



**COMUNICON2018**  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

## O consumo simbólico do passado: a casa da série *3 Teresas* e sua construção de sentidos<sup>1</sup>

Sílvia Góis Dantas<sup>2</sup>

Universidade de São Paulo, Universidade Tiradentes

### Resumo

O artigo apresenta parte da pesquisa de doutorado recém-defendida, que investigou a produção de sentidos sobre gênero e gerações a partir do discurso da série *3 Teresas* (BossaNovaFilmes, GNT, 2013-2014). Neste texto, trazemos uma breve discussão sobre a importância da casa na trama e adentramos na análise da vinheta de abertura. Esse sucinto discurso audiovisual explora detalhes do lar das personagens em meio a uma atmosfera de consumo simbólico do passado como lugar de afetos, que contribui para materializar a noção de cronotopo (BAKHTIN, 2010).

**Palavras-chave:** Produção de sentidos; série televisiva; vinheta.

Este trabalho propõe-se a analisar a vinheta da série *3 Teresas*, a fim de perceber a construção de sentidos em torno da casa das personagens como estratégia de consumo simbólico do passado. O texto derivou da tese de doutorado *Gerações femininas em (re)construção: o discurso da série televisiva '3 Teresas'* defendida no Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade de São Paulo, que buscou investigar a produção de sentidos sobre gênero e gerações a partir do discurso da série, verificando mudanças e permanências em diálogo com o contexto da sociedade brasileira na segunda década do século XXI.

Trata-se de uma série que apresenta como principal temática a convivência intergeracional de três mulheres (avó, mãe e filha) homônimas, cujos apelidos a identificam: Teresinha (vivida na ficção por Claudia Mello) é a mais velha, aposentada e mãe de Teresa (Denise Fraga), que, por sua vez, tem

<sup>1</sup> Trabalho apresentado no Grupo de Trabalho 02 - COMUNICAÇÃO, CONSUMO e IDENTIDADE: materialidades, atribuição de sentidos e representações midiáticas, do 7º Encontro de GTs de Pós-Graduação - Comunicon, realizado nos dias 10 e 11 de outubro de 2018.

<sup>2</sup> Doutora em Ciências da Comunicação pelo PPGCOM-USP, mestra em Comunicação e Práticas de Consumo pela ESPM-SP, membro do Grupo de Estudos Linguagens e Discursos nos Meios de Comunicação (GELiDis - ECA-USP/CNPq). Docente dos cursos de Jornalismo e Publicidade e Propaganda da Universidade Tiradentes (Aracaju-SE). E-mail: silviagdantas@gmail.com.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

em torno de 40 anos, é vitrinista e recém-separada do marido Ringo (Enrique Diaz), com quem tem a filha Tetê (Manoela Aliperti), estudante adolescente às voltas com o primeiro namorado, o início da vida sexual e decisões acerca do futuro. Concebida e dirigida por Luiz Villaça, *3 Teresas* foi uma coprodução da BossaNovaFilms com o GNT, canal por assinatura onde foram exibidas duas temporadas no horário das 22h30 em 2013 e 2014. Atualmente, continua disponível pela plataforma GNTplay para TV por assinatura<sup>3</sup>.

Vale ressaltar que a interseccionalidade gênero/geração ilustrada na série remete à multiplicidade de marcadores sociais da diferença e às consequentes relações de poder que emanam dessas categorias no atual momento de amplo debate acerca de questões como o envelhecimento populacional, o empoderamento feminino e a representação da mulher na teleficção. Pela construção discursiva da série, procuramos desvelar significados acerca dessa importante questão, cuja complexidade deve ser analisada também pelo âmbito comunicacional.

Para tanto, procedemos a uma investigação qualitativa que se pautou por meio do estudo de caso a fim de buscar profundidade na pesquisa da série *3 Teresas*. Caracterizada pela vertente multidisciplinar, a investigação dialogou com os estudos de gênero e gerações, o que nos demandou suportes teóricos da antropologia e sociologia, bem como referencial teórico-metodológico dos estudos de linguagem empreendidos por Bakhtin e da Análise de Discurso de Linha Francesa (AD).

Para este texto, trazemos a análise da vinheta de abertura da série, que, ambientada na casa onde passam a viver as três personagens, contribui fortemente para a instauração de sentidos em torno do lar como lugar de estabilidade, afetos e memórias, a partir do consumo simbólico do passado. Antes situamos um pouco o conflito geral da série e apresentamos uma breve discussão teórica sobre a casa e sua relevância na trama.

