

**Gerações femininas em séries televisivas:
pontos de contato entre “Gilmore Girls” e “3 Teresas”¹**

***Female Generations in TV Series:
Contact points between “Gilmore Girls” and “3 Teresas”***

Sílvia Góis DANTAS²

Resumo

No contexto dos estudos de televisão, o presente artigo apresenta um paralelo entre duas séries que retratam o cotidiano feminino atravessado pela questão geracional: *Gilmore Girls* (EUA; Warner Bros., 2000-2007; Netflix, 2016) e *3 Teresas* (Brasil; GNT/BossaNovaFilms; 2013-2014). Por meio de uma abordagem qualitativa com foco na construção discursiva, identificamos três principais pontos de contato entre as duas produções: (I) o cotidiano de pessoas comuns como mote; (II) o borramento de fronteiras entre papéis familiares; e (III) o feminismo. Apesar do distanciamento entre as condições de produção e contextos socioculturais, verificamos que as temáticas dos audiovisuais emergem a partir da dinâmica social marcada pela maior convivência intergeracional.

Palavras-chave: Séries televisivas. Gerações. Gênero.

Abstract

In the context of television studies, the paper presents a parallel between two series about the women daily life crossed by the generational issue: *Gilmore Girls* (EUA; Warner Bros., 2000-2007; Netflix, 2016) and *3 Teresas* (Brazil; GNT/BossaNovaFilms; 2013-2014). Through a qualitative approach focused on discursive construction, we identified three main contact points between the two productions: (I) the everyday life of ordinary people as a guide; (II) the blurring of boundaries between family roles; and (III) feminism. Despite the distance between production conditions and socio-cultural contexts, we find that audiovisual themes emerge from the social dynamics marked by greater intergenerational coexistence.

Keywords: TV series. Generations. Gender.

¹ Versão preliminar desse trabalho foi apresentado no GP Estudos de Televisão e Televisualidades no 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação da Intercom - Curitiba (PR), setembro de 2017.

² Doutoranda em Ciências da Comunicação pelo PPGCOM-USP. Membro do GELiDis (Grupo de Estudos Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação), da ECA USP/CNPq.
E-mail: silviagdantas@gmail.com

Introdução

Finalizada em 2007, a série *Gilmore Girls* voltou a ser motivo de muitos *posts* e comentários nas redes sociais em 2016. Os fãs da produção vibraram ao saber que, quase dez anos depois, ela estava voltando. Em julho de 2016, a Netflix disponibilizou as sete temporadas anteriores (total de 154 episódios), ao tempo em que produzia o *revival Gilmore Girls: um ano para recordar*, liberado pela plataforma em 25 de novembro de 2016. Segundo matéria do *Estado de S. Paulo* (2017a), essa última temporada alcançou uma das melhores audiências da Netflix, sendo assistido por quase cinco milhões de pessoas na estreia. Com isso, a série entrou para o ranking das dez séries mais assistidas entre maio de 2016 e maio de 2017, ocupando o sétimo lugar, acima de séries aclamadas como *The Walking Dead* (AMC) em oitavo lugar e *Stranger Things* (Netflix), em décimo, conforme levantamento da empresa 7Park Data, divulgado por Paul Bond (2017).

A comoção causada pelo retorno da série nos comentários do Facebook e a infinidade de comunidades dedicadas à produção nessa rede social³ trouxe-nos uma inquietação: qual a razão de tamanho encantamento por essa série protagonizada por mãe e filha que mais parecem amigas? No entanto, longe de pretendermos buscar resposta para esse questionamento, nem tampouco desenvolver um estudo de recepção sobre a série, fomos especialmente capturadas pela produção de sentidos em torno do núcleo familiar formado por três gerações de mulheres de uma mesma família.

A singularidade da articulação entre os eixos de gênero e gerações em uma produção seriada tem sido nosso objeto de estudo em pesquisa de doutorado em desenvolvimento, na qual analisamos a série *3 Teresas* (Brasil; GNT/Bossa Nova Films; 2013-2014), observando especificamente a construção discursiva do feminino por meio das gerações. Apesar das diferentes condições de produção e contexto sociocultural, essas duas séries aproximam-se pela temporalidade e abordagem do protagonismo feminino na intersecção com o aspecto etário, trazendo a convivência entre avó, mãe e filha como eixo narrativo.

³ Uma rápida pesquisa no Facebook em 27 de janeiro de 2017 mostrou centenas de grupos fechados de discussão e fanpages – uma das quais destinadas à última temporada com quase 3,5 milhões de seguidores, apenas dois meses depois do lançamento da produção.

Nesse processo de produção de sentidos, analisamos as personagens dentro da diegese, considerando-as como mulheres de diferentes idades posicionadas num jogo de diferenças, numa esfera de referências classificatórias que ilustra ficcionalmente uma sociedade com seus contrastes e jogos de poder, observando as intersecções, isto é, o “modo pelo qual o poder opera através de estruturas de dominação múltiplas e fluidas, que se intersectam” (PISCITELLI, 2009, p. 141). Embora, por limitações de espaço, não possamos aprofundar essa discussão acerca das interseccionalidades neste texto, é preciso registrar que ao trabalhar a associação entre gênero e gerações, essa noção deve estar presente como pano de fundo, pois as duas séries apresentam mulheres com diferenças etárias (mulher/idosa, mulher/adolescente, mulher na faixa dos 30-40 anos) relevantes numa configuração social em que a juventude é extremamente valorizada.

