

## **GABRIELA EM A FORÇA DO QUERER: O MESMO QUE DESLIZA (EM) CENA DA TELENOVELA BRASILEIRA**

**Claudemir dos Santos SILVA<sup>41</sup>**

**Nadia Pereira da Silva Gonçalves de AZEVEDO<sup>42</sup>**

**Resumo:** Este artigo pretende identificar e analisar a memória discursiva e o interdiscurso na cena em que a personagem Ritinha sobe no telhado, revive/refaz “Gabriela” e dá visibilidade aos movimentos parafrásticos e polissêmicos que se fundam sob essas diferentes conjunturas. Para tal, adotou-se como estudo a novela das nove, “A força do querer” (2017), de Glória Perez, veiculada pela Rede Globo de Televisão e como *corpus* discursivo foram utilizadas imagens que circulam na mídia digital. A Análise do Discurso de linha francesa (AD), fundada por Michel Pêcheux, será o dispositivo teórico e analítico.

**Palavras-chave:** A força do querer. Gabriela. Telenovela. Paráfrase. Polissemia.

**Abstract:** *This article aims to identify and analyse discursive memory and interdiscourse in the scene in which the character Ritinha rises on the roof, revives “Gabriela” and gives visibility to the paraphrastic and polysemic movements that are founded under these different conjunctures. For this project, the brazilian novel, “The force of will” (“A força do querer”, 2017), written by Glória Perez, published by Rede Globo de Televisão and as a discursive corpus, were used as images that circulate in digital media. The Discursive Analysis of French line (DA), founded by Michel Pêcheux, will be the theoretical and analytical device.*

**Keywords:** *The force of will. Gabriela. Novel. Paraphrase. Polysemy.*

---

<sup>41</sup>- Doutorando do Curso em Ciências da Linguagem da UNICAP (Universidade Católica de Pernambuco), bolsista FACEPE. Recife, Pernambuco, Brasil. [claudemirsilva711@gmail.com](mailto:claudemirsilva711@gmail.com)

<sup>42</sup>- Professora e Pesquisadora do PPGCL da UNICAP (Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco). Recife, Pernambuco, Brasil. [nadiaazevedo@gmail.com](mailto:nadiaazevedo@gmail.com)

## Introdução

“É isso o que constitui o verdadeiro movimento da trama: a ida do desconhecimento ao (Re)conhecimento da identidade, esse momento [...]” (MARTÍN-BARBERO, 2003, p.178).

A televisão se caracteriza, de acordo com Balogh (2002), pela sua extraordinária capacidade de absorção de outras linguagens e textos, bem como por sua enorme voracidade ao fazê-lo, posto que permanece praticamente o dia todo e todos os dias do ano no ar. A explicação para tal fenômeno está na gênese da própria mídia, surgindo como um apanhado de conquistas prévias no campo da literatura, das artes plásticas, do rádio, do folhetim, do cinema. Nesse contexto, a telenovela<sup>43</sup> surge no país, quase ao mesmo tempo da inauguração da televisão em 1950, mas sua veiculação diária só teve início em 1963, sendo que nenhum meio de comunicação goza de tanta importância no país quanto à TV, meio que a acolhe e dissemina seu principal produto.

Em meio ao rol de folhetins brasileiros, como esquecer cenas que marcaram época e tornaram-se clássicos da dramaturgia: João Coragem encontrando seu diamante (1970; 1995), Carminha enterrando Nina viva (2012), Charlô e Otávio jogando o café da manhã um no outro (1983; 2012), Ruth e Raquel no tão esperado acerto de contas (1973; 1993), a explosão de dona redonda (1976, 2013), Odete Roitman sendo assassinada (1988), o encontro entre Flora e Donatela e a descoberta de quem era a mocinha e a vilã da/na trama (2008), a surpreendente revelação de quem era a Mulher de branco (1989), Camila raspando a cabeça ao som de *Love by grace* (2000) e quando “Gabriela: cravo e canela” (1975,2012) sobe no telhado para resgatar a pipa de um moleque e exhibe toda a sua sensualidade aos curiosos?