## A série

No primeiro episódio da série, a Teresa vivida por Denise Fraga está decidida a se separar de Ringo (Enrique Diaz), e eles combinam que o marido sairá de casa. Ao retornar depois do trabalho, ele permanece em casa e se recusa a sair. Decidida a começar uma nova fase em busca de sua “vista para o mar”, metáfora para a felicidade que ela tanto almeja, Teresa pega alguns pertences e parte

<sup>3</sup> A série está disponível na plataforma digital GNTplay: <<http://globosatplay.globo.com>>.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

com sua filha para morar na casa da mãe, Teresinha. Chega à casa desta sem aviso prévio e as três familiares discutem. Os primeiros dias são tensos, elas não se entendem e os conflitos são constantes.

Teresinha é viúva e o falecido marido deixou uma dívida fiscal que a preocupa e ameaça de perder o imóvel. A filha começa a ajudar com o pagamento, até que, ciente da valorização da área, propõe vender a casa e comprar um apartamento para viver com mais tranquilidade. Mas a viúva, apegada a casa, sofre com esse processo, até que concorda em vendê-la. É então Teresa, sua filha, que desiste do negócio. A dialética estabilidade *versus* mudança é fortemente tematizada na série.

A casa, como lugar de afetos, cenário do crescimento dos filhos e vivência de um tempo feliz, é mantida sem reformas, como é reforçado na enunciação da personagem Teresinha, ao declarar para a neta o seu desejo de permanência no episódio “Provisoriamente definitivo” (T01E02): “é que eu queria deixar tudo como era. Esse quarto aqui, do jeito que ele tá, me dá a sensação de que as coisas são as mesmas. Sua mãe casou. Rodolfinho foi lá pra Juiz de Fora, seu avô... eu fui ficando sozinha. Comecei a não saber mais quem eu sou...”.

A série foi gravada em locação, em uma casa real, escolhida por pesquisa, e não em estúdio, a fim de trazer mais realismo, como informou o diretor Luiz Villaça em entrevista<sup>4</sup>. Nas suas palavras,

A gente pensou muito nessa questão de uma casa que foi muito habitada, que cresceram filhos e tudo mais. Mas falando um pouquinho dessa decadência da classe média brasileira e paulistana. Uma classe média-média e como toda classe média-média, o pai morreu, a mãe com 70 anos foi aquela mãe ativa, muitas vezes, então a casa cai, daí começam problemas, daí vendem, então é muito claro isso: um vazamento vira um problema enorme para a casa. Então em cima disso, a gente foi numa casa que tivesse essa cara e daí obviamente que tem todo um conceito que o Cássio [Amarante, responsável pela direção de arte] desenvolveu de cores das paredes, móveis, tudo mais, mas muito para dar essa coisa, ao mesmo tempo, tão acolhedora com uma leve decadência dessa classe média-média que a gente tem. (VILLAÇA, 2017).

Com três quartos, a moradia conta com sala de estar e jantar com decoração e mobília em tons terrosos. Há muito uso de madeira natural em estantes, cabeceiras de cama, móveis diversos e sobretudo nos lambris, que estão por toda a residência, da sala aos quartos, transmitindo acolhimento e conforto, mas também conferindo ao visual maior densidade. Paredes azuis equilibram o ar pesado da madeira e trazem tranquilidade. Na sala, os objetos espalhados pelas estantes e móveis situam o telespectador diante de uma decoração datada, mostrando que não houve renovação e reformas com as décadas. Cristaleira, tapeçaria pendurada na parede e um quadro com imagem de santa contribuem para a formação do imaginário eclético em torno da personagem Teresinha. Vemos também

<sup>4</sup> Entrevista realizada presencialmente em 28 de março de 2017.



**COMUNICON2018**  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

eletrodomésticos antigos, como é o caso da televisão de tubo na sala de estar. A atmosfera de decadência e acolhimento é reforçada pelo desgaste dos estofados e com a manta sobre o sofá, por exemplo, indicando a intenção de esconder rasgos ou manchas adquiridos com o passar do tempo.

A família proprietária/moradora do imóvel mudou-se enquanto a série era gravada, deixando, a pedido da produção, alguns objetos característicos dos anos 1970-80 que foram utilizados na composição cenográfica da casa de Teresinha, como a mesa da cozinha, revestida em fórmica e muito comum no mobiliário brasileiro daquela época. No mesmo ambiente, destaca-se a parede toda revestida de azulejo azul, que foi de uso comum nas residências daquela década.