Dessa forma, com interesse em observar como as mulheres de uma mesma família, em cada uma das séries, relacionam-se e constroem-se por meio dos discursos, propomos uma aproximação entre as duas produções, verificando, sobretudo, alguns pontos de contato identificados a partir da nossa assistência: (I) o cotidiano de pessoas comuns como mote; (II) o borramento de fronteiras entre papéis de avó, mãe e filha; (III) o tratamento temático do feminismo e empoderamento da mulher.

Para isso, a partir de uma abordagem qualitativa, passamos a contextualizar as duas produções, apresentando um breve panorama explicativo de cada uma, e, em seguida, analisamos algumas enunciações a partir da transcrição de cenas escolhidas pela abordagem das temáticas, ou seja, com recorte intencional.

Três gerações e um só nome: *Gilmore Girls* e *3 Teresas*

O convívio entre as gerações (filha, mãe e avó) constitui o mote das duas séries. Além disso, tanto em *Gilmore Girls* quanto em *3 Teresas*, as protagonistas compartilham o mesmo nome.

Gilmore Girls foi produzida e exibida pela Warner Brothers de 2000 a 2007 e ganhou uma nova temporada em 2016 (Netflix), perfazendo, dessa forma, oito temporadas (158 episódios). Criada por Amy Sherman-Palladino, a série se passa na cidade fictícia de Stars Hollow, em Connecticut (EUA) onde vivem Lorelai Gilmore (Lauren Graham) e sua filha Lorelai “Rory” Gilmore (Alexis Bledel). Mãe e filha

compartilham o mesmo nome (Lorelai), mas a filha adolescente é chamada pelo apelido (Rory) para diferenciá-la da sua mãe⁴.

Lorelai e Rory, mãe e filha, são muito amigas e semelhantes: tanto na personalidade e gostos, quanto na aparência, razão pela qual às vezes são confundidas com irmãs. Vivem na pequena cidade, trabalhando, estudando e cercadas de muitos amigos, mas afastadas de Richard (Edward Herrmann) e Emily Gilmore (Kelly Bishop), pais de Lorelai, avós de Rory. Embora não encenado na trama, sabemos pelas enunciações que Lorelai fugiu da casa paterna aos 16 anos, quando engravidou e não quis se casar com o pai de Rory, abrindo mão do conforto e da riqueza para criar sozinha a filha e viver de acordo com seus valores. No entanto, quando Rory é aceita em uma escola mais cara, sua mãe Lorelai percebe que não tem como custear as mensalidades trabalhando como gerente de um pequeno hotel, razão pela qual tenta conseguir um empréstimo com a mãe Emily. Esta percebe na situação um modo de aproximar-se das descendentes e revela que custeará os estudos da neta em troca de jantares a cada sexta-feira, que se tornam tormentos para Lorelai.

Com isso, as três gerações passam a se reunir semanalmente em ocasiões nas quais fica evidente a discrepância entre o relacionamento de Lorelai com sua filha e com sua mãe: enquanto a relação Rory-Lorelai é marcada por leveza, humor e confiança, assemelhando-se a uma relação entre duas amigas ou irmãs, Emily e Lorelai vivem em eterno conflito. Emily é uma senhora da sociedade, muito ligada à tradição e às aparências, excessivamente séria e formal. Lorelai é o oposto: irreverente, irônica, informal e avessa a formalidades. Na convivência das duas, Rory é a ponte, com equilíbrio e doçura, tenta abrandar os conflitos e pacificar a situação.

Tendo como pano de fundo a temática de conflitos geracionais, classes sociais e o cotidiano de uma pequena cidade, a eloquência e velocidade da fala são marcas de *Gilmore Girls*, que se notabilizou também por trazer muitas referências à cultura pop – livros, músicas e filmes são sempre citados nos episódios, de forma que o intertexto é uma das suas características definidoras.

Antes exibida na televisão⁵ e lançada em DVDs individuais por temporada ou em um box contendo todas as temporadas, *Gilmore Girls* passou a ser exibida

⁴ Na verdade, Lorelai e sua filha Rory compartilham o nome ainda com a avó de Lorelai, a mãe de Richard, chamada na série de Lorelai I (Marion Ross), conforme se vê no T01:E18 comentado adiante. Seguindo um modelo muito adotado na indicação de séries, registramos após o T o número da temporada, seguida de dois pontos e do número do episódio (E).

integralmente por *streaming* na Netflix como uma forma de atrair novos espectadores e relembrar aos antigos fãs os conflitos e personagens, a fim de criar um maior interesse para a divulgação da última temporada.

Intitulada *Gilmore Girls: um ano para recordar*, a temporada final foi composta por quatro episódios/filmes de 90 minutos de duração intitulados: Inverno, Primavera, Verão e Outono. Esse *revival* finalizou-se um tanto aberto, deixando possibilidades para o surgimento de novas narrativas, razão pela qual já se especula a respeito de mais uma continuação da série, segundo divulgado em *O Estado de S. Paulo* (2017a).

Acerca do formato, em virtude da sua reduzida quantidade (somente quatro) e da longa duração dos episódios (90 minutos, razão por que também são chamados de filmes), alguns críticos consideram essa temporada final como uma minissérie, materializando, assim, a hibridização entre formatos de televisão e cinema. Até mesmo a criadora da série Amy Sherman-Palladino, em declaração para Rodrigo Salem (2016), utiliza a terminologia “minissérie” ao argumentar que “uma minissérie com pequenos filmes é o perfeito amálgama de TV e cinema”, razão por que sublinha que a Netflix é o veículo apropriado para a produção.

