conteudo/colunas/por-que-a-justica-e-cega/136>. Acesso: 20 jan. 2021.

MAFRA, Francisco. O Direito e a Justiça. **Âmbito Jurídico**, São Paulo, 28 fev. 2005. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/edicoes/revista-20/o-direito-e-a-justica/>. Acesso em: 18 mar. 2020.

MAGALHÃES, Brenna Maria Carneiro Costa. Eutanásia: origem, ramificações e outras peculiaridades. **Âmbito Jurídico**, São Paulo, 01 fev. 2014. Disponível em: <https://ambitojuridico.com.br/cadernos/direito-penal/eutanasia-origem-ramificacoes-e-outras-peculiaridades/>. Acesso em: 18 mar. 2020.

MARGARITA, Diana. Hipocorísticos ("apelidos") comuns em espanhol. **Tradutora de Espanhol**, Brasília, 23 maio 2014. Disponível em: <http://www.tradutoradeespanhol.com.br>. Acesso em: 23 fev. 2021.

MARGGRAF, Georg. Mavritiopolis, Reciffa, et Circum Iacentia Castra. *In*: BARLAEI, Casparis. **Rervm per octennivm in Brasilia et alibi nuper gestarum**. Amstelodami: Ioannis Blaeu, 1647. p. 271. Disponível em: <https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7796>. Acesso em: 20 set. 2020.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **Como contar um conto**. Rio de Janeiro: Casa Jorge Editorial, 1998.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. Tradução: Maria Immacolata Vassallo de Lopes. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003.

MELO NETO, João Cabral de. Tecendo a Manhã. *In*: MELO NETO, João Cabral de. **Obra completa**: volume único. Organização: Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994. p. 345. (Biblioteca luso-brasileira. Série brasileira).

MELO NETO, Moisés Monteiro de. **Manguetown**: a representação do Recife (PE) na obra de Chico Science e outros poetas do movimento mangue ("a cena recifense dos anos 90") 2003. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2003.

MENDES, Conrado Moreira; SOUZA, Jocyare; SILVA, Sueli Maria Ramos da. A noção de acontecimento à luz da Análise do Discurso, da Semântica do Acontecimento e da Semiótica Tensiva. **Linguagem em (Dis)curso**, Tubarão, SC, v. 20, n. 1, p. 179-195, jan./abr. 2020. Disponível em: http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/6667. Acesso em: 17 maio 2020.

MENEZES, José Luiz Mota. A vila de Olinda - 1537-1630. *In*: MENEZES, José Luiz Mota. **Evolução Urbana e Territorial de Olinda**: do Descobrimento aos Tempos Atuais. [s.l.]: [s.n.], [s.d.]. p. 1-3. Disponível em: <https://www.olinda.pe.gov.br/a-cidade/historia/>. Acesso: 18 dez. 2020.

MICHAELIS. **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa**. São Paulo: Melhoramentos, 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/>. Acesso em: 17 dez. 2020

MILL, John Stuart. **Uma introdução aos princípios da moral e da legislação**. Sistema de lógica dedutiva e indutiva e outros textos. Tradução: João Marcos Coelho e Pablo Rubén Mariconda. 3. ed. São Paulo: Abril, 1984. (Coleção Os Pensadores).

MINUANO, Carlos. Descompasso entre políticas de habitação e realidade de Recife está em documentário 'Avenida Brasília Formosa'. **Rede Brasil Atual**, São Paulo, 01 fev. 2011. Disponível em: <https://www.redebrasilatual.com.br/cultura/2011/02/descompasso-entre-politicas-de-habitacao-e-realidade-de-recife-esta-em-documentario-avenida-brasilia-formosa/>. Acesso em: 05 nov. 2020.

MIX DE SERIES. **Justiça** – 1x10 – CAPÍTULO 10. [s.l.], 8 set. 2016. Disponível em: <https://mixdeseries.com.br/justica-1x10-capitulo-10/>. Acesso: 05 nov. 2020.

MORAIS, Gustavo. Você conhece o significado da música "Hallelujah"? Venha descobrir. **CIFRACLUB**, Belo Horizonte, 23 dez. 2020. Disponível em: <https://www.cifraclub.com.br/blog/significado-da-musica-hallelujah/>. Acesso: 10 dez. 2020.

MOREIRA, Lúcia Correia Marques de Miranda. Narrativas literárias e narrativas audiovisuais. *In*: FLORY, Suely Fadul Villibor (org.). **Narrativas ficcionais**: da literatura às mídias audiovisuais. São Paulo: Arte & Ciência, 2005. p. 15-34.