Figura 1 – Teresinha na cozinha de casa



Fonte: Frame de cena do episódio “Vista para o mar” (T01E01).

A fotografia com tons pastel deixa a linguagem da série mais acolhedora, assemelhando-se mais à estética do cinema do que a produtos de televisão, em geral mais carregados de cores saturadas. Como informou o diretor em entrevista, buscou-se uma “fotografia supernaturalista”, aproveitando a iluminação natural, sem grandes interferências ou retoques, bem diferente da estética publicitária na qual se objetiva perfeição. Aqui, a busca era pela aproximação do cotidiano real dessas mulheres possíveis, razão pela qual a estética da série era comparada à do cinema argentino, que, para o diretor, era uma referência. Assim, com função narrativa central para a construção discursiva da trama, a casa ganha protagonismo na vinheta, reforçando os seus múltiplos significados que são desvelados ao longo da trama.



### **Casa: significados envolvidos**

No conhecido e belo texto “A poética do espaço”, Gaston Bachelard (1974) utiliza a perspectiva da fenomenologia da imagem para observar a casa por uma topoanálise, isto é, análise dos locais físicos da vida íntima. Para o autor, a função do lar extrapola a sensação de abrigo, estabilidade e intimidade, correspondendo a um diagrama da intimidade dos viventes diante da profusão de pistas que apresenta dispersas. Por isso, “há um sentido em tomar a casa como um instrumento de análise para a alma humana. [...] As imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas” (BACHELARD, 1974, p. 355).

Dada a sua complexidade, a casa é um recurso privilegiado para entender como se constituem os moradores, no nosso caso as três Teresas. Daí a preocupação do diretor Villaça com a busca de realidade da casa, revelada a nós em entrevista. A casa da série adquire ainda mais relevância quando se considera que foi o lar onde Teresinha viveu com o marido e viu os filhos crescerem, e onde Teresa viveu a infância e mocidade. Trata-se, dessa forma, de uma casa repleta de lembranças e cuja manutenção do estilo arquitetônico e da decoração antigas contribui para a força dessas recordações, pois é uma casa que, como se costuma dizer, parece “ter parado no tempo”. Nesse sentido, Bachelard (1974) acrescenta que a casa é “um corpo de sonhos” em que imaginação e memória se interpenetram:

A casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes se estimulando um ao outro. (BACHELARD, 1974, p. 359).

Tomando a poética de Bachelard como ponto de partida, voltamo-nos para a análise de Ecléa Bosi (1979), autora que, ao perceber, na casa e nos utensílios que a compõem, um significativo elo com o passado, diferencia os objetos protocolares, aqueles que logo se deterioram e não constituem laços com os possuidores, dos objetos biográficos. Estes envelhecem com o dono, incorporam-se ao cotidiano e são insubstituíveis, constituindo-se em peças únicas que marcam a trajetória de vida do sujeito, gerando sentido de segurança e estabilidade diante das diversas dinâmicas que acompanham o ser social.

Se a mobilidade e a contingência acompanham nosso viver e nossas interações, há algo que desejamos que permaneça imóvel, ao menos na velhice: o conjunto dos objetos que nos



**COMUNICON2018**  
congresso **internacional**  
**comunicação e consumo**

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

rodeiam. Nesse conjunto, amamos a quietude, a disposição tácita mais expressiva. Mais que um sentimento estético ou de utilidade, os objetos nos dão um assentimento à nossa posição no mundo, à nossa identidade. (BOSI, 1979, p. 360).

Na manutenção dos objetos, há um sentido de estabilidade para além de modismos e mudanças. Para Mary Douglas e Baron Isherwood (2004), os bens contribuem para conferir estabilidade e visibilidade às categorias da cultura, como comunicadores, de tal forma que “os bens são, portanto, a parte visível da cultura” (p. 114). De fato, os objetos não são apenas coisas, pois classificam e comunicam, enfim significam: “têm o poder de outorgar-nos alguns sentidos, e nós estamos dispostos a aceitá-los.” (SARLO, 2004, p. 28). Dessa forma, o consumo pode ser considerado um código que fornece um sistema de classificação social de coisas e pessoas, e que se torna determinante para a ancoragem do self. Cada uso que se faz dos objetos comunica e tenta marcar um lugar na esfera social. Por meio dos bens, busca-se um sentido de pertencimento, mas ao mesmo tempo de distinção. A relação entre cultura, consumo e comunicação fica evidente na medida em que o consumo traduz valores da sociedade e fornece pistas a respeito do sujeito e de seu contexto social:

No âmbito da cultura de consumo, o indivíduo moderno tem consciência de que se comunica não apenas por meio de suas roupas, mas também através de sua casa, mobiliários, decoração, carro e outras atividades, que serão interpretadas e classificadas em termos da presença ou falta de gosto. (FEATHERSTONE, 1995, p. 123)

No que diz respeito à resistência à mudança, Maria Leticia Ferreira (2006) se alinha ao entendimento de Bosi, ao defender que o espaço doméstico e esses objetos estão imbuídos de intensa carga emocional e simbólica, guardando um sentido de elo com o passado, que emerge como aspecto estabilizador em um cenário descontínuo. Para ela, “as casas são testemunhos edificadas do grupo familiar, de sua dimensão mais íntima, dos ritmos diários e dos rituais, das rupturas e descontinuidades e da sucessão de gerações”, devendo ser vistas como “lugar dos ritos que aglutinam os membros” (FERREIRA, 2006, p. 215). Trata-se, dessa maneira, de um espaço simbólico responsável pela formação de um território e criação de pertencimento por meio da formação de redes de sociabilidade.

Ao investigar a mídia, Roger Silverstone (2002, p. 167) também enfatiza o valor simbólico da casa como “um espaço com profunda carga psíquica” e chama atenção para as representações “poderosas e insistentes do que é estar em casa” (p. 166), apresentadas, por exemplo, em novelas e séries. Essas referências televisivas ao lar contribuem para uma construção social dos sentidos da



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

casa, cuja dinâmica e rotinas são marcadas pela mediação da mídia, em um sentido similar à tese de Jesús Martín-Barbero (2009, p. 295), que confere especial ênfase à relação dos sujeitos com a televisão, influenciando na cotidianidade familiar, na temporalidade social e na competência cultural.

Finalmente, Roberto DaMatta (1985, p. 41) estabelece uma importante discussão teórica sobre os espaços casa e rua, consideradas por ele como “esferas de significação social” que, além de distinguir contextos e configurar comportamentos, contemplam visões de mundo ou éticas próprias. O autor argumenta que a oposição casa/rua precisa ser compreendida sempre no seu sentido relacional e dinâmico, e seus espaços exigem discursos e comportamentos diferentes. Se o código da rua se ancora em leis, formalismo e rigidez, sendo caracterizado pelo movimento, a casa é baseada na família, amizade e lealdade, destacando-se, assim, a ênfase nas pessoas, na alta intensidade emocional e na naturalização das relações sociais. Trata-se, dessa forma, de uma “entidade especial. Um santuário mais do que um local de lutas e discórdias. Um ninho” (DAMATTA, 1985, p. 45). Mais adiante, ele completa que “a casa distingue esse espaço de calma, repouso, recuperação e hospitalidade, enfim, de tudo aquilo que se soma e define nossa idéia de ‘amor’, ‘carinho’ e ‘calor humano’” (DAMATTA, 1985, p. 48). Vejamos, a seguir, como tal imaginário é construído na vinheta de abertura da série.

### **A vinheta da série *3 Teresas***

O início dos episódios repete sempre a mesma estrutura, iniciando com os logos do Banco Regional de Desenvolvimento do Extremo Sul (BRDE), do Fundo Setorial do Audiovisual (FSA) e da Agência Nacional do Cinema (Ancine), todos em branco, em contraste com o fundo preto, e localizados um ao lado do outro, criando uma linha horizontal. Em seguida, entra o *lettering* “uma produção BossaNovaFilms”, também em branco no fundo preto. Essas informações iniciais levam cinco segundos. A partir daí, tem início a breve vinheta, aqui considerada como:

Peça de curta metragem, constituída de algum tipo de signo ou representação, composta de elementos imagéticos, sonoros e mensagem de expressão verbal, usada com fim informativo, decorativo, ilustrativo, de remate, de chamada, de passagem, de identificação institucional e de organização do espaço televisivo, etc. (AZNAR, 1997, p. 43-44).