Vale ressaltar que além da exibição via *streaming*, a Netflix vem se consolidando como forte produtora, com séries de muito sucesso, como *Orange is the new black*, *House of Cards*, *Stranger things*, *Narcos*, *Black Mirror*, *The Crown*, dentre tantas outras. Com presença em mais de 190 países, já conta com 83 milhões de pessoas na sua base de assinantes, que acessam mais de 125 milhões de horas de programação por dia (SÁ, 2016). Nos Estados Unidos, a quantidade de assinantes do Netflix acaba de superar os de TV a cabo. Segundo matéria de *O Estado de S. Paulo* (2017b), enquanto o Netflix alcançou a marca de 50,85 milhões de usuários no país, o número de assinantes de serviços de TV a cabo caiu para 48,61 milhões. Trata-se de uma tendência mundial em um novo contexto de produção, compartilhamento e fruição de audiovisuais já analisado detidamente por Marcel Silva (2014).

Além da Netflix, outras plataformas de *streaming* também estão ganhando espaço. É o caso, por exemplo, do HBO Go; Amazon Prime Video; e, no Brasil, Netnow e Globosat Play. Neste, estão concentrados os canais por assinatura da

⁵ No Brasil, a série foi exibida na TV paga nos canais Warner Channel e Boomerang; na TV aberta foi transmitido pelo canal SBT com o nome *Tal Mãe, Tal Filha*.

operadora Globosat, dentre eles o GNTPlay, plataforma na qual a série *3 Teresas* continua integralmente disponível para assinantes.

Figura 1. As três gerações Gilmore: Emily, Lorelai e Rory em episódio do *revival*⁶



Figura 2. Teresinha, Teresa e Tetê: as *3 Teresas*⁷



Exibida em 2013 e 2014 no GNT, a série brasileira *3 Teresas* foi uma coprodução deste canal com a BossaNovaFilms. Com duas temporadas,⁸ cada uma com 13 episódios semanais, a produção é ambientada na cidade de São Paulo e tem como ponto de partida a separação de Teresa (Denise Fraga) e sua mudança com sua filha Tetê (Manoela Aliperti) para a casa da mãe Teresinha (Claudia Mello). Essa situação dá início ao intenso convívio de três gerações de mulheres de mesmo nome, distintas pelos apelidos e pelas formas de lidar com temas em comum, como amor e intimidade, desenvolvimento profissional e a busca da felicidade.

Concebida e dirigida por Luiz Villaça, a série foi bem avaliada pela crítica especializada e chegou a ser indicada como finalista na categoria Televisão da premiação de 2013 da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA), conforme anunciou *Meio e Mensagem* (2013). De forma breve, podemos caracterizá-la como uma dramédia com alta carga dramática e humor refinado, que revela como os diferentes perfis lidam com semelhantes questões do cotidiano feminino, tendo em vista o contexto social brasileiro contemporâneo.

No episódio inicial, vemos Teresa no seu último dia de casada, insatisfeita com a passividade do marido e em busca de sua “vista pro mar” – metáfora repetida à exaustão

⁶ Disponível em: <http://www.adorocinema.com/noticias/series/noticia-124302/>. Acesso em: 10 out. 2016.

⁷ Disponível em: http://gnt.globo.com/_3teresas/sobre/. Acesso em: 23 ago. 2013.

⁸ A primeira temporada foi exibida às quartas-feiras (08/05/2013-31/07/2013) e a segunda foi ao ar nas segundas-feiras (22/09/2014-15/12/2014), sempre às 22h30, com reprises durante a semana ao longo da programação. Houve previsão de uma terceira temporada, que até o momento não se concretizou.

ao longo das duas temporadas em referência a uma vida melhor, marcada pela autorrealização e felicidade completa. Neurótica e ansiosa, Teresa já se sente separada, mas ao voltar para casa, o marido lá permanece depois de haver abortado o plano de deixar o apartamento onde viviam. Furiosa, ela recolhe alguns objetos muito rapidamente e sai arrastando a filha adolescente, ao tempo em que declara: “Se você não sai, saio eu. Eu mereço vista pro mar”.⁹ Assim decidida, ela põe fim ao casamento de 16 anos, bate a porta e vai para a casa da mãe, Teresinha, que, viúva, independente e bastante ativa, a princípio fica bastante resistente à “invasão” à sua casa. Mas no decorrer dos episódios, a avó vai aos poucos gostando da nova situação de convivência com as outras Teresas.

Acerca do compartilhamento do nome, se Rory Gilmore expressa imenso orgulho por ter o mesmo nome da mãe, fazendo referência ao empoderamento das mulheres, conforme discutiremos mais à frente; em *3 Teresas*, esse é um tema de discórdia entre as três personagens durante um jantar (T01:E10: Vende-se). A adolescente despreza esse legado e declara que gostaria de se chamar Amanda (“Eu se pudesse, mudava de nome. Pra ficar com as iniciais iguais [...] Amanda Amaral”).¹⁰ A avó Teresinha e a mãe Teresinha sentem-se insultadas por tal manifestação, pois Tetê é a quinta geração de Teresas na família, ao que a adolescente retruca: “No que depender de mim, a última!”. Ao que parece, temos aqui uma tematização da dialética entre tradição e modernidade: enquanto avó e mãe querem manter o legado do nome, acreditando na individualização pela permanência; Tetê almeja a novidade e a mudança, característica dos jovens, e defende que quando tiver uma filha, ela não vai se chamar Teresa. Como se vê, o cotidiano das três gerações é, de fato, marcado por muitas discordâncias e afrontas, mas os afetos também se revelam no cotidiano.

