

## **A construção discursiva da identidade feminina nas gerações da série *3 Teresas*<sup>1</sup>**

### **The discursive construction of feminine identity over generations in the *3 Teresas* TV series**

Sílvia Dantas<sup>2</sup>

**RESUMO:** A partir das mudanças sociais quanto ao papel da mulher, ao aumento da longevidade e à questão geracional, o trabalho analisa a construção de sentidos da identidade feminina por meio dos discursos de três gerações de mulheres da série televisiva *3 Teresas*, veiculada no canal por assinatura GNT da Rede Globosat (Brasil, 2013-2014). Trata-se de uma série que enfatiza a convivência de três mulheres (avó, mãe e filha), em que ficam nítidos os conflitos geracionais, permeados por dramaticidade e humor. Nesse contexto, o objetivo da pesquisa é examinar as conexões entre a linguagem verbo-visual e a construção simbólica da identidade feminina na contemporaneidade por meio do discurso teleficcional, a fim de compreender os mecanismos discursivos que alicerçam tal construção. Com abordagem qualitativa, trata-se de um estudo de caso que envolve principalmente os seguintes conceitos: relações de gênero; gerações; cotidiano feminino; discurso; narrativa; teleficção; séries. Com isso, fica evidente o forte caráter interdisciplinar da investigação na medida em que, além de se basear nos Estudos Culturais (S. Hall, R. Williams) e Estudos Latino-Americanos de Comunicação (J. Martin-Barbero), dialoga com o campo da sociologia e história, por meio dos estudos de gênero e gerações, e também com a área da linguística, já que tem como foco a construção discursiva, utilizando o ferramental teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa e dos estudos de linguagem empreendidos por Bakhtin.

**Palavras-chave:** ficção televisiva; gênero; gerações; discurso.

**ABSTRACT:** From the women's role social changes to the increased longevity and generational issue, this paper analyzes the construction of feminine identity meanings through the speeches of three women's generations from the television series "3 Teresas", broadcasted on pay television channel GNT Globosat Network (Brazil, 2013-2014). This series emphasizes the intimacy of three women (grandmother, mother and daughter), showing the generational conflict, permeated with drama and humor. In this context, the research's purposes to investigate the connections between the verbal-visual language and the symbolic construction of female identity in the contemporary world through the telefictional speech in order to understand the discursive mechanisms that underpin the series. This is a case study with a qualitative approach that mainly involves the following concepts: gender relations; generations; women daily life; speech; narrative; television fiction; series. Thus, the strong interdisciplinary research evidences, in addition to Cultural Studies (S. Hall, R. Williams) and Latin American Studies of Communication (J. Martin-Barbero) supports, build a connection to the field of sociology and history, through gender studies and generations, as well as linguistics, due to the fact that its focused on the discursive construction, using theoretical and methodological tools of the French Discourse Analysis and the language studies undertaken by Bakhtin.

**Key words:** TV fiction; gender; generation; discourse.

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no painel "Reimagining Gender Identit(ies) in Brazilian Telenovelas and TV Series: An Interdisciplinary Look" no dia 01 de abril de 2016, durante o Congresso BRASA XIII (Brazilian Studies Association), realizado de 31 de março a 2 de abril de 2016 na Brown University em Providence, Rhode Island, nos Estados Unidos.

<sup>2</sup> Doutoranda em Ciências da Comunicação na Universidade de São Paulo (São Paulo/SP - Brasil), com Mestrado em Comunicação e Práticas do Consumo pela ESPM-SP. Bolsista CAPES. E-mail: silviagdantas@gmail.com

## **Introdução**

O presente trabalho apresenta os resultados parciais da pesquisa de doutorado em desenvolvimento no Programa de Pós-Graduação em Ciências da Comunicação da Universidade de São Paulo (Brasil) iniciada em 2014. Dessa forma, aponta caminhos trilhados e, principalmente, perspectivas de continuidade a partir das primeiras descobertas.

O objetivo da investigação é analisar a construção de sentidos da identidade feminina por meio dos discursos de três gerações de mulheres da série televisiva *3 Teresas*, veiculada no canal por assinatura GNT da Rede GloboSat (Brasil, 2013-2014). Trata-se de uma série que enfatiza a convivência de três personagens (avó, mãe e filha), em que ficam nítidos os conflitos geracionais, permeados por dramaticidade e humor.

Ancorada nos Estudos Culturais (S. Hall, R. Williams) e nos Estudos Latino-Americanos de Comunicação (J. Martín-Barbero), a pesquisa tem forte caráter interdisciplinar: dialoga com o campo da sociologia e história por meio dos estudos de gênero e gerações, e também com a área da linguística, já que tem como foco a construção discursiva, utilizando o ferramental teórico-metodológico da Análise do Discurso de linha francesa e dos estudos de linguagem empreendidos por Bakhtin.

## **Televisão e cultura: transformações**

Estudar os produtos midiáticos e seus discursos exige perceber a relação entre os fatores sociais, culturais, históricos e ideológicos como marcas do seu tempo. A absoluta relevância da comunicação na contemporaneidade reforça o papel dos meios de comunicação na formação de subjetividades.