MORGAN, Jane *et al.* (1979). **Nicknames**: their origins and social consequences. London: Routledge & Keagan Paul.

MR. SPEARS. O que é um Mauricinho? **Patricinhas & Mauricinhos**, [s.l.], 28 set. 2009. Disponível em: <http://patricinhasmauricinhos.blogspot.com/2009/09/o-que-e-um-mauricinho.html>. Acesso em: 20 maio 2020.

MUSSALIM, Fernanda; BENTES, Anna Christina (org.). **Introdução à Linguística**: domínios e fronteiras. São Paulo: Cortez, 2006.

NAPOLITANO, Marcos. A história depois do papel. *In*: NAPOLITANO, Marcos. **Fontes Históricas**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 235-289.

NASCIMENTO, Anamaria. Entenda a história do boi voador, espetáculo que será encenado hoje no Marco Zero. **Diário de Pernambuco**, Recife, 17 mar. 2019. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/vidaurbana/2019/03/entenda-a-historia-do-boi-voador-espetaculo-que-sera-encenado-hoje-no.html>. Acesso em: 4 abr. 2020.

NECKEL, Nádia Régia Maffi. O discurso artístico da/na produção audiovisual: um estudo da materialidade contemporânea. *In*: SEAD - SEMINÁRIO DE ESTUDOS EM ANÁLISE DO DISCURSO, 4. 10-13 nov. 2009, Porto Alegre. **Anais [...]**. Porto Alegre: UFRS, 2009. p. 1-6. Disponível em: <http://anaisdosead.com.br/4SEAD/POSTERES/NadiaRegiaNeckel.pdf>. Acesso em: 06 jul. 2019.

O RECIFE ASSOMBRADO. **Teatro de Santa Isabel**. Recife, 9 dez. 2015. Disponível em: <https://www.orecifeassombrado.com/teatro-de-santa-isabel/>. Acesso: 05 nov. 2020.

OLINDA. Prefeitura Municipal. **A Cidade**. Olinda, 2020. Disponível em: <https://www.olinda.pe.gov.br/a-cidade/historia/>. Acesso: 18 dez. 2020.

OLIVEIRA, Ana Maria Carvalho dos Santos. **Feira de Santana em tempos de modernidade**: olhares, imagens e práticas do cotidiano (1950-1960). 2008. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2008.

OLIVEIRA, Rosane Cristina; LIMA, Jacqueline de Cássia Pinheiro; ARANA, Andressa Maria Freire da Rocha. Da criação das DEAM's à Lei Maria da Penha: uma reflexão sobre a questão da violência contra as mulheres. **Revista Ártemis**, João Pessoa, v. 24, n. 1, p. 201-213, 2017.

OLIVEIRA, Sheila Elias de. **Cidadania: história e política de uma palavra**. Campinas: Pontes Editores, RG Editores, 2006.

ORIGEM DO SOBRENOME. **Família Pereira**. [s.l.], 24 nov. 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**. 5. ed. Campinas: Pontes, [1996] 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Terra à Vista! Discurso do confronto**: velho e novo mundo. São Paulo: Cortez; Campinas: Unicamp, 1990.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **A Linguagem e seu funcionamento**: as formas do Discurso. Campinas: Pontes, 2011.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Análise de discurso**: princípios e procedimentos. 12. ed. Campinas: Pontes, 2015.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio**: no movimento dos sentidos. 6. ed. Campinas: Unicamp, 2007.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Contextos epistemológicos da Análise do Discurso**. Campinas: Labeurb, 1998a.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Discurso e argumentação: Um observatório do político. **Fórum Linguístico**, Florianópolis, n. 1, p. 73-81, jul.-dez. 1998b.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e leitura**. 5. ed. São Paulo: Unicamp, 2000

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e leitura**. São Paulo: Cortez, 2005.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso e texto**: formulação e circulação dos sentidos. Campinas: Pontes, 2001.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Discurso em Análise**: sujeito, sentido e ideologia. Campinas: Pontes, 2012.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: Autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1998a.

ORLANDI, Eni Puccinelli. N/o limiar da cidade. **Rua – Revista Universitária do Audiovisual**, Campinas, v. 5, p. 7-19, 1999. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/rua/article/view/8640678?articlesByS_ameAuthorPage=1. Acesso em: 20 nov. 2020.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Texto e discurso. **Organon**, v. 9, n. 23, p. 11-118, 1995. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/download/29365/18055>. Acesso em: 10 out. 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. [Trad. Eni P. Orlandi *et al.*]. Campinas: Unicamp, 2009.