Cotidiano feminino e vida de pessoas comuns

As duas séries em análise seguem uma tendência identificada por François Jost (2012) do aumento de narrativas cujo eixo é a vida de pessoas comuns. Como ele explica, a evolução dos modos ficcionais trouxe o abandono progressivo da escala

⁹ Transcrição de trecho de diálogo da série *3 Teresas* (T01:E01: Vista para o mar). Disponível em: <https://globosatplay.globo.com/gnt/v/2558962/>. Acesso em: 12 maio 2015.

¹⁰ Transcrição de trecho de diálogo da série *3 Teresas* (T01:E10: Vende-se). Disponível em: <https://globosatplay.globo.com/gnt/v/2680688/>. Acesso em: 12 maio 2017.

mítica dos super-heróis, com a aproximação cada vez maior das pessoas normais, que oscilam entre a vida profissional e a particular, sem superioridade em relação ao meio e aos seus semelhantes. Segundo o autor, tanto a literatura quanto as séries passaram paulatinamente dos modos de ficção elevada aos modos mais baixos, de tal forma que hoje “a maioria das séries conta a história de personagens do modo mimético baixo, isto é, de personagens que se parecem conosco” (JOST, 2012, p. 35). Isso confere uma impressão de realismo, pois articula vínculos entre a ficção e o telespectador, e possibilita um maior reconhecimento entre este e a personagem.

No mesmo sentido, Jean-Pierre Esquenazi (2011) salienta essa característica da aproximação com o cotidiano real das pessoas comuns, ao tempo em que vê na longa duração das séries um recurso propício para o aprofundamento de detalhes, por possibilitar uma “descrição intimista [...] [que] permite-lhes colocarem as suas personagens sob uma lupa aumentadora capaz de pormenorizar sentimentos e emoções” (ESQUENAZI, 2011, p. 137).

Nessas séries, a aproximação com o cotidiano comum dos espectadores também está associada à inexistência de grandes intrigas e lances mirabolantes, como analisa Fernanda Furquim (2008). Acerca de *Gilmore Girls*, ela destaca que “as personagens têm qualidades e defeitos, diferenças e conflitos entre si, mas não passam disso. A trama basicamente traz o dia-a-dia e o relacionamento não só entre mãe e filha, mas também com as pessoas que as cercam” (FURQUIM, 2008, p. 290). Isso também acontece em *3 Teresas*, história que se passa em São Paulo, na qual vemos o dia a dia de Teresa trabalhando como vitrinista e tentando encontrar um amor de verdade e sua tão esperada felicidade; Teresinha executando tarefas domésticas, indo à aula de hidroginástica, divertindo-se no boliche e no jogo de cartas com amigos; e Tetê vivendo seu cotidiano adolescente marcado por estudos, amizade, início da vida sexual e a difícil tomada de decisão sobre que profissão seguir. Tudo isso é compartilhado em uma família de classe média. Por causa da separação e da (falta de) autonomia financeira de Teresa, as três mulheres precisam viver juntas e aprender a conviver. Trata-se de uma necessidade material bastante comum na sociedade, como destaca a pesquisadora Alda Britto da Motta acerca da solidariedade familiar “gerando nova e inusitada relação de dependência: não são os idosos que vão morar na casa de seus filhos, mas estes que

retornam, sós ou com família, premidos pela crise” (BRITTO DA MOTTA, 2010, p. 130).

Desde já, uma semelhança emerge: o fator financeiro leva à aproximação das gerações em ambas as produções. Se na série brasileira, Teresa vai morar na casa da mãe após a separação, na narrativa das Gilmores, a escola de ensino médio mais cara – e preparatória para a faculdade dos sonhos de Rory – é custeada pelos avós, o que se torna o aspecto desencadeador dos encontros familiares. Nas duas séries, os conflitos entre as gerações são inevitáveis, ainda que muitas vezes haja também afetos envolvidos. Além disso, várias vezes há uma inversão de papéis entre filha e mãe, e até mesmo neta.

Avó, mãe e filha em troca de papéis

Ao analisar a construção da maternidade em *Gilmore Girls*, Stacia Fleeegal (2008) entende que as três gerações são essencialmente mães, no sentido do cuidado e de apoio umas às outras: “todas as mães também são filhas. A maternidade pode ser vista como uma construção, e na verdade, várias construções da maternidade existem em *Gilmore Girls*. A troca mais notável do papel entre mãe e filha é evidente na relação Rory-Lorelai” (FLEEGAL, 2008, p. 128). De fato, Rory muitas vezes é considerada a voz da razão para sua mãe, e a relação entre as duas assemelha-se mais à de irmãs ou amigas do que de mãe e filha. No mesmo sentido, Fernanda Furquim (2008, p. 290) registra que elas “muitas vezes trocam de lugar. Rory é muito mais ponderada que a própria mãe, e é ela quem orquestra a aproximação de Lorelai com sua avó”.

Esse borramento de fronteiras é outro ponto partilhado pelas duas obras. Apesar de as duas avós (Emily Gilmore e Teresinha) terem estilos pessoais diametralmente opostos, as netas (Rory e Tetê) compartilham um perfil bastante semelhante. Primeiramente, demonstram sensatez e equilíbrio para lidar com seus próprios conflitos e também com aqueles gerados ou vivenciados pelas suas mães e avós. Apesar da pouca idade (ambas têm 16 anos no início das séries), elas são consideradas maduras, inteligentes, equilibradas, articuladas e bastante promissoras.