Nesse enquadramento, é certo que tais cenas funcionam como um registro histórico e afetivo na memória discursiva e social dos sujeitos/telespectadores. Pois, sabidamente, no universo da teledramaturgia, há puro “encantamento” e tudo é possível. Daí, explica-se a paixão dos brasileiros por esse gênero audiovisual, que, apesar disso, é um produto constituído por uma fusão de drama, romance e violência de uma forma bem peculiar aos telespectadores. Arelado a isso, trata-se de uma unidade de significação de grande oralidade, comportando diversas formas de expressão artística como texto, música, dança e imagem (SILVA, 2013),

---

<sup>43</sup> - O termo é de origem castelhana, particularmente do espanhol falado em Cuba, país precursor desse gênero audiovisual que foi inspirado nas radionovelas. O vocábulo é fruto da fusão das palavras: tele (de televisão) e novela, que em espanhol é o mesmo que romance em português (SILVA, 2013).

consequentemente, revela-se enquanto fenômeno histórico, social e afetivo do povo, ou seja, são verdadeiros patrimônios do inconsciente coletivo do país.

Dessa maneira, a telenovela brasileira é a que, de certa maneira, melhor propaga uma metamorfose de textos plurilinguísticos e multifacetados em suas tramas, pois é/faz parte do produto televisivo, e sua estrutura é passível de absorver outros textos em suas mais diversas relações memoráveis e interdiscursivas, sendo que muitas vezes, a paráfrase, “matriz do sentido” em sua produtividade, dá vez à polissemia “fonte do sentido”, que se desloca para o “mesmo” e aponta para a ruptura, com criatividade.

Nessa contextura, a partir das questões postas até então, este artigo pretende identificar e analisar a memória discursiva e o interdiscurso na cena em que a personagem Ritinha sobe no telhado revive/refaz “Gabriela” e dá visibilidade aos movimentos parafrásticos e polissêmicos que se fundam sob essas diferentes conjunturas. Para tanto, utilizar-se-ão, como *corpus* discursivo, imagens que circulam na mídia digital, onde a personagem Ritinha (Isis Valverde), “A força do querer” (2017), em cena, refaz *Gabriela: cravo e canela* (Sônia Braga/Juliana Paes, 1975/2012). Para tal empreendimento, a Análise do Discurso de linha francesa (AD) fundada por Michel Pêcheux na França e desenvolvida por Eni Orlandi e estudiosos no Brasil será o dispositivo teórico e analítico.

Diante dessa tessitura, entende-se que todo discurso não é individual, mas uma construção social e que só pode ser analisado tendo em vista seu contexto sócio-histórico-cultural e suas condições de produção. Por isso, a partir de reflexões, tornar-se-á compreensível constatar o efeito parafrástico e polissêmico em cena de telenovelas brasileiras através das personagens que formulam expressões ou comportam-se como determinadas figuras de obras anteriores, repetindo-se e, com isso, ecoando “o mesmo” que se transforma e significa “diferente”.

### **As telenovelas – “Gabriela: cravo e canela” e “A força do querer”:** entretecendo discursos

A telenovela, com mais de meio século de existência, se consolidou a ponto de ser o maior produto de exportação da televisão brasileira, inclusive sustentando-a. Historicamente, de acordo com Silva (2013), esta narrativa tem sua origem fortemente calcada no gênero melodramático, de modo que, para chegar ao que se tornou atualmente, percorreu uma trajetória

que perpassou por diversos outros formatos como o folhetim, a *soap-opera*<sup>44</sup> e a radionovela. O melodrama<sup>45</sup> é um gênero misto que tem sua origem no século XVIII, influenciando as artes dramáticas até os dias atuais. Seu desenvolvimento se deu no contexto histórico da Revolução Francesa em um período de intensas e radicais transformações na França. “As temáticas do melodrama refletiam os ideais de “liberdade, igualdade e fraternidade”, assumindo desse modo, um papel quase institucional da Revolução” (SILVA, 2013, p. 04).

Assim, o melodrama enquanto gênero constitui-se em uma matriz cultural (MARTÍN-BARBERO, 2003), quer dizer, trata-se de uma fórmula ou estrutura narrativa que, mesmo se repetindo ao longo do tempo, atualiza-se sempre, produzindo novos sentidos na vida de um determinado público. “Isto significa dizer, ainda que os gêneros mantenham suas características basicamente universalizantes, num processo de reapropriação, permitem que sejam dinamicamente recriados” (BORELLI, 1994, p.131).