Considerando as vinhetas de abertura de telenovelas, Antonietti et al. (2012) registram que essas peças contribuem para “promover a transição psicológica do espectador para o drama que se



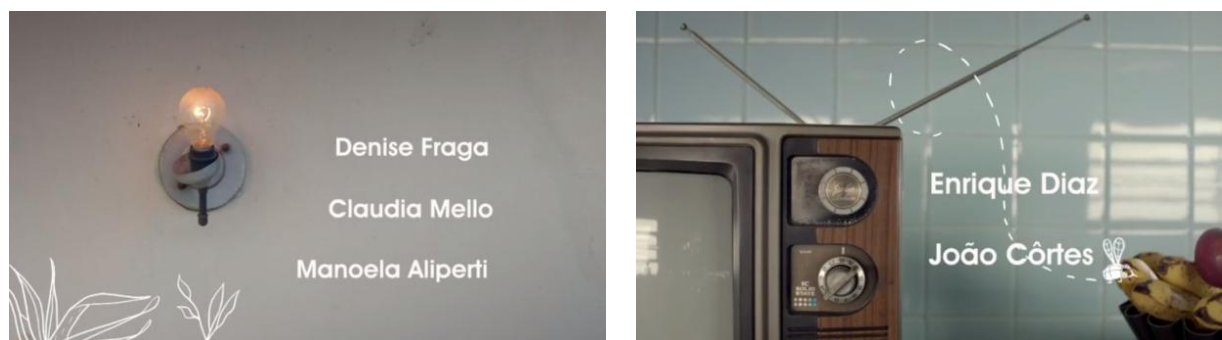
COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

inicia”, ao tempo em que proporcionam “mensagens ricas em simbologias que se relacionam com a ideia ou a temática do produto que está relacionado a ela” (p. 242).

Em *3 Teresas*, a breve vinheta de abertura da série se prolonga por 19 segundos, que podemos dividir em duas partes apenas para efeito de análise. Na primeira etapa, que denominamos Vinheta 1, é apresentado o elenco. Com 14 segundos de duração, ela se compõe por duas sequências divididas por *fade out*: na primeira, entram os nomes das três protagonistas (sete segundos); na segunda, outros nomes do elenco (sete segundos).

Figura 2 – Vinheta 1: apresentação do elenco no primeiro episódio da série *3 Teresas*



Fonte: *Frames* da vinheta de abertura da série.

A primeira imagem que vemos é de uma parede em que há uma luminária desgastada com marcas do tempo. Além de ferrugem nos parafusos que a prendem na parede, vemos que há uma parte solta, quebrada. A lâmpada pisca algumas vezes e depois se apaga, como se estivesse queimando. Em animação, vemos pequenos traços ao redor da lâmpada, como um desenho animado, chamando a atenção para o movimento de apagar e acender da luz. Também em animação, ilustrações de folhas se movimentam na parte inferior da tela ao tempo em que vão surgindo os nomes das protagonistas de cima para baixo em *fade in*.

Logo a imagem desaparece (*fade out*), e, na sequência seguinte, vemos, no canto esquerdo, parte de um antigo televisor de tubo e com antenas, objeto que contrasta com as TVs de tela plana que já eram uma realidade nas casas de classe média no ano de 2013, ano de exibição da primeira temporada da série. Em animação gráfica, vemos a ilustração de uma mosca que, acima do aparelho de televisão, começa a voar e zumbir, deixando uma trilha pontilhada por onde passa. A mosca pausa





COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

em uma banana que está em uma cesta de frutas. Durante esse tempo, entram os nomes de atores secundários na trama (fig. 2).

Logo após essa primeira vinheta que apresenta o elenco, são antecipadas cenas importantes do episódio e, enfim, volta a conclusão da vinheta, a que denominamos Vinheta 2: ela se estende por cinco segundos, mostrando em *lettering* o nome da série, o número e o título do atual episódio.

Figura 3 – Vinheta 2: Informações sobre a série, número e título do episódio



Fonte: *Frames* da vinheta de abertura da série.

Na imagem, vê-se um canto de parede revestido com azulejos de cor marrom, em que há uma torneira de cobre, desgastada e enferrujada, que não para de gotejar. Em animação gráfica, surge um passarinho que voa horizontalmente do lado direito para o esquerdo, passando perto do nome do episódio e conferindo movimento à cena.

Embora seja dividida, interrompida pelas cenas que anunciam o que acontece no episódio, a continuidade da vinheta é facilmente perceptível pela linguagem verbo-visual: todas as imagens são de detalhes de uma casa; trata-se do lar onde vivem as Teresas.

Ao contrário da Vinheta 2, com a imagem da torneira, que se mantém constante em todos os episódios, as imagens da Vinheta 1 se alteram. Variados quadros se revezam nessa composição, todos ligados ao universo doméstico, principalmente a elementos de banheiro e cozinha da casa.