Ao analisar o dinamismo da alta modernidade e a constante alteração na subjetividade, Giddens destaca com ênfase a função da mídia a ponto de afirmar que “a modernidade é inseparável de sua ‘própria’ mídia” (2002: 29). Para ele, os meios de comunicação, principalmente a mídia eletrônica, impactam na autoidentidade e na organização social, detendo papel central e constitutivo. Nas suas palavras, “o desenvolvimento e expansão das instituições modernas está diretamente envolvido com o imenso aumento na mediação da experiência que essas formas de comunicação propiciaram” (Giddens, 2002: 29).

Martín-Barbero propõe compreender os variados usos sociais da comunicação, que alcançou um lugar estratégico na contemporaneidade, no qual “as mídias passaram a

constituir um espaço-chave de condensação e interseção da produção e do consumo cultural, ao mesmo tempo em que catalisam hoje algumas das mais intensas redes de poder” (Martín-Barbero, 2004: 229). Para isso, o autor sugere investigar a relação comunicação/cultura, pois, como ele observa,

Na redefinição da cultura, é fundamental a compreensão de sua natureza comunicativa. Isto é, seu caráter de processo produtor de significações e não de mera circulação de informações, no qual o receptor, portanto, não é um simples decodificador daquilo que o emissor depositou na mensagem, mas também um produtor (Martín-Barbero, 2009: 289).

O autor notabilizou-se por atualizar o debate na América Latina, propondo o deslocamento do foco de estudo dos meios para as mediações, “que articulam os processos de comunicação com as diferentes dinâmicas que estruturam a sociedade, desde as econômicas e políticas até a que estrutura o campo no qual se insere a comunicação, a cultura” (Martín-Barbero, 2004: 212). Além disso, ele confere especial relevância ao “lugar estratégico que a televisão ocupa nas dinâmicas da cultura cotidiana das majorias, na transformação das sensibilidades, nos modos de construir imaginários e identidades” (Martín-Barbero, 2004: 27). E, mais especificamente, a telenovela – derivada do folhetim e da rádio novela – é considerada por ele a melhor expressão da modernidade latino-americana:

E dos gêneros que fazem o tecido, o texto da televisão, em nenhum é tão visível a trama da modernidade e anacronia como na telenovela, essa modalidade latino-americana de melodrama na qual se resolvem e mestiçam a narrativa popular e a serialidade televisiva. (Martín-Barbero, 2004: 171)

Apesar da “anunciada morte da televisão” a partir dos novos formatos de produção, distribuição e circulação dos conteúdos e do relacionamento da recepção com os programas, verificamos, na verdade, a existência de uma transformação de hábitos da audiência que impacta decisivamente nos processos marcados pela centralidade e linearidade da programação. Com isso, o “desprendimento do fluxo televisual implica novos modos de produção de sentido” (Fechine, 2014: 115), no qual a segunda tela emerge como grande diferencial. Como complementa a autora,

Com a integração das plataformas de rede social ou de aplicativos para segunda tela ao consumo dos conteúdos televisivos, mais uma vez, estamos diante de situações nas quais a programação, reunindo as pessoas em torno dos mesmos conteúdos e ao mesmo tempo, é ainda a grande responsável por modalidades de encontro entre sujeitos que ampliam a esfera convencional tão constitutiva da nossa experiência com a televisão. (Fechine, 2014: 129)

Com a mudança dos formatos televisivos e a iminente derrocada do modelo tradicional de grade de programação fixa, o conceito de fluxo (Williams, 1975), desenvolvido em outro contexto cultural e tecnológico, pode ter sido abalado. Os recentes fenômenos do crescimento de consumo de produções *on demand* e *streaming* revelam novos comportamentos de recepção, dentre os quais o *binge-watching*<sup>3</sup>. No entanto, a mudança dos hábitos da assistência reforça a tese de Williams acerca da cultura como um conceito mais largo e intrinsecamente ligada à vida social. Para o autor, a cultura flutua entre tradição e criatividade na medida em que é um processo ativo de construção de sentido (Williams, 2011). Nesse contexto, como produto cultural distinto, a televisão manifesta tensões, ambiguidades, contradições (Williams, 1975), tese próxima também ao entendimento de Martín-Barbero (2004) e suas mediações.

Dentre essas mudanças, assiste-se na contemporaneidade ao grande êxito alcançado pelas séries televisivas, notadamente as americanas.

Temos de reconhecer que a exploração americana do campo das séries continua a ser incomparável. Ao longo do tempo, manteve-se ambiciosa e plena de ensinamentos. Tanto no plano dos modelos de produção, da invenção narrativa e genérica, da consciência de questões culturais, políticas, feministas, econômicas e sociais, como no da exploração de territórios ficcionais inéditos, as séries televisivas americanas continuam à frente das outras produções nacionais, que, em muitos casos, as copiam. (Esquenazi, 2011: 11)

Ao se referirem ao crescente interesse sobre as séries e sobre seus públicos, Esquenazi se refere a uma “telefilia serial” (2011: 31), enquanto Jost indica “a seriefilia”, que “substituiu a cinefilia e, embora dela se distinga, ela se apropriou de alguns de seus traços: o conhecimento preciso das intrigas, das temporadas, dos comediantes, de suas carreiras, dos autores [...] etc.” (Jost, 2012: 24).