Nessa perspectiva, o desenvolvimento do romance folhetim no Brasil ocorre praticamente ao mesmo tempo do seu surgimento na França, tendo como marco a publicação de “Capitão Paulo” (1838) de Alexandre Dumas, no Jornal do Comércio no Rio de Janeiro. Contudo, nesse desenvolvimento, houve várias diferenças entre um país e outro. A principal consistiu no fato de, no Brasil, os romances serem escritos e imediatamente publicados em jornais, visto ser o único meio possível naquele contexto. O folhetim declinou antes mesmo de ter a oportunidade de se popularizar, dadas às condições do contexto sócio-histórico, mas foi fundamental para imprimir uma expressão à telenovela, ainda, que tenha deixado uma lacuna entre ele e o formato que viria a seguir, a radionovela, em 1940, gozando do processo de desenvolvimento iniciado com a Revolução de 1930. Nessa década, segundo Silva (2013), o rádio já era considerado no Brasil um meio de acesso massivo, o que favoreceu à radionovela se tornar um produto da cultura popular, com isso, manteve-se assim até 1950.

Toda essa trajetória possibilitou que uma nova forma cultural surgisse: a telenovela, aproximando-se mais do formato folhetinesco, sendo organizado na perspectiva do próximo capítulo, um tipo de gancho, sempre em direção a um desfecho da história (ORTIZ *et al*, 1991).

---

<sup>44</sup> - Seriado veiculado em horários matinais ou de almoço e com audiência predominantemente feminina, é caracterizada por um núcleo que se desenvolve indefinidamente (no Brasil, o exemplo mais próximo seria *Malhação*), podendo ficar no ar durante 20 anos, inexistindo uma história principal como norteadora, ou seja, totalmente diferente do que ocorre com a telenovela (SILVA, 2013, p.08).

<sup>45</sup> - O vocábulo *melodrama* nasceu na Itália, no século XVII e designava um drama inteiramente cantado. O termo só foi aparecer na França no século XVIII, durante a querela entre franceses e italianos (THOMASSEAU, 2005, p.16).

Distinguindo-se ainda da *soap-opera* por sua duração e exibição em horário nobre. “Sua difusão é simultânea à produção, ou seja, é veiculada ao mesmo tempo em que é escrita, gravada e editada, o que certamente suscita diversas formas de interlocução entre produção e recepção, ainda que desiguais” (SILVA, 2013, p.08).

Em 1951, Walter Forster, diretor, autor e protagonista, lançou a telenovela “Sua vida me pertence” (TV Tupi, 1951), respaldado na estrutura radiofônica de apresentar dramaturgia. Inicialmente, a telenovela era veiculada com quinze capítulos e exibida duas vezes por semana, o que remete à forte ligação com o folhetim do século XIX e com todo o arcabouço da radionovela. Sendo assim, foi a partir dessa experiência e também do sucesso que gozava, que tal gênero foi transformado em um produto de veiculação diária. A trajetória da telenovela brasileira também se dinamizou quanto a seu modo de narrar. Para tanto, a partir da década de 1970, abandonaram o caráter folhetinesco (a exemplo dos dramalhões mexicanos), mudando sua lógica de temáticas dos príncipes, castelos, etc. indo ao encontro de temáticas mais realísticas, aproximando-se, então, de temas do cotidiano nacional.

Nessa dinâmica, o enredo das telenovelas se desenvolve através de diálogos apresentados por personagens centrados, principalmente, em núcleos familiares. Assim, aquilo que aconteceu ou está por acontecer é anunciado aos telespectadores por meio de falas, de imagens. “As ações, por mais visuais que sejam, deixam-se acompanhar por trilhas musicais descritivas e toda uma ambientação sonora” (LIMA, 2000, p.134). Em vista disso, essa narrativa pode ser entendida como um produto da indústria cultural, uma história de ficção desenvolvida para apresentação na televisão. Ela é estruturada em capítulos que costumam ter em média 55 minutos diários de duração, que são exibidos de segunda-feira a sábado e duram aproximadamente oito meses. Só na grade de programação da Rede Globo, por exemplo, são exibidas cinco telenovelas entre 14 e 21h, além da novela das onze, que é produzida de acordo com os interesses da emissora. De forma geral, o sucesso ou não tem ocorrido, “pela forma como as novelas são construídas, incorporando conteúdos das narrativas tradicionais, da dramaturgia, do cinema, sem esquecer, entretanto, da perfeita ambiguidade traçada com o real” (AMOROSO; MONTUORI, 2017, s/p).