ORLANDI, Eni Puccinelli. A desorganização cotidiana. **Rua – Revista Universitária do Audiovisual**, Campinas, v. 1, n. 23, p. 77-91, jun. 2017. Disponível em: <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>. Acesso em: 21 fev. 2020.

ORLANDI, Eni Pulccinelli; GUIMARÃES, Eduardo. **Unidade e Dispersão**: uma questão do sujeito e do discurso. Discurso e Leitura. São Paulo: Cortez; Campinas: UNICAMP, 1988.

ORLANDI, Eni Puccinelli; **Terra à vista** – Discurso do confronto : Velho e Novo Mundo. Campinas: Unicamp, 2008.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **Interpretação**: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico. Campinas: Pontes, 2004.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia de televisão**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PALLOTTINI, Renata. **Dramaturgia**: construção do personagem. São Paulo: Ática, 1989.

PATEL, Neil. **Publieditorial**: O Que É, Como Funciona e Para Que Serve. Belo Horizonte, 2020. Disponível em: <https://neilpatel.com/br/blog/publieditorial-o-que-e/>. Acesso em: 20 jan. 2021.

PÊCHEUX, Michel. Análise Automática do Discurso (AAD-1969). *In*: GADET Françoise; HAK, Tony (org.). **Por uma Análise Automática do Discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução: Eni Pulcinelli Orlandi. Campinas: Unicamp, 2010. p. 13-38.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo: Pontes, 1988.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo: Pontes, 1997.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo: Pontes, 1999.

PÊCHEUX, Michel. **O Discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. São Paulo: Pontes, 2002.

PÊCHEUX, Michel. **O discurso**: estrutura ou acontecimento. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Pontes, [1983] 2008.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução de Eni Puccinelli Orlandi. 4. ed. Campinas: Unicamp, 2009.

PÊCHEUX, Michel. **Semântica e discurso**: uma crítica à afirmação do óbvio. Tradução: Eni Puccinelli Orlandi. Campinas: Unicamp, 2014.

PÊCHEUX, Michel; FUCHS, Catherine. **Por uma análise automática do discurso**: uma introdução à obra de Michel Pêcheux. Tradução Bethania Mariani *et al.* Organizadores: Françoise Gadet, Tony Hak. Campinas: Unicamp, 1997.

PENHA, João da. **Períodos filosóficos**. 4. ed. São Paulo: Ática, 2000.

PEPETELA. **Mayombe**. São Paulo: Leya, 2013.

PEREIRA, Levy. Olinda (cidade). *In*: **BiblioAtlas** - Biblioteca de Referências do Atlas Digital da América Lusa. Brasília: UnB, 19 jul. 2016. Disponível em: [http://lhs.unb.br/atlas/OI%C3%AEnda_\(cidade\)](http://lhs.unb.br/atlas/OI%C3%AEnda_(cidade)). Acesso: 06 mar. 2021.

PERNAMBUCO. Secretaria de Planejamento e Gestão. Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas. **Recife**. Aspectos históricos. Recife: Secretaria de Planejamento e Gestão, 2020. Disponível em: http://www.condepefidem.pe.gov.br/c/document_library/get_file?p_l_id=18393234&folderId=18394117&name=DLFE-89632.pdf. Acesso em: 17 maio 2020.

PESSOA, Fernando. **Odes de Ricardo Reis**. Notas de João Gaspar Simões e Luiz de Montalvor. Lisboa: Ática, 1946. p. 143.

PIMENTEL, Lucilla da Silveira Leite. **Educação e Cinema**: dialogando para a formação de poetas. São Paulo: Cortez, 2011.

PLATÃO. **Crátilo**. Lisboa: Instituto Piaget, 2001.

PORTAL GELEDÉS, **Vinte mil mulheres são mortas por ano no mundo vítimas de parentes em 'crimes de honra**. São Paulo, 7 maio 2014. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vinte-mil-mulheres-sao-mortas-por-ano-no-mundo-vitimas-de-parentes-em-crimes-de-honra/>. Acesso em: 02/03/2020.

PROENÇA FILHO, Domício. **A linguagem literária**. São Paulo: Ática, 1986.