No Brasil, Silva (2014) chega a afirmar que vivemos uma “cultura das séries”, como “resultado dessas novas dinâmicas esportivas em torno das séries de televisão, destacadamente, as de matriz norte-americana” (2014: 243). Para o autor, trata-se de um cenário cultural singular – que traz a ideia de cultura de forma mais ampla (cf. Williams, 2011) – marcado por três aspectos cruciais: (I) as formas narrativas, destacando-se a importância do texto, a presença da complexidade e a consagração do escritor/produtor – eixo no qual a migração dos profissionais de cinema tende a trazer novas estéticas às séries; (II) o contexto tecnológico marcado pelo digital, pela rede e por uma cibertelefilia;

---

<sup>3</sup> Prática de assistir todos os episódios de uma série de uma só vez.

e, finalmente, (III) os modos de consumo nos quais ganham força a emergência do fandom e o papel da crítica.

A questão do desenvolvimento das formas narrativas contemporâneas está diretamente relacionada à emergência da televisão como espaço possível de qualidade artística – e qualidade aqui entendida mais como discurso valorativo que característica ontológica –, e isso não pela superação do cinema como meio audiovisual artisticamente legitimado, mas pelo investimento na singularidade estilística das séries no panorama audiovisual de hoje. (Silva, 2014: 245)

Acerca do maior investimento na qualidade, é de se destacar que o espaço da TV paga possibilita uma maior liberdade criativa e a experimentação de novos modelos, constituindo-se, dessa forma, em locus mais flexível que a rede aberta. E no Brasil, a TV a cabo vem sofrendo algumas expressivas transformações em virtude da exigência de veiculação de conteúdo nacional a partir da Lei 12.485/2012 (conhecida como “Lei do cabo”), que gerou a obrigatoriedade de veiculação pelos canais de TV paga de, no mínimo, três horas e meia por semana de conteúdo brasileiro durante o horário nobre, como explicam Lopes e Mungiolli (2015). Esse é o “primeiro marco regulatório convergente para a comunicação audiovisual no Brasil, unificando a regulamentação dos serviços de televisão por assinatura dispersa em diferentes comandos legais”, como apontam Massarolo e Mesquita (2015: 160).

Dentre as mudanças apontadas por Lopes e Mungiolli (2013: 29) a partir dessa lei estão o crescimento da quantidade de produtoras independentes; o avanço dos recursos disponíveis para a produção televisiva; e a migração de profissionais de outros meios (como publicidade e cinema) para a televisão.

Com isso, o aumento da produção ficcional na TV a cabo brasileira tem sido incontestável. Analisando os números das ficções televisivas brasileiras na TV paga do Brasil nos últimos sete anos, Lemos (2015) indica que o tímido número de duas produções exibidas em 2005 – Cilada (Multishow) e Mandrake (HBO) – salta para 22 ficções em 2013, representando um significativo aumento de onze vezes, ou ainda um incremento de 1.000%.

Além do aumento da produção a cabo, os serviços de *video on demand* (VOD) ou de *streaming* por banda larga, como Netflix, o mais famoso deles, têm contribuído para maximizar o sucesso das séries televisivas, que “mais do que outros gêneros ficcionais, são levadas a apresentar os seus mundos ficcionais como paráfrases da realidade; [...] estão, com efeito, condenadas a mostrar uma sensibilidade aguda em relação à vida contemporânea” (Esquenazi, 2011: 161).

Ao tempo em que observar a televisão é encarar as fortes transformações por que tem passado, esse estudo também indica uma grande permanência: o interesse pelas histórias. Por meio delas, podemos perceber uma mudança social tanto pelos temas em debate quanto pelo discurso, pois a palavra registra “as fases transitórias mais íntimas, mais efêmeras das mudanças sociais” (Bakhtin; Volochínov, 2009: 42).

Dessa forma, conscientes de que as teleficções revelam as mudanças em andamento e os temas prementes na ordem sociocultural, voltamo-nos ao estudo da ficção televisiva para compreender melhor esse campo e como a representação feminina e geracional tem acontecido nos produtos televisuais.

### **Representações recentes em um cenário de envelhecimento populacional**

Observando de forma geral as produções ficcionais recentes exibidas na Rede Globo de Televisão, verifica-se uma presença mais frequente de personagens femininas acima dos 60 anos cuja composição tende a se distanciar do estereótipo de mãe, tia ou avó donas de casa, geralmente de características assexuadas, como era muito comum até tempos atrás.

Dentre as telenovelas, *Passione* (Globo, 2010-2011)<sup>4</sup> apresentou um destacado núcleo de personagens da terceira idade, quase todos octogenários, formado por Antero (Leonardo Villar), Bete Gouveia (Fernanda Montenegro), Diógenes (Elias Gleizer), Benedetto (Emiliano Queiroz) e Brígida (Cleyde Yáconis). Esta última, depois de encontros secretos com o motorista Diógenes enquanto ainda era casada com Antero, seu segundo marido, envolve-se com Benedetto. Ao final da trama, Brígida, Benedetto e Diógenes terminam juntos em uma espécie de *ménage à trois*. Em outros núcleos, também foram focalizadas personagens mais velhas, como Clô Souza e Silva (Irene Ravache), Olavo da Silva (Francisco Cuoco) e Fortunato (Flávio Migliacio), todas elas com vida sexual ativa.