Como exemplo, numa das sequências, vemos o registro do chuveiro em uma parede revestida de azulejo marrom, no qual há também uma toalha de bolinhas coloridas pendurada. Segue-se o plano detalhe de um antigo fogão azul, em que há uma chaleira no fogo, com a ilustração tracejada somando-se à imagem do sutil vapor e ao som do chiado da água fervendo ao sair do bico. Ainda há a presença de objetos que compõem o cenário da cozinha: tábua de carne e colheres de pau dentro de



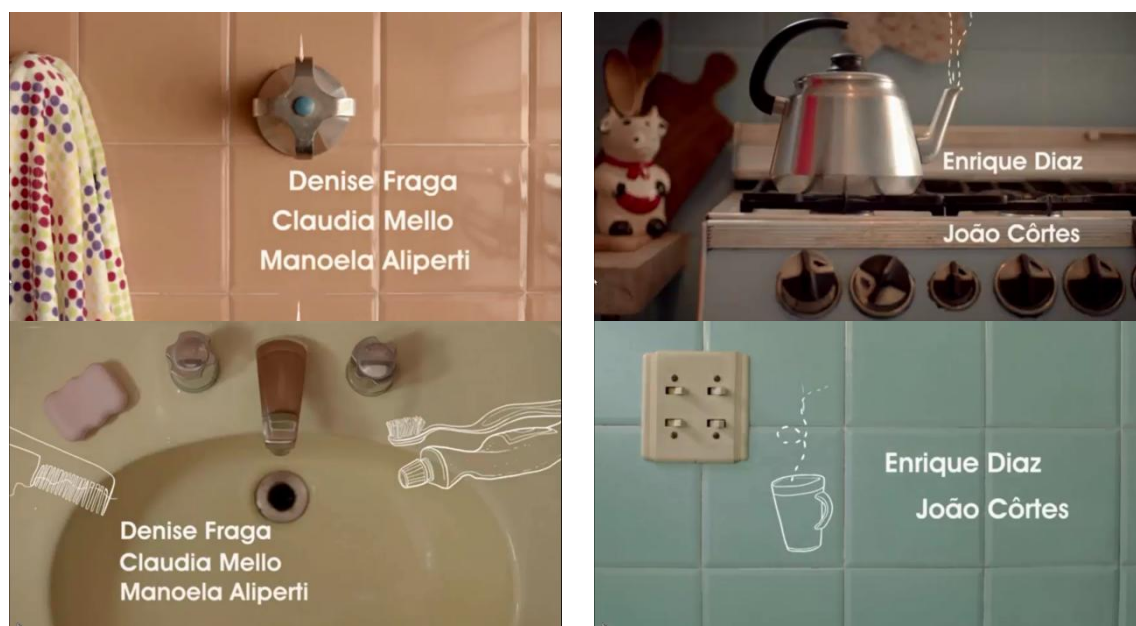
COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

um porta-colher de cerâmica, com formato e desenho de vaca, bem como parte de um objeto decorativo (uma toalha de crochê, talvez) pendurado na parede atrás do fogão.

Outra sequência exibe uma pia antiga, de cor bege, com as louças sanitárias também antigas e um sabonete rosa claro do lado esquerdo. Há ilustrações em branco de objetos de toalete apoiados na pia: do lado esquerdo, um pente com um cabelo e do outro lado, escova e pasta dentais. Em animação, a torneira goteja. Na continuação, há uma parede revestida de azulejos azuis como fundo na qual vemos o espelho com quatro interruptores antigos também característicos da época de construção da casa. Em animação, a partir da junção dos azulejos, emerge a ilustração de uma caneca de onde sai uma linha pontilhada em movimento, simulando a saída do vapor da alta temperatura do café.

Figura 4 – Variações da Vinheta 1



Fonte: *Frames* da vinheta de abertura da série.

Em alguns episódios nos quais o elenco é maior, a Vinheta 1 se torna mais extensa para contemplar a sucessão de quadros com o nome de todos os atores<sup>5</sup>.

<sup>5</sup> Isso acontece, por exemplo, no último episódio da segunda temporada (T02E13: “Uma mulher sob influência”). Neste, além do quadro com as protagonistas, entram mais dois para o restante do elenco, fazendo com que a Vinheta 1 totalize 21 segundos (três quadros de sete segundos), além dos cinco segundos da Vinheta 2, perfazendo assim 26 segundos de vinheta.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

É importante registrar que a vinheta não tem uma canção própria e constante que identifique o início do programa. Como antes da vinheta já são exibidas cenas dos episódios anteriores, a trilha dessas cenas geralmente continua quando a vinheta começa, de modo que há uma incorporação na vinheta de abertura das próprias canções que contribuem para “dar o clima” do episódio. O *ethos* discursivo é construído também pela música e pela imagem que vemos na tela; daí a importância de entender cada um desses elementos.