QUEIROZ, Érica Karine Ramos. O funcionamento semântico-enunciativo do nome próprio. **Sínteses**, v. 14, p. 344-359, 2011. Disponível em: <http://143.106.176.21/index.php/sinteses/article/download/1233/917>. Acesso em 20 jun. 2020.

QUEIROZ, Nana. **Presos que Menstruam: a brutal vida das mulheres** – tratadas como homens – nas prisões brasileiras. São Paulo: Record, 2015.

RANCIÈRE, Jacques. **Os nomes da história**. São Paulo: Unesp, 2014.

RASIA, Gesualda. **Semântica do Acontecimento**: um olhar sobre a cidade, seus nomes e suas práticas. Conexão das Letras, Caxias do Sul, v. 2. p. 179-182, 2006.

RECIFE. Prefeitura Municipal. **Símbolos oficiais do Recife**. Recife, 2020a. Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/pagina/simbolos-oficias-do-recife>. Acesso: 10 nov. 2020.

RECIFE. Prefeitura Municipal.. **Mercado São José**. Recife, 2020b. Disponível em: <http://www2.recife.pe.gov.br/servico/mercado-de-sao-jose>. Acesso: 05 nov. 2020.

RECIFE. Prefeitura Municipal.. **Teatro de Santa Isabel**. Recife, 2020c. Disponível em: <http://www.recife.pe.gov.br/cultura/santaisabel.php>. Acesso: 05 nov. 2020.

RICOEUR, Paul. **Tempo e Narrativa**. Tradução: Constança M. Cesar. Campinas: Pápirus, 1994.

RUSSELL, Bertrand. **Ensaio Escolhidos**. Seleção de textos de Hugh Matthew Lacey; tradução de Pablo Rubén Mariconda. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SATIL, Julianne Rosy do Valle. **As cidades do café e suas narrativas: um percurso semântico-enunciativo da nomeação no norte do Paraná**. Tese

(Doutorado em Estudos da Linguagem do Programa de pós-graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL) Universidade Estadual de Londrina - PR.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Organização Charles Bally e Albert Sechehaye; com a colaboração de Albert Riedlinger. Tradução Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHMIDT, Ana Lúcia Lima da Costa *et al.* **A criação onomástica dos personagens machadianos**: o apelo do nome dos personagens de Dom Casmurro. 2017. GTLex. Uberlândia, vol. 3, n. 2, jan./jun. 2018. ISSN: 2447-955. Disponível em: <http://www.fsj.edu.br/transformar/index.php/transformar/article/view/103>. Acesso em: 01 out. 2020.

SCHMITT, Harrison; EVANS, Ron. The Blue Marble. **Commons Wikimedia**, San Francisco, CA, [1972] 2010.

SCHREIBER DA SILVA, Soeli Maria. **O político na Semântica Histórica da Enunciação e Análise do discurso**: argumentação e política de línguas. Inédito, 2004.

SCIENCE, Chico. Antene-se. *In*: CHICO SCIENCE & NAÇÃO ZUMBI. **Da Lama Ao Caos**. Rio de Janeiro: Sony Music, 1994. Faixa 10. Disponível em: <https://www.letras.mus.br/chicoscience/304728/> Acesso em 15/05/2020.

SEARLE, John R. **Expressão e significado**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, Sechehaye com a colaboração de Albert Riedlinger. 24. ed. São Paulo: Pensamento-Cultrix, 2006.

SHAKESPEARE, William. **Romeu e Julieta**. Tradução: Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997. 223 p.

SIGNIFICADOS. (Dicionário). Matosinhos, Portugal: 7Graus, 2018. Disponível em: <https://www.significados.com.br/>. Acesso em: 04 abr. 2020.

SIGNIFICADOS.COM. **Significado de Aleluia**. Matosinhos, Portugal: 7Graus, 2020. Disponível em: <https://www.significados.com.br/aleluia/>. Acesso: 10 dez. 2020.

SILVEIRA, Marcelo. **O Discurso da Teologia da Prosperidade em Igrejas Evangélicas Pentecostais. Estudo da Retórica e da Argumentação no Culto Religioso**. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia e Língua Portuguesa, ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

SILVA, Daniel Neves. Reforma Protestante. **História do Mundo**. Goiânia: Rede Omnia, 2005. Disponível em: <https://www.historiadomundo.com.br/idade-moderna/reforma-protestante.htm>. Acesso em: 20 abr. 2020.