Enquanto as adolescentes demonstram responsabilidade, muitas vezes, mães e avós parecem perdidas no cotidiano e se envolvem em constrangimentos de toda ordem. Uma das cenas clássicas de *Gilmore Girls* acontece no primeiro dia de aula de Rory na

nova escola (T01:E02: O primeiro dia de Lorelai em Chilton). Lorelai perde a hora, percebe que todas as roupas estão sujas e sai com um traje inapropriado para uma escola conservadora e elitista. Mesmo assim, vai à sala do diretor, onde encontra sua mãe Emily, que a critica e constrange. Lorelai muitas vezes comporta-se como adolescente, seja nos trajes, nos passatempos ou nos hábitos alimentares: vemos frequentemente ela empanturrar-se de excessiva quantidade de guloseimas com a filha Rory. Ao que parece, na convivência, Lorelai tenta se aproximar de Rory muitas vezes infantilizando-se, ao tempo em que Rory amadurece mais rapidamente também para cuidar da mãe, havendo um borramento de fronteiras entre as idades e funções.

Nesse sentido, Myriam Lins de Barros (2006) analisa como a relação entre indivíduos de diferentes faixas etárias está permeada pelos papéis, a partir de uma certa estratificação social por idade. Segundo ela, “cada idade possui direitos e deveres que conferem ao portador maior ou menor prestígio e poder” (LINS DE BARROS, 2006, p. 137). Mas aqui, nas duas produções analisadas, essas idades e prestígios misturam-se a todo momento.

A troca de papéis emerge também em *3 Teresas*, principalmente nas situações vividas pela avó Teresinha, que age numa dinâmica diversa da esperada para uma senhora de mais de 60 anos. Como exemplo, no episódio Prova de fogo (T02:E01), Teresinha vai a um baile da terceira idade com o amigo Nelson (Arthur Kohl), onde fumam maconha escondidos, atitude que faz Nelson se comparar aos adolescentes. Enquanto isso, os verdadeiros adolescentes, Tetê e seu namorado Lucas (João Cortez), dormem na casa das Teresas e são acordados quando Teresinha volta para casa já com o dia claro, com seu comportamento alterado pelo consumo de maconha e conhaque. Assustada, sua neta pergunta o que ela tomou. A avó cumprimenta a neta com um bom-dia e responde com tom de aconselhamento e censura: “Fumei, no caso. Aliás, não recomendo: maconha, conhaque, cachorro-quente... Vocês estão casados agora, é?!”.¹¹

A cena nos indica mais um paradoxo como sinal dos novos tempos: a adolescente está em casa, dormindo com o namorado quando a avó chega alterada pelo efeito de drogas. E poderíamos perguntar, de acordo com os padrões estabelecidos pela idade: quem é avó de quem? Contudo, ao perceber que os dois dormem juntos, o discurso da avó assume um tom de bronca ao indagar se estariam casados. Ao lado do

¹¹ Transcrição de trecho de diálogo da série *3 Teresas* (T02:E01: Prova de Fogo). Disponível em: <https://globosatplay.globo.com/gnt/v/3647392/>. Acesso em: 12 maio 2015.

comportamento “liberal” da avó, que poderia ser interpretado como “moderninho” e transgressor, coexiste a tradição, reiterando o discurso de que é preciso casar para dormir juntos. Bastante reveladora da contemporaneidade, a cena pode ser considerada um sintoma da transformação nos costumes, pois as mudanças sociais são percebidas nas práticas discursivas, que funcionam como um indicador silencioso do dinamismo do contexto social. No entanto, o deslocamento é gradual – há continuidades e alterações que convivem em graus variados. Conforme explicam Mikhail Bakhtin e Volochínov (2009), é na enunciação concreta que podemos perceber as mudanças sociais:

As relações sociais evoluem [...], depois a comunicação e a interação verbais evoluem no quadro das relações sociais, as formas dos atos de fala evoluem em consequência da interação verbal, e o processo de evolução reflete-se, enfim, na mudança das formas da língua. (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2009, p. 129)

Embora as três Teresas discordem e briguem com frequência, na verdade o afeto e o apoio familiares são visíveis. Ao conseguir sua “vista pro mar”, quando o namorado Artur (Sérgio Siviero) convida Teresa para ir morar com ele em “Barcelona com vista pro mar” no fim da primeira temporada, ela acaba rejeitando o convite ao perceber que não poderia viver sem as duas outras Teresas, concluindo que Tetê e Teresinha são, na verdade, a vista pro mar que ela tanto procurava.

Fica evidente que o principal relacionamento é o das três Teresas, como aliás também ocorre em *Gilmore Girls*: “O relacionamento central no programa é aquele entre as três mulheres Gilmore [...]. Maternidade, feminilidade e relações femininas são celebradas, enquanto os homens são distração” (FLEEGAL, 2008, p. 122-123).

Da mesma forma, em *3 Teresas*, os homens ocupam papéis secundários diante da independência e da força das três mulheres. O ex-marido Ringo (Enrique Diaz), bem como os outros personagens masculinos Artur, Nelson e Lucas gravitam ao redor das mulheres e da casa, mas não ganham o mesmo destaque das protagonistas, muito embora Teresa esteja focada na busca do relacionamento amoroso perfeito, que, no entanto, é deixado de lado para que ela permaneça ao lado da mãe e da filha.