Cinco anos depois, na principal telenovela da Globo, *Babilônia* (2015)<sup>5</sup>, ganhou destaque a homossexualidade feminina na terceira idade com as personagens Estela (Nathália Timberg) e Teresa (Fernanda Montenegro), causando grande comoção nas redes sociais e fugindo ao lugar comum das representações assexuadas das idosas.

---

<sup>4</sup> Novela de Silvio de Abreu, com colaboração de Sérgio Marques, Vinicius Vianna, Daniel Ortiz, teve 209 capítulos e foi exibida de 17/05/2010 a 14/01/2011 no horário das 21h com direção de Natalia Grimberg, Allan Fiterman e André Câmara.

<sup>5</sup> De Gilberto Braga, Ricardo Linhares e João Ximenes Braga, *Babilônia* estreou em 16/03/2015 com direção de Denis Carvalho.

Quanto às séries e minisséries, verifica-se uma gama maior de possibilidades temáticas e estéticas, inclusive pelo horário de exibição e forma de produção mais apurada. Dentre as que apresentam personagens idosas, destacamos a minissérie *Cinquentinha* (Globo, 2009)<sup>6</sup> com três mulheres maduras, independentes amorosa e profissionalmente, que tinham como desafio administrar os bens do ex-marido falecido havia pouco tempo. O plot da trama girava em torno dos relacionamentos amorosos e afetivos que as três mulheres administravam sem a interferência da família e sem se submeterem ao poder masculino. *Spin off* de *Cinquentinha*, a série *Lara com Z* (Globo, 2011)<sup>7</sup> destacava a vida da atriz Lara (Susana Vieira), mostrando também sua independência amorosa e profissional. Em 2015, a série *Os Experientes*<sup>8</sup> apresentou nos seus quatro episódios<sup>9</sup> o protagonismo de idosos em situações cotidianas ou inusitadas, evidenciando nuances humanas que propiciavam ao telespectador um olhar diferenciado e mais real acerca das transformações sociais por que passa a velhice na atualidade.

É de se destacar também o especial de fim de ano *Doce de Mãe* (Globo, 2012), apresentando Fernanda Montenegro vivendo a octogenária Picucha, papel que lhe valeu o Emmy International Awards na categoria Melhor Atriz. A bem-sucedida produção unitária tornou-se série com o mesmo título, exibida em 2014 na Globo.

Embora esse levantamento restrinja-se à Globo, vale abrir uma exceção para destacar o unitário *Manual Prático da Melhor Idade* (TV Record, 2014),<sup>10</sup> que contou a história de quatro idosas que se encontram numa casa de repouso, de onde fogem para Foz do Iguaçu, colecionando aventuras e fazendo nascer grandes amizades apesar das grandes diferenças entre elas.

---

<sup>6</sup> Com direção de Wolf Maya e texto de Aguinaldo Silva e Maria Elisa Berredo, a minissérie teve oito episódios e foi levada ao ar de 08 a 18/12/2009 no horário das 23h.

<sup>7</sup> Originada de *Cinquentinha* e também de Aguinaldo Silva e Maria Elisa Berredo, a série *Lara com Z* teve 14 episódios exibidos de 07/04 a 07/07/2011 e foi dirigida por Wolf Maya.

<sup>8</sup> Coprodução da Globo e O2 Filmes com roteiro assinado por Márcio Alemão e Antônio Prata; e direção de Gisele Barroco, Fernando Meirelles e Quico Meirelles, foi exibida na Globo no horário das 23 horas às sextas-feiras em quatro episódios de 10/04 a 01/05/2015.

<sup>9</sup> O primeiro episódio mostrou Yolanda (Beatriz Segall) como refém de um assalto a banco. Na semana seguinte, “Atravessadores do samba” trazia o grupo de septuagenários formado por Oswaldo (Goulart de Andrade), Mateus (Wilson das Neves) e Amaro (Zé Maria), tentando recomeçar após a morte de um dos membros – Lucas Pereira (Germano Mathias). A terceira trama trouxe a história de Napoleão Roberto (Juca de Oliveira), que recebe o diagnóstico de uma doença terminal e, por ter pouco tempo de vida, tenta se reaproximar de seu filho Luiz (Dan Stulbach), contando ainda com a participação de Othon Bastos como o advogado Del Bello e Lima Duarte como o Doutor Pricolli. “Folhas de outono”, último episódio da série, apresentou a história de Francisca (Selma Egrei), personagem em torno dos 65 anos, e sua liberdade e reconstrução após a morte do marido, com quem fora casada por mais de trinta anos.

<sup>10</sup> Coproduzido pela Record, RICTV e a produtora Contém Conteúdo, o unitário foi dirigido por Adolfo Rosenthal, escrito por Renê Belmonte e exibido na TV Record em 12 de dezembro de 2014. Atualmente, encontra-se disponível no Youtube: <<https://www.youtube.com/watch?v=bUIAFC1nC8Y>>.

A presença de protagonistas idosas nas teleficções – embora ainda bastante reduzida – vai ao encontro de um fenômeno bastante divulgado na imprensa: a transição demográfica.