SILVA, Rafael. Minissérie “Justiça” é primeira da Globo a ter uma abertura para cada episódio. **B9**, São Paulo, 30 ago. 2016b. Disponível em: <https://www.b9.com.br/66832/minisserie-justica-e-primeira-da-globo-ter-uma-abertura-para-cada-episodio/>. Acesso em: 15 mar. 2020.

SILVA, Walison Fernando. Linguagem Cinematográfica — Conceitos Básicos. **Medium.com**. Americana, 7 mar. 2016a. Disponível em: <https://medium.com/@walisonfsilva/linguagem-cinematogr%C3%A1fica-conceitos-b%C3%A1sicos-5d559813ecdc>. Acesso em: 19 jun. 2019)

SKYSCRAPER CITY. Globo grava no Recife minissérie que discute justiça com formato inovador. **Leão do Norte**, Toronto, Canada, v. 29, 12 jun. 2016. Disponível em: <https://www.skyscrapercity.com/threads/ldn-le%C3%A3o-do-norte-29%E2%84%A2-edição-1928015/page-22>. Acesso: 05 nov. 2020.

SOLNIT, Rebecca. **A mãe de todas as perguntas**: reflexões sobre os novos feminismos. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

SOUSA, Sílvia Maria de. Contribuições da semiótica ao estudo da ficção televisiva: o caso da minissérie Justiça. **Significação**, São Paulo, v. 44, n. 48, p. 53-67, jul.-dez. 2017. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/136718/136934>. Acesso: 11 nov. 2020.

SOUZA, Jocysare Cristina Pereira de. **Topônimos Mineiros e o Processo de Ocupação/Exploração/Formação do Estado Nacional**. 2009. Tese (Doutorado em Linguística do Instituto de Estudos da Linguagem) - Universidade Estadual de Campinas, Campinas. Disponível em: Acesso em 04 Nov. 2020.

SPINILLO, Luana. Com Lula e João Paulo, Brasília Teimosa virou Brasília Formosa. **PT.ORG.BR**, São Paulo, 24 set. 2016. Disponível em: <https://pt.org.br/com-lula-e-joao-paulo-brasilia-teimosa-virou-brasilia-formosa/>. Acesso em: 05 nov. 2020.

STEIGENBERGER, Fabiana Fernanda; MACHADO, Julio Cesar; SILVA, Soeli Maria Schreiber. Da Fronteira entre análise de discurso e semântica histórica da enunciação: abordagens teóricas. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 19, n. 2, p. 51-79, jul./dez. 2011.

STRAWSON, Peter Frederick. **Individuals**: An Essay on Descriptive Metaphysics. London: Methuen, 1999, parte I.

SUPERINTERESSANTE. **A origem dos 50 sobrenomes mais comuns do Brasil**. São Paulo: Abril, 4 ago. 2017. Disponível em: <https://super.abril.com.br/especiais/a-origem-dos-50-sobrenomes-mais-comuns-do-brasil/>. Acesso em: 02 mar. 2020.

SUPERINTERESSANTE. **Conheça os heróis que lutam pela preservação de Manguetown**. São Paulo: Abril, 14 nov. 2017. Disponível em: <https://super.abril.com.br/ideias/conheca-os-herois-que-lutam-pela-preservacao-de-manguetown/>. Acesso em: 02 mar. 2020.

TAVARES, Vitor. Especialistas analisam legado deixado pelos holandeses em Pernambuco. **G1**, Recife, 30 maio 2015. Disponível em: <http://g1.globo.com/pernambuco/noticia/2015/05/especialistas-analisam-legado-deixado-pelos-holandeses-em-pernambuco.html>. Acesso: 10 dez. 2020.

TEIXEIRA, Ana Maria de Souza Valle. **Língua e literatura no Barão**. Londrina, 2016. Disponível em: <http://linguaeliteraturabarao.blogspot.com/>. Acesso em: 29 ago. 2016.

TERRA. **Julia Dalavia define sua prostituta na minissérie 'Justiça': 'Ousada e atrevida'**. São Paulo, 25 jul. 2016. Disponível em: <https://www.terra.com.br/diversao/gente/purepeople/julia-dalavia-define-sua-prostituta-na-minisserie-justica-ousada-e-atrevida,60ee73a425fff9bc9c72d090b00c6a2f9dv3e77x.html>. Acesso em: 02 mar. 2020.

TODOROV, Tzvetan. **Os gêneros do discurso**. São Paulo: Martins Fontes, 1980.

TUGENHADT, E. **Lições introdutórias à filosofia analítica da linguagem**. Ijuí: Ed. Unijui, 1992.

