

**El amor no tiene edad: la temática amorosa en las tres generaciones femeninas de la serie brasileña 3 Teresas**  
**Love Has no Age: The Theme of Love in the Three Female Generations of the Brazilian Series 3 Teresas**

---

---

SÍLVIA GÓIS DANTAS

Doctora en Ciencias de la Comunicación por la Universidad de São Paulo (USP), Brasil. Magister en Comunicación y Prácticas del Consumo por la Escuela Superior de Publicidad y Marketing (ESPM/SP). Licenciada en Publicidad y Propaganda y en Derecho. Sus temas de interés incluyen lenguaje, discurso, publicidad, ficción televisiva —especialmente series—, género y generaciones.



---

## **El amor no tiene edad: la temática amorosa en las tres generaciones femeninas de la serie brasileña 3 Teresas**

### **Love Has no Age: The Theme of Love in the Three Female Generations of the Brazilian Series 3 Teresas**

---

Sílvia Góis Dantas

Universidade de São Paulo, Brasil

[silviagdantas@gmail.com](mailto:silviagdantas@gmail.com) (<https://orcid.org/0000-0003-2119-9234>)

Recibido: 24-04-2023 / Aceptado: 18-08-2023

<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.002>

---

#### RESUMEN

Este artículo analiza el discurso verbal-visual en la temática amorosa de las tres generaciones de la serie 3 Teresas (Ribeiro, 2013-2014). Por medio del análisis de la discursividad de la serie, ha sido posible identificar los ejes temáticos sobre los que se estructura la narrativa verbal-visual generacional; este texto se limita a las cuestiones vinculadas con el amor y la sexualidad.

#### ABSTRACT

This article analyzes the verbal-visual discourse about love in the three generations of the series 3 Teresas (Ribeiro, 2013-2014). Through the analysis of the discursiveness of the series, it has been possible to identify the thematic axes on which the generational verbal-visual narrative is structured; this text is limited to the issues related to love and sexuality.

#### PALABRAS CLAVE / KEYWORDS

Ficción televisiva, serie brasileña, 3 Teresas, género, sexualidad, análisis del discurso / television fiction, Brazilian series, 3 Teresas, gender, sexuality, discourse analysis

Este artículo parte de la inquietud por observar, en los productos mediáticos y sus discursos, la relación entre los factores sociales, culturales, históricos e ideológicos como indicadores de su tiempo. Teniendo como premisa la relevancia absoluta de la comunicación en la contemporaneidad, creo que los medios de comunicación poseen una función imprescindible en la formación de las subjetividades, al ser un espacio de densificación de la producción y del consumo cultural.

Más allá del público espectador y la crítica especializada, destaco el interés que las series han despertado incluso en las inves-

tigaciones académicas, al punto de que se han consolidado como un nuevo campo de estudio, tal como lo analiza Alberto García (2016). Al mismo tiempo que se registra el poder y la influencia de la ficción televisiva en la cultura popular, el autor resalta que las innovaciones narrativas y estéticas han elevado las series de TV a nuevos niveles, lo que también ha llegado a influir en el ámbito académico. En Francia, Jean-Pierre Esquenazi (2011) menciona la *tefefilia serial* para referirse al creciente interés por las series y sus públicos. Por otro lado, François Jost (2011/2012, p. 24) señala que la *seriefilia* sustituye a la cinefilia y se distingue de ella, aunque se apropia de algunos de sus trazos.

Más allá del debate, las series, las telenovelas y otros formatos de ficción proporcionan un gran espacio de reconocimiento, lo que revela tensiones y disputas sociales, especialmente en cuestiones de identidad, ya sean etarias o de género, como en el caso específico del objeto de estudio de este artículo.