Empoderamento feminino

A intersecção gênero/geração nas séries em análise nos remete à multiplicidade de marcadores sociais da diferença e às variáveis relações de poder que emanam dessas categorias em um momento de amplo debate acerca de questões como o empoderamento feminino e a representação da mulher na teleficção.

Em *3 Teresas*, vemos Teresa, da geração intermediária, tomar a iniciativa pelo fim de um casamento de 16 anos e deixar a casa em virtude da inércia do marido. Tal atitude mostra o seu poder frente a seu destino, desistindo de uma vida matrimonial desinteressante e “assumindo as rédeas da própria vida”, como é declarado pela personagem. Analisando dados estatísticos sobre separações conjugais, Cida Alves (2010) comenta a preponderância das iniciativas femininas em mais da metade dos pedidos não-consensuais de divórcios e separações. Além disso, “em média, os casamentos que chegaram ao fim em 2010 tinham 16 anos de duração” (ALVES, 2010). Vê-se, assim, que a produção está em diálogo com a realidade social, refletindo e refratando temas (BAKHTIN; VOLOCHÍNOV, 2009), principalmente quando se considera que na atualidade a mulher tende a desistir de casamentos fracassados, sobretudo quando dispõe de independência financeira.

Apesar dessa relativa autonomia das mulheres em relação à obrigatoriedade do casamento, não se pode desprezar o valor simbólico dessa instituição na sociedade brasileira. Trata-se do que Mirian Goldenberg (2012) denomina, utilizando-se comparativamente dos conceitos desenvolvidos por Pierre Bourdieu, de “capital marital”. Nas suas palavras, “um marido, um casamento sólido e satisfatório, foi o que as pesquisadas mais valorizaram em seus depoimentos. A sua presença é motivo de grande satisfação. A sua ausência é motivo de infindáveis queixas e lamúrias” (GOLDENBERG, 2012, p. 55). Nessa cultura de prestígio do casamento, a iniciativa da separação pode ser considerada mais um ponto de destaque dos anseios femininos, na contramão das coerções sociais.

Por sua vez, as enunciações de Tetê e Teresinha também evidenciam a construção de uma abordagem condizente com os novos tempos, em que as mulheres estão mais seguras e empoderadas, principalmente a personagem mais jovem. Segura de

si, Tetê vai descobrindo novas experiências conforme sua vontade e suas decisões, quase sempre tomadas a partir de lógicas racionais, como a cena da sua primeira relação sexual que desconstrói totalmente o modelo de romantismo muito corrente nas produções ficcionais, principalmente nas telenovelas. Na cena exibida no episódio inaugural (T01:E01: Vista pro mar), a personagem discute com Lucas sobre o tamanho do pênis, observando uma régua e analisando que não deseja “estacionar um ônibus na vaga de um Fusca”.¹²

No segundo episódio da segunda temporada (“Incêndios”), ao ser paquerada em uma farmácia, Tetê retoma o discurso de ativismo feminista ao enunciar: “Sabe qual é a única coisa pior do que essa cantada inadequada e imbecil? Esse raciocínio machista de que todas as mulheres tão aí pelo mundo querendo ouvir cantadas machistas, inadequadas e imbecis”.¹³ Esse discurso de resistência da personagem reverbera o empoderamento, presente em toda a série de forma mais implícita ou pulverizada.

Já em *Gilmore Girls*, a referência ao feminismo surge desde o episódio piloto, quando Rory, personagem tímida cujo universo gravita ao redor dos estudos e do sonho de estudar em Harvard, conhece um rapaz e explica de onde vem seu nome.

É o nome da minha mãe também. Ela me deu o nome dela. Ela estava no hospital pensando como os homens dão seus nomes aos filhos e por que as mulheres não? O feminismo tomou conta dela. Acho que muito Demerol também ajudou nessa decisão. Eu nunca falo tanto assim.¹⁴

A referência clara ao feminismo na série é bastante citada por especialistas. Na introdução de obra sobre *Gilmore Girls*, por exemplo, Calvin (2008) registra a raridade de programas e personagens que se declaram tão abertamente feministas e enaltece a forma como essa produção ilustra muitos avanços sociais contemporâneos, oferece diferentes possibilidades de arranjos familiares e, principalmente, é protagonizada por duas mulheres que estão mais focadas na carreira do que em relacionamentos amorosos. Também Fleegal (2008) assevera que o grande ponto chave da produção é a

¹² Transcrição de trecho de diálogo da série *3 Teresas* (T01:E01: Vista para o mar). Disponível em: <https://globosatplay.globo.com/gnt/v/2558962/>. Acesso em: 12 maio 2015.

¹³ Transcrição de trecho de diálogo da série *3 Teresas* (T02:E02: Incêndios). Disponível em: <https://globosatplay.globo.com/gnt/v/3717643/>. Acesso em: 12 maio 2017.

¹⁴ Transcrição de trecho de diálogo da série *Gilmore Girls* (T01:E01: Piloto). Disponível em: <https://www.netflix.com/search?q=gilmore&jbv=70155618&jbp=0&jbr=0>. Acesso em: 12 maio 2017.

autossuficiência e a inversão da sociedade patriarcal, ao tempo em que Rory, Lorelai e Emily são matriarcas. As experiências das três mulheres são centrais, enquanto os homens são secundários. Com isso, ela mostra a alteração nos papéis tradicionais e um cruzamento de fronteiras, fazendo emergir complexas construções de modernidade.