Nesse contexto, quando se fala em grandes sucessos da teledramaturgia, inicialmente é preciso destacar a primeira (1975) e segunda (2012) versões de “Gabriela cravo e canela”, romance de Jorge Amado (1958), com livres adaptações de Walter George Durst e Walcyr Carrasco, uma para as 22h e a outra às 23h. A história se passa em 1925, quando uma seca devastadora obriga as populações famintas do Nordeste a emigrar em busca da sobrevivência.

Na novela, o destino é Ilhéus, no sul da Bahia, região em expansão graças ao plantio e comércio do cacau. Gabriela (Sônia Braga/Juliana Paes) é uma das vítimas da seca. Moça de natureza livre e impulsiva, ela consegue trabalho como cozinheira na casa do "turco" Nacib (Armando Bógus/Humberto Martins), com quem vive uma sensual história de amor (MÉMORIA GLOBO, 2018).

Posteriormente, tem-se “A força do querer” (2017), novela das nove, escrita por Gloria Perez, onde o enredo é tracejado por aquilo que é comum a todo ser humano e que todos têm: um sonho, um desejo, um querer - que diz respeito a amor, dinheiro, sucesso, identidade, poder, realização profissional. Logo, os querereres são múltiplos e se interligam, interagem entre si nesse grande painel da convivência humana, harmonizando-se ou chocando-se uns com os outros. Essas questões se traduzem através da história de diferentes personagens, seus querereres e suas escolhas. Como é comum a todos os seus trabalhos, mais uma vez, a autora vai falar de diversidade, de tolerância, das dificuldades de compreender e aceitar aquilo que é completamente diferente de nós, promovendo-se um embate entre o desejo e os limites éticos e morais que permeiam as escolhas.

Sendo assim, as histórias de Ritinha (Isis Valverde), Zeca (Marco Pigossi), Rui (Fiuk), Geiza (Paola Oliveira), Bibi perigosa (Juliana Paes), Caio (Rodrigo Lombardi), Silvana (Lilia Cabral), Eurico (Humberto Martins), Eugênio (Dan Stulbach) e Joyce (Maria Fernanda Candido) se cruzam quando a saga de cada um leva-os ao limite, fazendo-os ultrapassar horizontes, desafiar as próprias barreiras e vencerem conflitos internos, conseqüentemente, a força do querer de um afeta a força do querer do outro, com isso, gerando e determinando os rumos inesperados desta história (GSHOW, 2016).

### **Analisando Gabriela em A força do querer**

Como marcado, anteriormente, a AD, neste trabalho, será utilizada como teoria e procedimento de análise e visa a compreender como um objeto simbólico produz sentidos. Desta maneira, o trabalho de análise é iniciado pela configuração do *corpus*, “delineando-se seus limites, fazendo recortes, retomando-se conceitos e noções que demandam um ir-e-vir constante entre teoria, consulta ao *corpus* e análise. Esse procedimento dá-se ao longo de todo o trabalho” (ORLANDI, 2013, p.66).


É sempre bom lembrar que a AD não busca o “sentido ‘verdadeiro’, mas o real do sentido em sua materialidade linguística e histórica”. Logo, trata-se dos fatos de linguagem,

com sua memória, sua espessura semântica e sua materialidade linguístico-discursiva. Por conseguinte, o procedimento metodológico é o adotado pela AD, procurando aliar a teoria à prática, num movimento em que o *corpus* em análise e a teoria estão sempre em contato, isto é, enquanto teoria de interpretação dos discursos sociais nos oferece uma “caixa de ferramentas”, de que podemos dispor para analisar os textos midiáticos, nos quais estrutura e acontecimento se fundem numa materialidade constitutivamente sincrética (ORLANDI, 2013, p. 59).

A seguir, para melhor se compreender a proposta teórico-metodológica da AD, bem como, mais de seus conceitos teóricos basilares, a partir de imagens que circulam na mídia digital, tratar-se-á de identificar e analisar a memória discursiva e o interdiscurso na cena em que a personagem Ritinha *A força do querer* (2017) sobe no telhado revive/refaz *Gabriela: cravo e canela* (1975, 2012) e dá visibilidade aos movimentos parafrásticos e polissêmicos que se fundam sob essas diferentes conjunturas, reverberando o mesmo que desliza, se transforma e significa diferente.