Como se percebe, os tons terrosos e pastel são predominantes nas imagens, transmitindo aconchego e certa ternura. Para isso, contribuem ainda os grafismos, elementos que aparecem na cor branca, seja em imagens estáticas como nos objetos de higiene e, sobretudo, em movimento, interagindo com a imagem real, como na dança das folhagens, nos voos do inseto e do pássaro, no gotejar de torneiras e nas linhas tracejadas saídas do bule ou da caneca, a indicar o vapor e o calor do verdadeiro lar. Os *letterings* com os nomes da série, episódio e elenco surgem também na cor branca e em fonte leve sem serifa, acarretando sensação de leveza. No entanto, à leveza e à ternura somam-se o ar de decadência do mobiliário e da estrutura, materializado por objetos quebrados, enferrujados, que necessitam de reparos, não param de gotejar, evidenciando que se trata de uma casa velha, em alguns pontos, negligenciada.

Ao analisarem mais de 200 vinhetas de telenovelas, Antonietti et al. (2012) classificam o discurso audiovisual em tipologias: as que retratam o local físico onde se passa a trama, apresentando cenas reais do local geográfico ou cenas representativas do espaço físico onde habitam as personagens, as que retratam a época em que se passa a história e as que destacam algum aspecto importante, o tema ou o clima da narrativa.

A vinheta de *3 Teresas* se associa com o local onde a história se passa, a casa onde habitam as personagens, locação que foi escolhida criteriosamente e que transmite desordem e segurança ao mesmo tempo. Ela contribui para ambientar o espectador no lar das Teresas, antecipando o clima de acolhimento e cotidiano característico da série.

O discurso visual construído por meio da vinheta produz o sentido de vivacidade da casa, habitada por uma família, levando seu cotidiano entremeado por refeições e higiene em cômodos marcados pelo tempo. Se, por um lado, a casa tem um ar antigo, quando se consideram os eletrodomésticos, os interruptores elétricos, as louças e metais sanitários, bem como a decoração e



**COMUNICON2018**  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

acabamentos, por outro, ela também reflete um ambiente repleto de memória, de laços familiares, de afetividade.

### **Considerações finais**

Pela diegese e com a contribuição da vinheta, cria-se a ideia do lar como casa onde a vida pulsa e acontece. Apesar dos desentendimentos comuns entre as três gerações, trata-se de um lugar de acolhimento e segurança, onde as coisas parecem estar nos seus devidos lugares (a toalha, o sabonete, o pente, a escova de dente etc.) e onde se pode sempre encontrar o conforto do café ou chá quentinho e, principalmente, para Teresa e Teresinha, a mesma casa da mocidade, de uma época associada à felicidade.

Trata-se, portanto, de um espaço prenhe de relações sentimentais, que incorpora de maneira intrínseca uma temporalidade associada ao tempo passado, que caracteriza esse lugar como um espaço único e irreproduzível, que ganha forma como um cronotopo, isto é, como “expressão da indissolubilidade de espaço e de tempo” (BAKHTIN, 2010, p. 211).

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico. (BAKHTIN, 2010, p. 211).

O conceito está ligado, dessa forma, à construção do mundo ficcional, que deve abarcar uma coerente combinação entre fatores espaciais e temporais para que façam sentido ao leitor, ou ao espectador, no caso da série. Assim, entre o real e o ficcional emerge forte caráter dialógico, visto que “a obra e o mundo nela representado penetram no mundo real enriquecendo-o, e o mundo real penetra na obra e no mundo representado” (BAKHTIN, 2010, p. 358).

Podemos dizer que essa interação entre realidade e representação materializa-se por meio dos objetos e ambientes exibidos na série e, de modo especial e em plano detalhe, na vinheta, contribuindo para construir um imaginário acerca de um passado não muito remoto, que é passível de gerar identificação entre o público, trazendo lembranças permeadas de afetos e memórias sobre casas onde já viveram e itens materiais que fizeram parte daquela época. Além disso, a casa conta a história da família, e a manutenção dos espaços é indicativa da sua relevância simbólica, contribuindo para a



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

criação do consumo simbólico em torno desse passado, como lugar idílico e marcado por maior simplicidade, ligado à juventude e um tempo mais feliz.