O processo de transição demográfica ou transição vital é uma das principais transformações pelas quais vem passando a sociedade moderna. Ele caracteriza-se pela passagem de um regime com altas taxas de mortalidade e fecundidade/natalidade para outro regime, em que ambas as taxas situam-se em níveis relativamente mais baixos. (Borges *et. al.*, 2015: 139)

Considerado até recentemente um país jovem, o Brasil hoje apresenta mudanças significativas na composição etária da sua população. A pirâmide demográfica, antes concentrada principalmente em uma expressiva base – marcada pelas crianças –, começa a se alterar de forma paulatina e constante. Embora ainda predominem as faixas de 10-19 e de 30-39 anos, o envelhecimento gradual da população brasileira torna-se cada vez mais importante, impactando na dinâmica social.

Matéria da *Revista Veja* de 23 de março de 2016 concedeu especial atenção a esse quadro, mostrando que o número de idosos brasileiros, que hoje corresponde a 25 milhões, alcançará os 64 milhões em 2050, tornando o Brasil um dos países com maior número de idosos (cf. Allegretti, 2016).

Outro fato relevante quando se considera a questão do envelhecimento populacional no Brasil é o fenômeno da “feminização” da velhice, isto é, a concentração de mulheres nessa faixa etária, como indica estudo do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE).

A razão de sexos para a população com mais de 60 anos de idade é de cerca de 0,8, indicando que existem aproximadamente 80 homens para cada 100 mulheres, resultado dos diferenciais de mortalidade entre os sexos, cujas taxas para a população masculina são sempre maiores do que aquelas observadas entre as mulheres. (Borges *et. al.*, 2015: 147)

Como aponta Moreira (1998: 88), “é muito maior o número de mulheres que sobrevivem até atingir o limiar inferior do grupo etário idoso e, uma vez fazendo parte dele, nele permanecem por muito mais tempo do que os homens”.

O crescente envelhecimento da população e o aumento da longevidade são apenas alguns dos fatores que impactaram na dinâmica social trazendo o envelhecimento para o foco das discussões. Debert (2010) lembra que a “terceira idade” é uma criação recente, denominando um período entre a idade adulta e a velhice, a partir da ampliação do poder dessas pessoas. Esse contexto faz surgir uma nova linguagem mais “amigável” e menos carregada de conotações negativas comumente associadas à velhice. Assim,



A terceira idade substitui a velhice; a aposentadoria ativa se opõe à aposentadoria; o asilo passa a ser chamado de centro residencial, o assistente social, de animador social e a ajuda social ganha o nome de gerontologia. Os signos do envelhecimento são invertidos e assumem novas designações: “nova juventude”, “idade do lazer”. Da mesma forma, invertem-se os signos da aposentadoria, que deixa de ser um momento de descanso e recolhimento para tornar-se um período de atividade e lazer. (Debert, 2010: 56-57)

Tendo como contexto social as mudanças quanto ao papel da mulher, ao aumento da longevidade e à questão geracional, a pesquisa situa-se nesse momento de transição demográfica, em que merece destaque o envelhecimento da população mundial e brasileira, e que toma por objeto uma produção seriada que tem como mote a convivência entre três gerações femininas.

### **Uma casa, três Teresas: a série**

A partir da teleficção, e especificamente da série *3 Teresas*, percebemos pistas de leituras acerca das mudanças sociais em processo nesse momento de transição demográfica, em que as gerações convivem por mais tempo e de forma mais acentuada. Nesse contexto, sabemos que a ficção é uma construção, sem compromisso com a realidade, mas é por meio dela que muitas vezes alcançamos subjetividades em meio a uma complexa rede de interações sociais.

A ficção tem a mesma função dos jogos. Brincando as crianças aprendem a viver, porque simulam situações em que poderão se encontrar como adultos. E é por meio da ficção que nós, adultos, exercitamos nossa capacidade de estruturar nossa experiência passada e presente. (Eco, 1994: 137)

A série *3 Teresas* aborda os conflitos e aprendizados surgidos na convivência das protagonistas, três mulheres com mesmo nome, cujos apelidos e gerações a distinguem: Teresinha (Claudia Mello) é a avó, aposentada e mãe de Teresa (Denise Fraga), a mãe, recém-separada do marido, com quem tem uma filha, Tetê (Manoela Aliperti), a filha adolescente às voltas com o primeiro namorado e o início da vida sexual. A partir da separação de Teresa, mostrada no primeiro episódio da série, as três passam a morar juntas em:

Uma série sobre a convivência, na mesma casa, de três gerações de mulheres, apoiando e enlouquecendo umas às outras, dividindo o mesmo espaço e o mesmo nome. Três visões muito particulares de mundo, três olhares diferentes para problemas semelhantes, em um programa repleto de humor, sentimentos e deliciosos conflitos. (GNT, 2013)

O foco da série são os conflitos e a convivência entre as gerações no seu cotidiano, tema que acompanha a tendência de aumento de séries abordando a vida privada e a intimidade, apontada por Jost (2012: 49). A questão da gestão dos comportamentos ganha força aqui, contribuindo para resolver questões ligadas à reflexividade (Giddens, 1993) a partir da ficção, facilitando a identificação com os personagens da trama.