#### Sequências imagéticas

1
2
3





1. <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-1-versao.htm>
2. <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-2-versao.htm>
3. <https://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2017/09/23/autora-de-a-forca-do-querer-homenageia-janete-clair-com-a-cena-do-telhado/>

4
5






4. <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/22/globo-refaz-cena-classica-de-gabriela-em-a-forca-do-querer.htm>
5. <https://www.google.com.br/search?q=Autora+de+%22A+For%C3%A7a+do+Querer%22+homenageia+Janete+Clair+com+a+cena+do+telhado.>

*Gabriela* em *A força do querer*? Foi o que se perguntaram muitos telespectadores boquiabertos e assustados com a exibição de uma cena vivida pela protagonista Ritinha, no dia 22 setembro de 2017. No ato, a mocinha, ao fugir de sua mãe, sobe no telhado de uma casa,

descalça e usando vestindo curto, enquanto é observada pelos olhos atentos da vizinhança. Esse acontecimento, lembrou outro momento marcante da dramaturgia, em que “Gabriela” (em suas duas versões para a TV, 1975 e 2012), moleca e inocente, também, sobe no telhado, pega a pipa que lá caiu e a levanta sorridente para a multidão lá embaixo, ficando eufórica com a visão da bela mulher que expõe toda sua sensualidade natural.

À vista das sequências discursivo-imagéticas (1, 2, 3, 4 e 5) vividas pela personagem, trazendo o mesmo (ontem) que se transforma e significa diferente (hoje), é preciso compreender que a língua é condição de possibilidade discursiva e está interligada ao funcionamento discursivo, “atividade estruturante de um discurso determinado, por um falante determinado, para um locutor determinado, com finalidades específicas” (ORLANDI, 2011, p.125). Nesse espaço, a AD, através do discurso, possibilita formas de conhecimento em seu conjunto (ORLANDI, 2013) e na prática, conceberá em um acontecimento, evidenciando, então, “efeito de sentidos entre locutores” (PÊCHEUX, 1990), uma vez que propõe a noção de funcionamento, ou seja, a relação existente entre condições materiais de base (língua) e processo (discurso). Nessa interligação, considera-se a paráfrase e a polissemia, respectivamente, o mesmo e o diferente, como matriz e fonte de sentido, sendo os dois grandes processos da linguagem (ORLANDI, 2011).

Nesse encadeamento, faz-se necessário admitir, também, o papel exercido pela memória, assim, Pêcheux (2010) esclarece que a memória deve ser entendida não no sentido psicologista da “memória individual”, mas no sentido “da memória social”, que atua no interior de uma Formação Discursiva (FD) em uma relação de proximidade com o interdiscurso, visto que é a FD que “determina o que pode e deve ser dito” (PÊCHEUX, 1997, p. 160) no processo discursivo. Destarte, é necessário esclarecer que a memória discursiva e interdiscurso não são sinônimos, mas fenômenos que se entrecruzam, uma vez que a memória, de acordo com Indursky (2011), “diz respeito à existência histórica do enunciado no seio de práticas discursivas reguladas pelos aparelhos ideológicos” (INDURSKY, 2011, p. 86). Já o interdiscurso refere-se, segundo Courtine (1999), a formulações que marcam diferentes enunciações articuladas linguisticamente por meio de citação, repetição e paráfrase.

Diante das postulações materializadas, é possível estabelecer uma intelecção com as evidências/imagens extraídas da mídia. No sentido de que, em análise, encontra-se um *corpus*, que após a exibição do capítulo/cena, compreende-se que há uma repetição entre telenovelas. De maneira que, inicialmente, à direita (1) e, no centro (2), está *Gabriela* (Sônia Braga e Juliana Paes), podendo-se constatar que, entre os muitos efeitos de sentidos, para a construção da



terceira (3), à esquerda, Ritinha (Isis Valverde) em *A força do querer*, a autora, Glória Perez, (re)constrói seu texto/capítulo/imagem, baseada no que se poderia chamar de “discurso fundador”, aquele que “primeiro” forneceu subsídios para a (re)construção, repetição e transformação de um “puro já dito”, pois na dramaturgia tudo pode acontecer.