UNITED NATIONS. Flag of the United Nations.svg. **Commons Wikimedia**, San Francisco, CA, [1946] 2019. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page. Acesso: 20 jan. 2021.

VANNONI, Carlos Ezequiel. Cenas do dia em Recife. Vista do bairro Brasília Teimosa, Praia do Pina e bairro de Boa Viagem. **ALAMY**, Abingdon, UK, 01 dez. 2014. Disponível em: <https://www.alamy.com/recife-pe-01122014-cenas-do-dia-em-recife-vista-do-bairro-brasilia-teimosa-praia-do-pina-e-bairro-de-boia-viagem-foto-carlos-ezequiel-vannoni-agncia-jcm-fotoarena-image209154863.html>. Acesso em: 05 nov. 2020.

VEJA. **'Justiça' fecha primeira semana com 28 pontos e repúdio da PM**. São Paulo, 30 ago. 2016. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/entretenimento/justica-fecha-primeira-semana-com-28-pontos-e-repudio-da-pm/>. Acesso em: 22 abr. 2020.

VITO, Paulo. Veja a transformação de Cauã Reymond em seus trabalhos na TV. **Famosidades**. São Paulo, 18 out. 2018. Disponível em: <https://famosidades.com.br/tv/veja-a-transformacao-de-caua-reymond-em-seus-trabalhos-na-tv/>. Acesso em: 20 maio 2020.

VOGLER, C. **A Jornada do Escritor**. Estruturas Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas. Rio de Janeiro: Ampersand Editora, 1992.

WALTY, Ivete Lara Camargos. **O que é ficção**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

WIKIMÁPIA. **Ponte Maurício de Nassau**. San Francisco, CA, 2011. Disponível em: <http://wikimapia.org/1409062/pt/Ponte-Maur%C3%ADcio-de-Nassau#/photo/1480619>. Acesso em: 13 jul. 2020.

WIKIMÉDIACOMMONS. Disponível em: https://commons.wikimedia.org/wiki/Main_Page. Acesso em: 10 jan 21.

WIKIPÉDIA. **Brasília Teimosa**. São Francisco, CA, 20 abr. 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Bras%C3%ADlia_Teimosa. Acesso em: 05 nov. 2020.

WIKIPÉDIA. **Palácio de Friburgo**. São Francisco, CA, 8 abr. 2021. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/PalaciodeFriburgo>. Acesso em: 20 abr. 2021.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações Filosóficas**. Tradução: José Carlos Bruni. São Paulo: Nova Cultural, 1999. (Coleção Os Pensadores: Wittgenstein).

WOLTERSTORFF, Nicholas. **Works and worlds of art**. Oxford: Claredon Press, 1980.

XAVIER, Ismail. **O discurso cinematográfico**. 3. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2005.

YOUTUBE. **Justiça**: confira um trailer inédito da nova minissérie da Globo. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=34kcWbpTnAI>. Acesso em: 17 jun. 2018.

ZOPPI-FONTANA, Mônica Graciela. A Arte do Detalhe. **Discursividades** – Web Revista, Campo Grande, v. 9, p. 1-6, jan. 2012.

ZOPPI-FONTANA, Mônica Graciela. Identidades (in)formais: contradição, processos de designação e subjetivação na diferença. **Organon**, v. 17, n. 35, p. 245-282, 2003. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/organon/article/download/30027/18623>. Acesso em: 02 mar. 2020.

ZOPPI-FONTANA, Mônica Graciela. **Lugares de enunciação e discurso**. II CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIN, 199-201, 1999. Disponível em: <https://www.seer.ufal.br/index.php/revistaleitura/article/viewFile/7592/5314>. Acesso em: 02 mar. 2020.

APÊNDICES

APÊNDICE A: Breve resumo da minissérie *Justiça* (2016)

Apresentamos um pequeno resumo das histórias que constroem *Justiça* (2016), que se compõe por meio das histórias de quatro personagens que cometem alguma espécie de crime e, por isso, são presas pelo período de sete anos.

Ao todo, a materialidade *Justiça* tem 20 capítulos e foi exibida por quase dois meses. As gravações aconteceram na cidade do Recife (PE).