Concebida e dirigida por Luiz Villaça, a série foi bem recebida pela crítica e obteve boa resposta de audiência<sup>11</sup>. Trata-se de uma coprodução da Bossa Nova Films com o GNT<sup>12</sup>, canal em que foram exibidas duas temporadas de 13 episódios semanais cada, em 2013 e 2014, totalizando até o momento 26 episódios<sup>13</sup>.

Elegemos como nosso foco de análise a produção de sentidos ancorada na construção discursiva da série. Para isso, consideramos que o ferramental teórico e metodológico da Análise do Discurso (AD) de origem francesa e dos estudos de linguagem empreendidos por Bakhtin podem ajudar a compreender a construção social das gerações femininas na série *3 Teresas*. Por meio da concretude da enunciação, com o olhar atento para a construção de sentidos a partir do discurso da série, algumas perguntas-chave nos inquietam: Como se dá a construção discursiva de identidades e papéis sociais da mulher em meados da segunda década do século XXI? O que podemos perceber por meio da enunciação das três protagonistas? Quais as brechas que o discurso da mulher deixa entrever? O que podemos perceber como valores de cada geração?

A partir da análise das duas temporadas exibidas, identificamos **oito temas centrais** que são trabalhados pelas três gerações de forma mais recorrente, a saber: (I) Papéis sociais femininos e relações entre gerações; (II) Prazer e felicidade; (III) Vida profissional; (IV) Trabalho doméstico; (V) Bens (patrimônio) e segurança financeira; (VI) Relacionamentos; (VII) Sexo e sexualidade; (VIII) Envelhecimento e morte.

Uma vez que as três Teresas possuem diferentes olhares e perspectivas em relação aos mesmos temas, interessa-nos, sobretudo, perceber como essas questões são construídas discursivamente sob a perspectiva da visão de mundo de cada uma das diferentes personagens, que, de certa forma, podem indicar perfis identitários das suas

---

<sup>11</sup> Conforme Kogut (2014), *3 Teresas* ocupa o primeiro lugar na TV paga entre mulheres das classes A e B com mais de 18 anos, considerando os dados do Ibope até 12 de junho de 2013.

<sup>12</sup> O canal GNT faz parte da programadora Globosat, conglomerado que envolve ainda SporTV, Multishow, Globo News, Viva, Telecine, entre outros. A programação do canal GNT aborda sobretudo questões ligadas a estilo de vida e atualidade do universo feminino.

<sup>13</sup> Havia previsão de uma terceira temporada a ser exibida em 2016, mas que não se confirmou. Apesar de não estar sendo veiculado na grade de programação da emissora GNT, a série pode ser assistida via *streaming* pela plataforma GNTplay: < <http://globosatplay.globo.com/gnt/tres-teresas/>>.

gerações. Dessa forma, a série parece nos fornecer pistas para captar, por meio da ficção seriada, os valores em transição, bem como as permanências e transformações no tocante aos percursos das identidades femininas. Dentre esses temas supracitados, que serão analisados com mais profundidade na continuação da pesquisa ora em andamento, interessa-nos perceber como cada geração lida com questões semelhantes.

Um prévio olhar longitudinal nos indica pontos em comum na forma como os três perfis geracionais lidam com as questões elencadas. Destacam-se, nas três personagens, a reflexividade (Giddens, 2002) e a transformação da intimidade (Giddens, 1993).

Teresa (mãe) é obcecada pela busca da felicidade, numa performance totalmente identificada com a reflexividade descrita por Giddens (2002: 72) como um “processo de auto-interrogação sobre como o indivíduo maneja o tempo de sua vida”. Sua insatisfação constante a torna bastante angustiada sobre o futuro em constante busca pela “felicidade compulsiva e compulsória” (Freire Filho, 2010: 17). É sua a iniciativa pelo fim do seu casamento, pois está disposta a conquistar a “vista pro mar”, intertexto que surge em várias cenas do episódio inaugural como uma metáfora para a felicidade e a realização completa, pois “viver cada momento reflexivamente é uma questão de intensificar a consciência dos pensamentos, sentimentos e sensações corporais” (Giddens, 2002: 71).

Dona Teresinha (avó) entrega-se continuamente aos prazeres da bebida, do jogo e até das drogas, como em uma cena em que ela fuma maconha em um “baile da terceira idade” e fica bastante agitada. Demonstra o desejo de viver intensamente os últimos anos, tendo como imperativos a felicidade e o gozo da liberdade urgentes (Freire Filho, 2010), numa conduta que se assemelha bastante à dinâmica ativa atribuída em geral ao jovem.

Já Tetê (filha, adolescente) é séria, tem dificuldades de sorrir, mas procura experimentar novos prazeres – de drogas a beijos lésbicos – com curiosidade a fim de tirar conclusões objetivas. Com muita ironia, a mais nova das Teresas também passa por angústias sobre o seu futuro e por dúvidas quanto ao caminho a seguir, mas parece viver “tudo ao mesmo tempo agora” com mais atividade e menos tempo para reflexão.