Portanto, nessas situações, os discursos, de acordo com Pêcheux e Fuchs (1993) estão imbricados com as formações ideológicas (FI) e discursivas (FD), associadas, sempre, a uma memória social, quer dizer, toda formulação possui, em seu “domínio associado”, outras formulações que ela repete, refuta, transforma, nega, enfim, em relação às quais se produzem certos efeitos de memória específicos. Esses efeitos de memória podem produzir a lembrança ou o esquecimento, a reiteração ou o silenciamento de enunciados. Conseqüentemente, “o que vem pela história, vem pela memória, pelas filiações de sentidos constituídos em outros dizeres, em muitas outras vozes, no jogo da língua que vai se historicizando aqui e ali” (ORLANDI, 2001, p.32). E como efeito de materialidade, tem-se o repetível, o que foi dito outras vezes, em momentos clássicos na telenovela. Logo, tal acontecimento aponta para os movimentos parafrásticos e polissêmicos, em que via memória discursiva e do interdiscurso, na cena, a protagonista da novela das nove, nessa movência de “reviver” e “refazer” “aquela heroína”, dá visibilidade aos movimentos parafrásticos e polissêmicos que se fundam sob essas diferentes conjunturas, reverberando “o mesmo” que se transforma e significa “diferente”.

As cenas são parecidas esteticamente, isto é, as personagens sobem no telhado, mostram a sensualidade que lhes são peculiares, chamando atenção dos moradores e fixando os olhos dos telespectadores no capítulo da telenovela. Entretanto, a situação discursiva que leva as protagonistas a subirem no telhado são completamente diferentes. A Gabriela, enquanto “discurso fundador”, “matriz do sentido”, em sua produtividade vai para resgatar a pipa de um moleque, sorrindo e acenando para aqueles que a observam. Já Ritinha, “fonte do sentido”, que se desloca para o “mesmo” e aponta para a ruptura, com criatividade, sobe para fugir da surra que sua mãe furiosa promete dar-lhe, caso, alcance-a. De toda forma, para além das questões conflitantes dos personagens e enredos da trama, chama-se a atenção, tão somente para “o mesmo” sendo “o diferente” entre as cenas/imagens, que como todo enunciado retoma outro que reflete numa sucessão de outros dizeres, revelando que o sentido não está nesses, mas na relação que eles (os enunciados) mantêm com quem produz, regulamentada pelo todo complexo da FI e da FD, onde a memória histórica/social representa condição de existência do acontecimento discursivo.

E, mais abaixo, nas últimas sequências imagéticas (4 e 5), como um efeito de fusão entre elas, percebe-se uma interligação entre as personagens, as telenovelas, e na prática, o capítulo (re)constrói um acontecimento clássico, repetindo, questionando e transformando-se naquilo que já foi visto, mas com criatividade em sua “fonte do sentido” da/na dramaturgia. Na cena, percebe-se a formação do pré-construído, da repetição vertical, que por sua vez, produz efeitos de memória que nem sempre representam o sentido do enunciado, mas constituem-se na reprodução do discurso do outro, num efeito de espelhamento e reproduz discursos a partir de um já-dito, como se fosse a origem do dizer (COURTINE, 1999). Posto isso, percebe-se que a paráfrase (“Gabriela”), entendido como o retorno ao “mesmo”, espaço do dizer, trata-se da possibilidade do enunciado/cena que é retomado, por meio da memória e do interdiscurso. Já a polissemia em (“A força do querer”) é compreendida como uma ruptura dos processos de significação, um deslocamento dos sentidos (ORLANDI, 2013), daí, evidencia-se, então, *Gabriela em A força do querer*.

### **Considerações finais**

“Reconocer significa interpelar o ser interpelado, una cuestión acerca de los sujetos, de su modo específico de constituir-se” (MARTÍN-BARBERO, 1992, p.27).

A telenovela brasileira é um gênero audiovisual e tem sido objeto de pesquisas em que vários autores têm buscado estudar e entendê-la, uma vez que é vista a partir de diversas perspectivas: como um sistema de narrativa central da contemporaneidade (BUONNANO, 2004); gênero com maior possibilidade de exportação (MAZZIOTTI, 2004); narrativa popular sobre a nação (LOPES, 2004); ofício de imaginar para a nação (MARTÍN-BARBERO, 2004) e uma forma de brasilianização da cultura (STRAUBHAAR, 2004).