Mesmo que sejam histórias diferentes e construídas em núcleos diferentes, de algum modo, no decorrer da trama, as histórias se entrecruzam, pois o mesmo personagem que faz parte de uma narrativa também aparece em outra. Podemos observar na teia apresentada no anexo B.

a) Elisa, Isabela e Vicente

Elisa é professora da Faculdade de Direito e ama muito a sua única filha, Isabela, jovem que é noiva de Vicente. No início da narrativa, Vicente encontra Isabela, de quem já é noivo, mantendo relações sexuais com um ex-namorado e, movido pelas emoções do momento (o pai dono de uma empresa de ônibus que era rico, perde todo o dinheiro e a empresa ao ser enganado pelo sócio Antenor, o mesmo homem que atropela a esposa de Maurício, a bailarina Beatriz), Vicente atira em Isabela, que morre instantaneamente. Por causa do ocorrido, Vicente é preso por sete anos.

Elisa tem dificuldade em seguir a sua vida, o sentimento de vingança persiste e deseja fazer justiça por conta própria. Por outro lado, assim que sai da cadeia, Vicente mostra-se totalmente arrependido e seu único desejo é que Elisa o perdoe pelo crime cometido.

Elisa namora Heitor, o reitor da universidade em que leciona. E Vicente se casa com Regina e tem uma filha, cujo nome é Isabela.

Vicente procura terminar os estudos na universidade em que Elisa leciona, aproxima-se dela. Os dois acabam se envolvendo sexualmente. Elisa entra em crise.

Na última cena desta história, Elisa e Vicente estão num automóvel (Elisa dá carona para o rapaz) e sofrem um acidente em que Vicente acaba morrendo; Elisa assiste sua morte, sem esboçar qualquer emoção.

b) Fátima, Douglas, Jesus, Mayara e Kellen

Fátima está feliz ao lado do marido Valdir e dos filhos Mayara e Jesus. Ela trabalha como diarista na casa de Elisa e seu marido Valdir é motorista de ônibus, na mesma empresa que pertence a Antenor e ao pai de Vicente. Depois que Antenor dá um golpe no sócio, a empresa enfrenta problemas e os funcionários fazem greve.

Quando os novos vizinhos, o policial Douglas, sua esposa e ex-garota de programa Kellen e o cachorro Furacão, mudam-se para a casa ao lado da casa deles, os problemas começam.

O cachorro causa desconforto entre os vizinhos. É um animal feroz e dá sinais de que vai se tornar um problema. Isso começa quando o cachorro ataca as galinhas que Fátima cria no quintal e provoca discussão entre os vizinhos.

Em outro dia, Furacão ataca o filho pequeno de Fátima, Jesus. Movida pela proteção ao filho, Fátima mata o animal raivoso.

Douglas não se conforma com o ocorrido e acata a sugestão da esposa, Kellen, de plantar drogas no jardim da casa de Fátima e denunciá-la à polícia. Assim, Fátima é condenada a sete anos de prisão e a partir daí a sua família praticamente desmorona. O marido morre, Mayara começa a prostituir-se (trabalha do bordel que Kellen gerencia e se torna amante de Antenor) e Jesus passa a viver nas ruas de Recife, efetuando pequenos delitos, com uma gangue de meninos.

Quando Fátima sai da cadeia, procura reconstruir sua vida. Mesmo tendo a oportunidade de se vingar do vizinho, Douglas, que a incriminou, não o faz e os dois desenvolvem uma amizade. Aos poucos Fátima consegue reunir a família, Douglas sofre com o abandono da esposa Kellen, que se torna gerente de um bordel, pertencente a Celso (traficante e amigo de Maurício, namorado de Rose) e Maurício (marido de Beatriz), mesmo bordel em que Mayara (de codinome Suzi) vai trabalhar, procurando vingar-se de Kellen.

c) Rose e Débora

Rose e Débora consideram-se amigas desde pequenas. Rose é filha da empregada na casa de Débora; no entanto, a classe social e a diferença de cor de pele parecem não interferir na amizade das duas.

Quando Rose passa no vestibular, a primeira da família a realizar um curso superior, as duas amigas resolvem comemorar em uma balada na praia, e resolvem comprar drogas no quiosque de Celso. Quem vai buscar as drogas é Rose. Depois de uma batida policial no local, o policial Douglas revista apenas Rose, por ser negra, encontra as drogas nos pertences da moça e a detém, enquanto Débora se livra da prisão e, sem coragem para assumir que também estava com drogas, vai para casa.

Rose fica presa por sete anos e, depois desse tempo, sai da prisão e volta a se encontrar com Débora, mantendo-se sua amiga.