Ainda na primeira temporada (T01:E18: Lorelai III),¹⁵ temos um exemplo da valorização da independência feminina por meio do trabalho e da autorrealização, na enunciação entre Lorelai e sua avó, mãe de Richard, que não via a neta há muitos anos.

LORELAI-AVÓ: Então, Lorelai, desde a última vez que nos vimos você cresceu, engravidou fora do casamento, criou uma criança e ainda não se casou. Esqueci de alguma coisa?

LORELAI-NETA: Entre crescer e engravidar, eu furei minhas orelhas.

LORELAI-AVÓ: Sempre detestei escândalos. Mas sempre apreciei a autossuficiência. Diga-me, como sustenta essa criança?

LORELAI-NETA: Eu gerencio um hotel.

LORELAI-AVÓ: Trabalho duro?

LORELAI-NETA: É sim.

LORELAI-AVÓ: Ótimo. Trabalho duro faz bem para a mulher. Ele a fortalece. Admiro pessoas que gostam de trabalho duro.¹⁶

O enaltecimento do trabalho e da independência indica a valorização da autonomia feminina. Por outro lado, percebem-se as coerções sociais quanto à obrigatoriedade do casamento e o “capital marital” (GOLDENBERG, 2012) nos enunciados: “ainda não se casou” e “fora do casamento”. O fato de “ainda” não haver casado traz a ideia de que já deveria tê-lo feito, como se não houvesse outra escolha para as mulheres, mesmo independentes, além do matrimônio. Ter uma filha sem estar casada também é implicitamente criticado pela personagem, salientado ainda na enunciação “Sempre detestei escândalos”. Pelo discurso, é como se o trabalho duro de Lorelai e sua independência significassem um abrandamento do “escândalo” de não ter casado e ter uma filha. Mas, pela própria personalidade da personagem, Lorelai não se incomoda com as provocações da avó e, no seu tom irônico característico, completa que também furou as orelhas, como se isso tivesse alguma relevância na sua história de

¹⁵ No episódio, a primeira Lorelai chega de Londres e oferece a Rory uma poupança para garantir a sua educação, situação que faz Emily temer que a independência implique no fim da convivência. Disponível em: <https://www.netflix.com/watch/80014147?trackId=200257859>. Acesso em: 28 jan. 2017.

¹⁶ Transcrição de trecho de diálogo da série *Gilmore Girls* (T01:E18: Lorelai III). Disponível em: <https://www.netflix.com/search?q=gilmor&jbv=70155618&jbp=0&jbr=0>. Acesso em: 12 maio 2017.

vida. Cabe mencionar, ainda, que tanto Lorelai quanto Teresa rejeitam o “capital marital”, vivendo de forma independente, sem buscar matrimônio.

Apesar do “trabalho duro”, a autonomia financeira de Lorelai é bastante relativa, como foi explicado. Para perseguir o sonho de Rory estudar em Harvard, Lorelai pede ajuda para seus pais. No entanto, não deixa de ser digna de nota a autonomia de Lorelai frente à sua família rica e sua dedicação ao trabalho a fim de conseguir sustentar a filha de acordo com seus valores.

Considerações finais

A série *3 Teresas* foi exibida no canal a cabo GNT em 2013 e 2014, mas continua disponível via *streaming*. As primeiras temporadas de *Gilmore Girls* foram exibidas entre 2000 e 2007, mas agora estão todas disponíveis no Netflix, juntamente com a última, produzida em 2016. Apesar da temporalidade semelhante, considerando que todas se localizam e ilustram a sociedade contemporânea nas duas primeiras décadas do século XXI, os contextos de produção são distintos. *Gilmore Girls* procede dos Estados Unidos, com sua forte tradição e *know how* em produções seriadas, com quem o Brasil vem aprendendo muito e desenvolvendo, aos poucos, um estilo próprio de fazer séries, levando em conta suas características culturais, incentivado também pela Lei 12.485/2011 (conhecida como “Lei do Cabo”), que determinou a exigência de veiculação de conteúdo nacional na TV paga.

Por razões de limitação de espaço, detivemo-nos em indicar algumas semelhanças, mas é preciso destacar que a riqueza das produções localiza-se também nas diferenças. Nesse sentido, é preciso registrar que em *3 Teresas*, há uma maior aproximação entre as pontas geracionais (avó e neta), visto que Tetê e Teresinha dividem mais confidências entre si do que com a geração intermediária de Teresa. Já em *Gilmore Girls*, Lorelai e Rory, mãe e filha, são amigas e confidentes; e a relação com Emily é notadamente tumultuada.

De toda forma, o borramento de fronteiras entre os papéis familiares e o empoderamento feminino recorrentes nas duas séries articuladas pelo eixo do cotidiano de pessoas comuns confirmam que os temas dos audiovisuais emergem a partir da dinâmica social, o que aponta para a noção de dialogismo constitutivo do discurso,

desenvolvida por Bakhtin e Volochinov (2009), ao enfatizar o caráter marcadamente social e extradiscursivo dos enunciados, que se constituem na relação com outros em determinado contexto.

Embora, em entrevista concedida à autora em 28 de março de 2017, o criador/diretor Luiz Villaça tenha declarado que *Gilmore Girls* não foi uma referência para *3 Teresas*, essas produções, sem dúvida, reverberam o discurso circulante. Por meio da construção das personagens, e das temáticas desenvolvidas nas enunciações, resta evidente que, para além das fronteiras geográficas, as duas séries retomam debates, refletem e refratam a ideologia da nossa época, marcada pelo protagonismo feminino e pela maior convivência intergeracional em meio a conflitos e afetos.