Nessa conjuntura, estão circunscritas “A Força do Querer” (2017), que em seu enredo, também abordou questões sociais no decorrer de produção. Entretanto, chama-se a atenção para um dos capítulos que, certamente, ficou eternizado na memória histórica/social e, por que não dizer, afetiva dos telespectadores. O momento em que Ritinha (Isis Valverde) sobe no telhado revive/refaz “Gabriela: cravo e canela” (Sônia Braga/Juliana Paes 1975 e 2012) e dá visibilidade aos movimentos parafrásticos e polissêmicos que se fundam sob essas diferentes conjunturas, reverberando o mesmo que se transforma e significa diferente. E seus muitos efeitos de sentidos, a imagem é bonita, pois causa um misto de diversão, chega a ser engraçada e, principalmente, emocionante, pela pureza da protagonista. A autora, em suas redes sociais,

admite ter feito uma grande homenagem, não só a Jorge Amado, mas a Ivani Ribeiro, com quem teria aprendido a escrever novelas.

A partir das análises, foi possível constatar que, ao retomar-se outro dizer, evidencia-se um efeito de reinterpretação, que se modifica, faz da memória e do interdiscurso o novo que é, também, passível de mudanças (SILVA *et al*, 2017). Portanto, através da relação entre o mesmo (paráfrase) e o diferente (polissemia), forças que atuam de forma contínua no dizer, com tal intensidade, que há a (re)elaboração de outros discursos que são (re)construídos. “E é nesse jogo que os sujeitos, os sentidos se movimentam, fazem seus percursos e (se) significam” (GOMES, 2006, p. 03).

Certamente, a telenovela se encontra presente na sociedade através das interações, transmissões de valores, padrões de comportamentos, socializando muitas gerações e, sobretudo, disponibilizando representações históricas, sociais, culturais, ideológicas e discursivas. Estas narrativas, de acordo com Silva (2013, p. 13) “fornecem um cenário simbólico de imagens, discursos, trilhas sonoras com suas tramas extremamente ambivalentes”. Desse modo, interpelando os sujeitos/telespectadores e convidando-os a identificarem-se com suas histórias, valores e comportamentos sociais.

## Referências

AMOROSO, P.; MONTUORI, C. **Bebel e Olavo** - idolatrados “vilões” e “mocinhos” das oito: uma análise intertextual da novela Paraíso Tropical. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/caligrama/article/view/68133>. Acesso em 23 de dez. de 2017.

Autora de "A Força do Querer" homenageia Janete Clair com a cena do telhado... Disponível em: <https://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2017/09/23/autora-de-a-forca-do-querer-homenageia-janete-clair-com-a-cena-do-telhado/>. Acesso em 22 de dez. de 2017.

BALOGH, A. M. **O discurso ficcional na TV: sedução e sonho em doses homeopáticas**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

BORELLI, S. H. S. (Org). **Gêneros ficcionais, produção e cotidiano na cultura popular de massa**. SP. INTERCOM/CNPq. 1994.

BUONNANO, M. Além da proximidade cultural: não contra a identidade, mas a favor da alteridade. Para uma nova teoria crítica dos fluxos televisivos interacionais. In. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. (Org.). **Telenovela**. Internacionalização e Interculturalidade. São Paulo, Edições Loyola: 2004.

COURTINE. J.J. O chapéu de Clémentis. Observações sobre a memória e o esquecimento na enunciação do discurso político. In: INDURSKY, F.; FERREIRA, M. C. L. (Orgs.). **Os**

**múltiplos territórios da Análise do Discurso.** Porto Alegre: Editora Sagra-Luzzato, 1999, p. 15-22.

“*Gabriela*”: cena do telhado ficou sem o mesmo impacto da primeira versão... Disponível em: <https://nilsonxavier.blogosfera.uol.com.br/2012/07/27/gabriela-cena-do-telhado-ficou-sem-o-mesmo-impacto-da-primeira-versao/>. Acesso em 22 de dez. de 2017.

*Gabriela Cravo e Canela* – Sinopse do Livro. Entenda a novela. Disponível em: <https://bancodavitoria.wordpress.com/2012/06/19/gabriela-cravo-e-canela-sinopse-do-livro-entenda-a-novela/>. Acesso em 23 de set. de 2017.

*Globo refaz cena clássica de "Gabriela" em "A Força do Querer"*. Disponível em: <https://tvefamosos.uol.com.br/noticias/redacao/2017/09/22/globo-refaz-cena-classica-de-gabriela-em-a-forca-do-querer.htm>. Acesso em 23 de set. de 2017.