### **La serie 3 Teresas**

Exhibida en 2013 y 2014<sup>1</sup> en el canal de cable GNT de la red Globosat, la serie brasileña *3 Teresas* fue una coproducción de este canal con la productora Bossa Nova Films. Tuvo dos temporadas de 13 episodios cada una. La serie transcurre en la ciudad de São Paulo y el punto de partida

de la trama es la separación de una pareja que se muestra en el primer episodio: Teresa —interpretada por Denise Fraga—, en sus cuarenta años e insatisfecha con su casamiento, se muda con su hija Tetê —interpretada por Manoela Aliperti— a la casa de su madre Teresinha —Claudia Mello—. Esta situación propicia una intensa y conflictiva convivencia de tres generaciones de mujeres con el mismo nombre, distinguidas solamente por sus apodos y por las formas de lidiar con los temas en común que experimentan, como el amor y la intimidad, el desarrollo profesional, y la búsqueda de la felicidad. Concebida y dirigida por Luiz Villaça, la serie puede clasificarse como una *dramedia*, con alta carga dramática y humor refinado (Figura 1).

La causa de la elección de la serie ha sido el interés por percibir la construcción discursiva de lo femenino partiendo de tres ejes generacionales y comparando la forma de abordar las diferentes temáticas. Caracterizada por una vertiente multidisciplinaria, la investigación dialoga con los estudios de género y generacionales, lo que implicó buscar soportes teóricos de la antropología y la sociología, así como referencias teórico-metodológicas de los estudios del lenguaje realizados por Bakhtin (1979/2010) y el análisis del discurso (AD) de la línea francesa. El diseño metodológico contempló una amplia investigación bibliográfica, una investigación documental y entrevistas con

<sup>1</sup>La serie continúa disponible vía *streaming* en Canais Globo. Puede verse en <https://canaisglobo.globo.com/assistir/gnt/3-teresas/t/hTmmhF2XdB/>.

**Figura 1**

*Teresinha, Teresa y Tetê: las 3 Teresas*



*Nota.* De «GNT estreia '3 Teresas' e 'Surtadas na Yoga'», por F. Furquim, 8 de mayo de 2013, *Veja* (<https://veja.abril.com.br/coluna/temporadas/gnt-estreia-8216-3-teresas-8217-e-8216-surtadas-na-yoga-8217>).

el director de la serie y las tres actrices. En lo relativo a la compilación, organización y categorización temática, se procedió a la transcripción integral de los 26 episodios, con el fin de adquirir una visión de conjunto de la serie para un mejor análisis del discurso a partir de la comparación entre las categorías temáticas identificadas. Estas son las siguientes: (1) papeles sociales femeninos, (2) relaciones entre generaciones, (3) juventud y envejecimiento, (4) búsqueda de la felicidad, (5) relacionamientos afectivos, (6) sexo y sexualidad, (7) vida profesional, (8) trabajo doméstico, y (9) el hogar.

En este artículo, se comentará lo encontrado sobre los ítems 5 y 6 —relacionamientos afectivos, y sexo y sexualidad—, teniendo en consideración que el interés específico ha sido investigar las representaciones de género con foco en las cuestiones vinculadas con el amor a partir de la perspectiva de las tres generaciones femeninas involucradas.

### **Amor en transformación**

En la introducción de la obra *La transformación de la intimidad*, Anthony Giddens (1992/1993) señala la intrincada —y compleja— relación entre el amor y la sexualidad al revelar que, al ser el punto de partida la investigación sobre la sexualidad, se vuelve inevitable abordar también el amor y el género. En sus palabras, la transmutación del amor es tanto un fenómeno de la modernidad

como la emergencia de la sexualidad, y está directamente relacionada con las cuestiones de la reflexividad y de la auto-identidad (Giddens, 1992/1993, p. 46).

A su vez, Francisco Rüdiger (2013) desarrolla un estudio histórico y filosófico sobre el romanticismo, considerando la práctica del amor puro en la dinámica de la industria cultural. Él destaca que el romanticismo emerge a fines del siglo XVIII con el hábito de leer y escribir romances en una conjetura del florecimiento del individualismo, motivado por la búsqueda de un amor más libre, es decir, por la libertad de elegir el tipo de relación. El autor reconoce a la familia burguesa como la gran responsable del impulso inicial de legitimación del principio de libertad de elección propuesto por el romanticismo.