Para Dona Teresinha (Teresa-avó) e para Teresa (Teresa-mãe), a reflexividade dá-se de forma mais intensa, o que pode ser compreendido pelo fato de que ambas são afetadas de forma mais drástica pela separação/mudança de Teresa, circunstância que pode ser considerada um “momento decisivo” (Giddens, 2002: 134):

Momentos decisivos são fases em que as pessoas podem procurar refúgio em crenças preestabelecidas e em modelos familiares de atividade. Por outro lado, momentos decisivos muitas vezes também marcam períodos de requalificação e empoderamento. [...] são pontos

de transição que têm implicações não só para a conduta futura do indivíduo, mas para a auto-identidade. Pois as decisões de consequência, uma vez tomadas, refazem o projeto reflexivo da identidade pelas consequências que ocasionam para o estilo de vida.

A separação é tida por Teresa como um “momento decisivo” e caminho para se reinventar e buscar a felicidade. Se, como considera Hall (2006), somos confrontados com uma grande quantidade de identidades possíveis, com as quais poderíamos nos associar, o momento decisivo possibilitaria mudanças identitárias ainda maiores ou até mesmo, como analisa o autor, seguir diversas identidades em diferentes momentos. A descentração à qual ele se refere abrange tanto o indivíduo em si mesmo quanto o lugar dos indivíduos no mundo social e cultural.

Com a separação da sua filha Teresa e a chegada dela e de sua neta para morar em sua casa, Dona Teresinha tem sua rotina doméstica completamente alterada. Seu cotidiano passa a ser compartilhado com suas descendentes, trazendo grandes mudanças para sua vida. Por sua vez, Teresa se vê também em um ponto de transição em que passa a rever o passado, questionar o presente e planejar o futuro a fim de obter sua “vista para o mar”. Sem o marido e com novas responsabilidades, o seu momento decisivo é marcado pela “reflexividade maciçamente desenvolvida” (Giddens, 2002: 39).

Nesse contexto, a transformação da intimidade também fica enfaticamente marcada na série. “A transmutação do amor é tanto um fenômeno da modernidade quanto a emergência da sexualidade, e está diretamente relacionada às questões da reflexividade e da auto-identidade” (Giddens, 1993: 46). Como fica visível na série, o amor romântico não deixou de existir, mas se alterou com o surgimento da “sexualidade plástica” (isto é, “liberta das necessidades de reprodução”, cf. Giddens, 1993: 10). De acordo com esse autor, o “relacionamento puro” está associado ao vínculo emocional constante que se mantém enquanto a relação se mantém satisfatória para ambos, podendo atingir o patamar de “amor confluyente”, isto é, “versão de amor em que a sexualidade de uma pessoa é, um fator que tem de ser negociado como parte de um relacionamento” (Giddens, 1993: 74).

Na série, Teresa separa-se do marido por acreditar que não está sendo suficientemente feliz, razão pela qual vai em busca de outros relacionamentos. Tetê, a filha adolescente, vai aos poucos percebendo as impermanências das relações amorosas e questiona a própria sexualidade, pois “Uma vez que a sexualidade tornou-se um componente ‘integral’ das relações sociais, como resultado de mudanças já discutidas, a heterossexualidade não é mais um padrão pelo qual tudo o mais é julgado” (Giddens,

1993: 45). Além disso, mesmo quando está em um relacionamento, Tetê negocia a sexualidade quando o namorado sugere que eles também fiquem com outras pessoas.

A enunciação de Tetê e Teresa acerca da primeira relação sexual mostra que Tetê (adolescente) se refere ao fato com muita naturalidade, o que assusta Teresa. Esta, por sua vez, sofre e se autoquestiona todo o tempo quanto à sexualidade, permeada por inseguranças quanto a desempenho e beleza, numa sociedade em que o corpo adquiriu status de capital simbólico, econômico e social (Goldenberg, 2007). Isso fica ainda mais evidente quando a viúva-avó volta a ter relações sexuais em meio a dúvidas e questionamentos quanto ao envelhecimento, ponto em que a série deve ser considerada meritória em um cenário em que muitas representações ficcionais de idosos dão conta de perfis aparentemente assexuados. Aqui, ao contrário, a personagem vive a expectativa pela relação sexual e assume o novo relacionamento com energia e otimismo.

### **Considerações finais**

A ficção em análise destaca-se pela abordagem diferenciada ao contemplar, de maneira leve e ao mesmo tempo contundente, a convivência das diferentes gerações com texto repleto de intertexto e ironias, considerado pela crítica um ponto alto da produção. Assim, *3 Teresas* constitui-se como uma série bem produzida que se destaca pelo realismo das locações, competência da direção e interpretações, e que passa por diversos gêneros (comédia, drama, romance), com um aprofundamento das personagens e das situações possíveis no contexto da segunda década dos anos 2000.

Como podemos observar, esse objeto gera diversas ramificações acerca da produção de sentido propiciadas pelo tratamento discursivo das tramas na série e constitui-se em importante chave de leitura para acessar a formação das subjetividades em um cenário de transformações sociais.

Embora careçam de investigação mais sistematizada, os perfis apontam para um aparente afastamento do “papel convencional/esperado” de cada geração, indicando, assim, maior pluralidade identitária. Dessa forma, em um primeiro momento, poderíamos concluir que a série *3 Teresas* apresenta uma atualização das discussões sobre gênero e gerações no início do século XXI. Mas é preciso avançar para a análise científica da construção discursiva propriamente dita, que constitui o próximo passo da pesquisa. Com isso, esperamos alcançar conclusões mais sólidas acerca do que o discurso da série nos informa sobre as subjetividades femininas na contemporaneidade.