No entanto, apesar dessa esfera de significação da casa associada a valores afetivos, precisamos levar em conta que o convívio de múltiplas gerações com escalas de valores e opiniões distintas propicia intensa troca, mas também o desenvolvimento de desgastes, razão pela qual a casa deve ser vista, ainda, como espaço de disputa por poder, o que fica claro quando relembramos o primeiro episódio da série. Além disso, a convivência no mesmo espaço gera tensionamentos diversos, contrastando com a tematização terna e sensível do ambiente de “casa de vó” que a vinheta contribui para instaurar.

Como depreendemos da pesquisa mais ampla, ao investigar o *ethos* da avó Teresinha, pela corporalidade e pelos traços de caráter que vão constituindo a personagem, percebe-se que a personagem se constitui, sobretudo, por meio da quebra da expectativa do que seria esperado de uma avó, ou seja, a partir do distanciamento entre o *ethos* discursivo e o *ethos* pré-discursivo (MAINGUENEAU, 2008), que permeia toda a narrativa.

Além do pouco acolhimento ao receber a filha, dissociado do ideal materno de dedicação e amor, também é significativo que Teresinha atue conforme um modelo disseminado de privatização da velhice, que transforma o envelhecer em responsabilidade individual, aderindo à lógica do envelhecimento ativo: fazem parte do seu dia a dia o encontro com amigos no boliche e as aulas de hidroginástica, atividade que surge também como essencial momento de sociabilidade. Trata-se também de um *ethos* jovem no sentido moderno atrelado à liberdade e à rebeldia, bem como na significação da juventude como valor dissociado da idade, a partir de práticas e comportamentos (DEBERT, 2012) representativos do ofuscamento entre as fronteiras de idades, revelando a reconfiguração das gerações.

## Referências

3 TERESAS. Direção: Luiz Villaça. Produtores: Denise Gomes e Edu Tibiriçá. Intérpretes: Denise Fraga; Cláudia Mello; Manoela Aliperti e outros. GNTplay. Roteiro: Rafael Gomes, Leonardo Moreira, Sergio Roveri, Carolina Ziskind e Marcus Aurelius Pimenta. Brasil: BossaNovaFilms, 2013-2014. 26 episódios. Disponível em: <<https://globosatplay.globo.com/gnt/3-teresas/>>. Acesso em: 15 maio 2015.



COMUNICON2018  
congresso internacional  
comunicação e consumo

6º SIMPÓSIO INTERNACIONAL  
7º ENCONTRO DE GTS DE PÓS-GRADUAÇÃO  
3º ENCONTRO DE GTS DE GRADUAÇÃO

ANTONIETTI, Andre Checchia; FERREIRA, Sandra Cristina Novais Ciocci; CARRASCO, Claudiney Rodrigues. A música nas aberturas das telenovelas da Rede Globo de Televisão no período de 1970 a 2012: funções e dramaturgia musical. **Opus**, Porto Alegre, v. 18, n. 2, p. 237-256, dez. 2012.

AZNAR, Sidney Carlos. **Vinheta**: do pergaminho ao vídeo. São Paulo: Arte e Ciência, 1997.

BACHELARD, Gaston. A poética do espaço. In: **Os pensadores**. São Paulo: Abril Cultural, 1974. p. 339-512.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2010.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1979.

DAMATTA, Roberto. **A casa e a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1985.

DEBERT, Guita Grin. **A reinvenção da velhice**. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo: FAPESP, 2012.

DOUGLAS, Mary; ISHERWOOD, Baron. **O mundo dos bens**: para uma antropologia do consumo. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2004.

FEATHERSTONE, Mike. **Cultura de consumo e pós-modernismo**. São Paulo: Studio Nobel, 1995.

FERREIRA, Maria Leticia Mazzucchi. Memória e velhice: do lugar da lembrança. In: LINS DE BARROS, Myriam Moraes (Org.). **Velhice ou terceira idade?** Estudos antropológicos sobre identidade, memória e política. 4. ed. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006. p. 207-222.

MAINGUENEAU, Dominique. **Cenas da enunciação**. São Paulo: Parábola, 2008.

MARTÍN-BARBERO, Jesús. **Dos meios às mediações**: comunicação, cultura e hegemonia. 6. ed. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2009.

SARLO, Beatriz. **Cenas da vida pós-moderna**. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ, 2004.

SILVERSTONE, Roger. **Por que estudar a mídia?** São Paulo: Loyola, 2002.

VILLAÇA, Luiz. **Entrevista à autora**. 28 mar. 2017.