Giddens (1992/1993) profundiza el tema al analizar el contexto del final del siglo XVIII, en el que el romanticismo, relacionado con el amor romántico, comienza a desarrollarse. En un tiempo histórico en el que aparece la invención de la maternidad y la idealización del papel materno, se modifican las relaciones entre padres e hijos con la división de la esfera de acción, la creación de la idea de hogar y una mayor separación entre la casa y el lugar de trabajo.

Para Giddens (1992/1993, p. 54), si el amor romántico era esencialmente un amor asociado a lo femenino, que vincu-

laba a la mujer con el ambiente doméstico, también posibilitó el dominio de la intimidad al fusionar los ideales del amor romántico y de la maternidad. Por otro lado, el fuerte atractivo de la literatura romántica, que irá solidificándose, rechaza la pasividad. Estimula la esperanza de la búsqueda de la construcción de una narrativa individualizada, más en consonancia con las aspiraciones personales y desasociada de las coerciones sociales. De esta manera, como apunta el autor, el desarrollo de tales ideas fue también una expresión del poder de las mujeres, una aserción contradictoria de la autonomía frente a la privación (Giddens, 1992/1993, p. 54). Así, el amor romántico se asocia al amor por la libertad y a la autorrealización individual, superando el ardor sexual, muy característico del *amour passion* —amor apasionado—, que conectó el amor con el sexo.

Marcado por la urgencia y por el involucramiento que lleva al sujeto a desapegarse de las rutinas y obligaciones cotidianas debido al encantamiento arrebatador que proporciona, el amor apasionado puede ser considerado un fenómeno universal y también perturbador, y hasta peligroso desde el punto de vista del orden social. Esto justifica la inmensa cantidad de historias y mitos de diversas civilizaciones que condenan la creación de lazos permanentes basados en el amor apasionado. De forma diferente, como explica el autor, el amor romántico se construye de acuerdo con las

especificaciones culturales de determinada época y presupone la posibilidad de establecerse en un vínculo emocional durable con el otro, teniendo como base las cualidades intrínsecas de este propio vínculo (Giddens, 1992/1993, p. 10), es decir, desvinculado de los intereses económicos o de la alianza familiar, como lo refuerza Rüdiger (2013):

O Ocidente concebeu a figura histórica e social chamada amor e sugeriu que um dos modos mais vivos e intensos de praticá-lo é romanticamente, isto é, mediante um relacionamento afetivo e carnal em si mesmo, desvinculado de qualquer outra instituição que não aquela singularmente criada pelas sensações, pelos atos e pelas ideias de seus protagonistas [Occidente concibió la figura histórica y social llamada amor y sugirió que uno de los modos más vivos e intensos de practicarlo es hacerlo románticamente, es decir, por medio de una relación afectiva y carnal en sí misma, desvinculada de cualquier otra institución que no sea aquella singularmente creada por las sensaciones, por los actos y por las ideas de sus protagonistas] (p. 205).

En este largo proceso histórico, mezclado con cambios y permanencias, en una reestructuración genérica de la intimidad, el ideal de la relación romántica es remodelado con la autonomía sexual de las mujeres y, en la visión de Giddens

(1992/1993), de cierta forma agobiado por la relación pura, aquella en que las parejas entran —y permanecen— solamente por el bienestar obtenido por la relación en sí misma. Teniendo al amor romántico como precursor, el relacionamiento puro se basa en la libertad de elección y en la intención común de la construcción de un vínculo emocional duradero, que camina en paralelo al desarrollo de la sexualidad plástica, es decir, la sexualidad desasociada de las necesidades de la reproducción. Con esto, la vida sexual activa de las mujeres no implica, necesariamente, tener hijos; son las mujeres quienes pueden elegir cuándo —y si— desean embarazarse. En la medida en que la autonomía sexual pasa a ser democrática para hombres y mujeres, la sexualidad plástica restablece un equilibrio de poder; en teoría, esto destruye el doble patrón de moralidad entre hombres y mujeres, aunque sepamos que, en la práctica, los preconceptos sobre los comportamientos sexuales continúan imponiéndose más intensamente, de forma clara o velada, sobre las mujeres.