Rose e Celso (que é amigo de Maurício, traficante e dono do bordel dirigido por Kellen) continuam o relacionamento que já tinham antes de sua prisão.

As duas amigas ainda se unem na busca do homem responsável pelo estupro de Débora, crime ocorrido enquanto Rose estava aprisionada.

d) Maurício e Beatriz

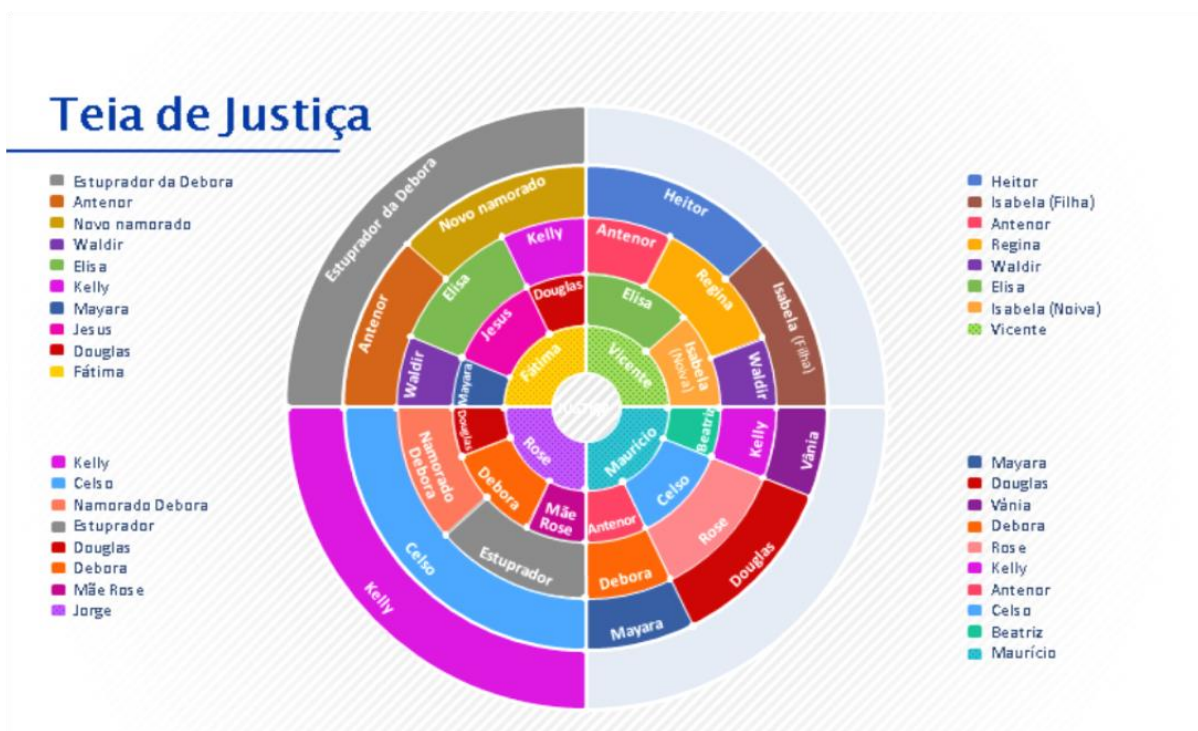
Maurício e Beatriz são casados. Beatriz é bailarina e Maurício, contador na empresa de Antenor (político e empresário corrupto) e Euclides Menezes (pai de Vicente).

Em uma noite de apresentação no teatro, na saída, quando vai encontrar o marido na frente do teatro, é violentamente atropelada por Antenor, que foge sem prestar socorro.

Beatriz fica tetraplégica por causa do atropelamento e, por isso, sua maior paixão, a dança, mostra-se impossível. Então, a bailarina convence seu marido a realizar eutanásia. Movido pelas palavras da esposa, ele concorda, consegue drogas com o amigo Celso e realiza eutanásia em sua esposa. Maurício é preso por sete anos.

Quando deixa a cadeia, seu objetivo é vingar-se de Antenor, o homem culpado da tragédia, o atropelamento e morte da esposa. Assim, com o dinheiro que ganhou na cadeia, trabalhando como contador, monta um bordel com o amigo Celso e procura aproximar-se de Antenor, para promover sua vingança.

APÊNDICE B: Teia de Justiça



Fonte: Baseada nas informações da minissérie Justiça (2016). Ver em Anexos em tamanho A3.

ANEXOS

ANEXO B: Mídia com a minissérie Justiça (2016) completa.