GOMES, A M. T. **O desafio da análise de discurso:** os dispositivos analíticos na construção de estudos qualitativos. R Enferm UERJ, Rio de Janeiro, 2006 out/dez; 14(4):620-6. Disponível em: <http://www.facenf.uerj.br/v14n4/v14n4a20.pdf>. Acesso em 28 de mai. de 2018.

INDURSKY, F. A memória na cena do discurso. In: INDURSKY, F; MITTMAN, S; FERREIRA, M.C.L. **Memória e história na/da análise do discurso.** Campinas, SP: Mercado de Letras, 2011. p. 67-89.

Isis Valverde Recria cena clássica de Gabriela em a força do querer. Disponível em: <http://www.estrelando.com.br/nota/2017/09/23/isis-valverde-deixa-calcinha-a-mostra-criando-cena-classica-em-a-forca-do-querer-confira-219852/foto-1>. Acesso em 22 de dez. de 2017.

LIMA, S. M. C. *et al.* **A telenovela e o Brasil:** Relatos de uma experiência acadêmica. Revista Brasileira de Ciências da Comunicação, vol. XXIII, nº 1, 2000.

MEMÓRIA Globo. Gabriela – 1ª Versão. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-1-versao.htm>. Acesso em 23 de set. de 2017.

\_\_\_\_\_. Gabriela – 2ª Versão. Disponível em: <http://memoriaglobo.globo.com/programas/entretenimento/novelas/gabriela-2-versao.htm>. Acesso em 23 de set. de 2017.

MARTÍN-BARBERO, J.; MUÑOZ, S. **Televisión y Melodrama.** Géneros y lecturas de la telenovela en Colombia. Bogotá, Colombia: Tercer mundo editores, 1992.

\_\_\_\_\_. **Dos meios às mediações:** comunicação, cultura e hegemonia. 2.ed. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2003.

MAZZIOTTI, N. A força da emoção. A telenovela: negócios, audiências, histórias. In. LOPES, Maria Immacolata Vassallo de. (Org.). **Telenovela.** Internacionalização e Interculturalidade. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

*Nova novela das 9: conheça a trama e os personagens de 'A Força do Querer'*. Disponível em: <http://gshow.globo.com/tv/noticia/2016/12/nova-novela-das-9-conheca-trama-e-os-personagens-de-forca-do-querer.html>. Acesso em 23 de set. de 2017.

ORLANDI, E. P. **Análise de discurso: princípios e procedimentos**. 10. ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.

\_\_\_\_\_. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campinas: Pontes, 2011.

\_\_\_\_\_. **Discurso e texto: formulação e circulação de sentidos**. Campinas/SP: Pontes, 2001.

ORTIZ, R. *et al.* **Telenovela: história e produção**. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PÊCHEUX, M. Papel da Memória. In: ACHARD, Pierre [et al.]. **Papel da memória**. Campinas, SP: Pontes Editores, 2010, p.49-57.

\_\_\_\_\_. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. 3.ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, [1975] 1997, p. 159-185.

\_\_\_\_\_. **Por uma análise automática do discurso**. Campinas: UNICAMP, 1993.

\_\_\_\_\_. **O discurso: estrutura ou acontecimento**. Tradução Eni Orlandi, Campinas, SP: Pontes, 1990.

SILVA, R. S. *et al.* **Entre paráfrase e polissemia: a movência dos sentidos e dos sujeitos em “saímos do Facebook”**. *Entrepalavras*, Fortaleza, v. 7, p. 229-242, ago./dez. 2017. Disponível em: <http://www.entrepalavras.ufc.br/revista/index.php/Revista/article/view/764>. Acesso em 28 de mai. de 2018.

SILVA, L. **Melodrama e telenovela: dimensões histórica de um gênero/formato**. 9º Encontro Nacional de História da Mídia, 2013. UFOP, Ouro Preto/Minas Gerais. Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-midia-audiovisual-e-visual/melodrama-e-telenovela-dimensoes-historica-de-um-genero-formato>. Acesso em 23 de dez. de 2017.

STRAUBHAAR, J. As múltiplas proximidades das telenovelas e das audiências. In. LOPES, M. I. V. (org.). **Telenovela. Internacionalização e Interculturalidade**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

THOMASSEAU, J.-M. **O Melodrama**. São Paulo: Perspectiva, 2005.