## Referências

- Allegretti, F. (2016). Envelhecer no século XXI. *Revista Veja*. Edição 2470, ano 49, n. 12, 23 de março de 2016.
- Bakhtin, M.; Volochinov. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Anablume, 2009.
- Borges, G. M.; Campos, M. B. de; Castro e Silva, L. G. (2015) Transição da estrutura etária no Brasil: oportunidades e desafios para a sociedade nas próximas décadas. In: Ervatti, L. R.; Borges, G. M.; Jardim, A. de P. (orgs.) *Mudança Demográfica no Brasil no Início do Século XXI: Subsídios para as projeções da população*. Número 3. Rio de Janeiro: Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística - IBGE.
- Debert, G. G. (2010). A dissolução da vida adulta e a juventude como valor. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, ano 16, n. 34, p. 49-70, jul./dez.
- Eco, U. (1994). *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras.
- Esquenazi, J. P. (2011). *As séries televisivas*. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.
- Fechine, Y. (2014). Elogio à programação: repensando a televisão que não desapareceu. In: Carlón, Mario e Fechine, Yvana (orgs.). *O fim da televisão*. Rio de Janeiro, Confraria do vento.
- Freire Filho, J. (2010). A felicidade na era de sua reprodutibilidade científica: construindo pessoas “cronicamente felizes”. In: \_\_\_\_\_ (Org). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: Editora FGV. p. 49-82.
- Giddens, A. (1993). *A transformação da intimidade: sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas*. São Paulo: UNESP.
- Giddens, A. (2002). *Modernidade e identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- Goldenberg, M. (2007). *O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira*. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores.
- Hall, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- Jost, F. (2012). *Do que as Séries Americanas são sintoma?* Porto Alegre: Sulina.
- Lemos, L. M. (2015). TV paga e ficção televisiva brasileira: Dados de 2007 a 2013. In: *Anais do XIV Congresso Ibero-Americano de Comunicação IBERCOM 2015 : comunicação, cultura e mídias sociais*. São Paulo: ECA-USP.
- Lopes, M. I. V. de; Mungioli, M. C. P. (2013). Brasil: a telenovela como fenômeno midiático. In: Lopes, M. I. V. de; Gómez, G. O. (Orgs.). Anuário OBITEL 2013. *Memória Social e Ficção Televisiva em Países Ibero-Americanos*. Porto Alegre: Sulina.
- Lopes, M. I. V. de; Mungioli, M. C. P. (2015). Brasil: tempo de séries brasileiras? In: Lopes, M. I. V. de; Gómez, G. O. (Orgs.). *Relações de gênero na ficção televisiva: anuário Obitel 2015*. Porto Alegre: Sulina. p. 128-129.
- Martín-Barbero, J. (2004). *Ofício de Cartógrafo: travessias latino-americanas da comunicação na cultura*. São Paulo: Edições Loyola.
- Martín-Barbero, J. (2009). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.
- Massarolo, J.; Mesquita, D. (2015). Redes discursivas de fãs da série Sessão de Terapia. In: Lopes, M. I. V. de. (org.). *Por uma teoria de fãs da ficção televisiva brasileira*. Porto Alegre: Sulina.
- Moreira, M. M. (1998). O envelhecimento da população brasileira: intensidade, feminização e dependência. *Revista Brasileira de Estudos de População*. Brasília, v.15, n.1, p.79-94.
- Silva, M. V. B. (2014). Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *Galáxia* (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun.

Williams, R. (1975). *Television: Technology and cultural form*. London and New York: Routledge Classics.

Williams, R. (2011). *Cultura e Sociedade*. De Coleridge a Orwell. Petrópolis, RJ: Vozes.

### **Outras referências**

Bandos, Lucas. “3 Teresas”: como se faz uma excelente série brasileira. Eu e o cinema. 12 ago. 2015. Disponível em: <<http://eueocinema.com/2015/08/12/3-teresas-como-se-faz-uma-excelente-serie-brasileira/>>. Acesso em: 20 out. 2015.

Gnt. 3 Teresas. Sobre a série. Disponível em: <[http://gnt.globo.com/\\_3teresas/sobre/](http://gnt.globo.com/_3teresas/sobre/)>. Acesso em: 23 ago. 2013.

Kogut, Patrícia '3 Teresas' e 'Surtadas na yoga' dão boas audiências ao GNT. O Globo, 29 jun. 2013. Disponível em: <<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/coluna/noticia/2013/06/3-teresas-e-surtadas-na-yoga-dao-boas-audiencias-ao-gnt.html>>. Acesso em: 20 ago. 2015.

Kogut, Patrícia. “3 Teresas”, do GNT: ótimas atuações em crônica do cotidiano. O Globo, 09 maio 2013. Disponível em: <<http://kogut.oglobo.globo.com/noticias-da-tv/critica/noticia/2013/05/3-teresas-do-gnt-otimas-atuacoes-em-cronica-do-cotidiano.html>>. Acesso em: 10 set. 2013.

Laviano, Eduardo. 3 Teresas: Triplamente relevante. Box de série. 10 maio 2013. Disponível em: <<http://www.boxdeseries.com.br/site/3-teresas-triplamente-relevante/>>. Acesso em: 10 set. 2013.