Referências

3 TERESAS. Direção: Luiz Villaça. Produtores: Denise Gomes e Edu Tibiriçá. Brasil: BossaNovaFilms, 2013-2014. 26 episódios. Disponível em: <https://globosatplay.globo.com/gnt/3-teresas/>. Acesso em: 15 maio 2015.

ALVES, C. Brasil registra taxa histórica de divórcios. In: **Revista Veja**, 30 nov. 2011. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/brasil/brasil-tem-marca-historico-de-divorcios-em-2010>. Acesso em: 03 mar. 2014.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV. **Marxismo e filosofia da linguagem**. São Paulo: Anablume, 2009.

BOND, Paul. Is Wall Street Giving Netflix a Pass on Sky-High Content Costs? **The Hollywood Reporter**, 14 jun. 2017. Disponível em: <http://www.hollywoodreporter.com/news/is-wall-street-giving-netflix-a-pass-sky-high-content-costs-1012880>. Acesso em: 20 jun. 2017.

BRITTO DA MOTTA, A. Família e gerações: atuação dos idosos hoje. In: BORGES, A.; CASTRO, M. G. (Orgs.). **Família, gênero e gerações: desafios para as políticas sociais**. 2. ed. São Paulo: Paulinas, 2010, p. 111-134.

CALVIN, R (Ed.). **Gilmore Girls and the politics of identity: essays on family and feminism in the television series**. Jefferson, North Carolina and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2008.

ESQUENAZI, J. P. **As séries televisivas**. Lisboa: Texto & Grafia, 2011.

FLEEGAL, S. M. Like mother-daughter, like daughter-mother. Constructs of motherhood in three generations. In: CALVIN, R (Ed.). **Gilmore Girls and the politics**

of identity: essays on family and feminism in the television series. Jefferson, North Carolina and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2008, p. 143-158.

FURQUIM, F. **As maravilhosas mulheres das séries de TV.** São Paulo: Panda Books, 2008.

GILMORE GIRLS. Netflix. Disponível em:
<https://www.netflix.com/search?q=gilmore&jbv=70155618&jbp=0&jbr=0>. Acesso em: 15 maio 2017.

GOLDENBERG, M. Mulheres e envelhecimento na cultura brasileira. *In: Caderno Espaço Feminino*, Uberlândia, MG, v. 25, n. 2, jul./dez. 2012. Disponível em:
<http://www.seer.ufu.br/index.php/neguem/article/view/21803/11965>. Acesso em: 23 ago. 2013.

JOST, F. **Do que as séries americanas são sintoma?** Porto Alegre: Sulina, 2012.

LINS DE BARROS, M. M. Testemunho de vida: um estudo antropológico de mulheres na velhice. *In: _____* (Org.). **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 4.ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006, p. 113-168.

MEIO E MENSAGEM, APCA elege os melhores de TV, rádio e cinema. São Paulo, 10 dez. 2013. Disponível em:
<http://www.meioemensagem.com.br/home/midia/noticias/2013/12/10/APCA-elege-os-melhores-de-TV-radio-e-cinema.html>. Acesso em: 10 jan.2014.

O ESTADO DE S. PAULO. 'Gilmore Girls' pode ganhar nova temporada na Netflix. São Paulo, 06 mar. 2017. Disponível em:
<http://emails.estadao.com.br/noticias/tv,gilmore-girls-pode-ganhar-nova-temporada-na-netflix,70001688386>. Acesso em: 05 abr. 2017a.

O ESTADO DE S. PAULO. Netflix supera TV a cabo nos EUA em assinantes, diz estudo. São Paulo, 19 jun. 2017. Disponível em:
<http://link.estadao.com.br/noticias/cultura-digital,netflix-supera-tv-a-cabo-nos-eua-em-assinantes-diz-estudo,70001848939>. Acesso em: 28 jun. 2017b.

PISCITELLI, A. Gênero: a história de um conceito. *In: ALMEIDA, H. B. de; SZWAKO, J. E. (orgs.). Diferenças, igualdade.* São Paulo: Berlendis & Vetecchia, 2009. p. 116-148.

SÁ, N. de. Presidente da Netflix lembra tropeços e comenta concorrência com canais. São Paulo. *In: Folha de S.Paulo*, 01 out. 2016. Disponível em:
<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/10/1818877-presidente-da-netflix-lembra-tropecos-e-comenta-concorrenca-com-canais.shtml?cmpid=softassinanteuol>. Acesso em: 10 jan. 2017.

SALEM, R. Após hiato de quase dez anos, 'Gilmore Girls' retorna pela Netflix nesta sexta. São Paulo. *In: Folha de S.Paulo, Ilustrada*, 25 nov. 2016. Disponível em:

<http://m.folha.uol.com.br/ilustrada/2016/11/1835178-apos-hiato-de-quase-dez-anos-gilmore-girls-retorna-pela-netflix-nesta-sexta.shtml#>. Acesso em: 10 jan. 2017.

SILVA, M.V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. *In: Galáxia*, São Paulo, n. 27, p. 241-252, jun.2014.

WOODS, F. Generation Gap? Mothers, daughters and music. *In: CALVIN, R. (Ed.). Gilmore Girls and the politics of identity: essays on family and feminism in the television series*. Jefferson, North Carolina and London: McFarland & Company, Inc., Publishers, 2008, p. 127-142.