En el análisis de Giddens (1992/1993), el amor romántico en la contemporaneidad da lugar al amor confluyente, un tipo de relación pura basada en la intimidad, en el conocimiento del otro, en la reciprocidad y en el placer sexual. Mientras que el aspecto erótico asume gran importancia como elemento clave para mantener o disolver el relacionamiento, el amor

confluyente se caracteriza por la negociación de la sexualidad.

Sin embargo, parece un poco radical considerar que el amor confluyente esté eclipsando al amor romántico. Así también lo entiende Rüdiger (2013), quien sugiere relativizar esta concepción de la sustitución del amor romántico, todavía predominante, por el confluyente. Para él, el romanticismo ocupa hoy una posición hegemónica en la dinámica de la industria cultural, pero, en la práctica cotidiana, es apenas una de las alternativas, entre muchas, de la relación existente entre los seres humanos (Rüdiger, 2013, p. 216).

Aunque la investigación de Giddens (1992/1993) haya sido muy rica y traiga panoramas esclarecedores del discurso sobre la intimidad, definiendo que el amor romántico aún permanece como un modelo fuerte, compartido por el imaginario colectivo y alimentado fuertemente por los medios, sobre todo en las narrativas ficcionales; coexiste con otros tipos de relaciones, entre los que se incluye el amor confluyente. Finalmente, en las propias palabras del sociólogo, el *amour passion* jamás fue una fuerza social genérica de la manera en que lo ha sido el amor romántico desde el final del siglo XVIII hasta periodos relativamente recientes (Giddens, 1992/1993, p. 56). La fuerza del amor romántico no ha sido derrotada; por el contrario, ha sido permanentemente alimentada por la imagen



hollywoodense del amor, plasmada en los relatos mediáticos y en la lógica de consumo que impulsa el romanticismo, aunque ha compartido lugar con nuevos modelos surgidos en la vida cotidiana de las parejas.

En este marco, Illouz (2011) examina al amor romántico como una práctica cultural que debería ser considerada una emoción compleja, en la que se entrelazan historias, imágenes, metáforas, objetos materiales y teorías populares, y, al mismo tiempo, en la que las personas dan sentido a sus experiencias románticas individuales utilizando símbolos y significados colectivos (pp. 23-24). En esta nueva cultura de lo afectivo, argumenta que los relacionamientos amorosos pasaron a estar contaminados por el lenguaje del mercado y de la reflexividad.

Aunque Illouz entiende en su análisis que la intimidad es, hasta cierto punto, similar a la propuesta por Giddens, la autora observa la limitación del sociólogo al no interrogar la propia transformación de la intimidad que se propone describir (Illouz, 2011, p. 47). A su vez, la tesis de la convergencia entre romance y negocio propuesta por Illouz es considerada reduccionista por Rüdiger (2013, pp. 20 y 110), quien alerta sobre el peligro de presentar la cosificación mercantil del amor en términos absolutos. Sin embargo, el autor no deja de apuntar que los relacionamientos afectivos siempre han sido problemáticos y que lo verdadera-

mente nuevo sería menos la sustitución del amor por el sexo que la subsunción al fetichismo de la mercancía (Rüdiger, 2013, p. 121).

En este escenario de intersección entre el amor y el mercado, Bauman (2003/2004, 2007/2008) se inclina por la investigación de la creciente fragilidad de los vínculos o de los amores líquidos, caracterizados por lo efímero y por el movimiento ininterrumpido de la adquisición de la novedad y el subsecuente descarte asociado a la lógica del consumo. En un tiempo de mucha abundancia y disponibilidad de experiencias amorosas, él considera el amor como una hipoteca basada en un futuro incierto e inescrutable (Bauman, 2003/2004, p. 23).

En el camino de las transformaciones de las costumbres, se debe mencionar la extensión del tiempo de la vida sexual en las últimas décadas del siglo XX. Las mejores condiciones físicas y mentales de las personas de la tercera edad, asociadas al estímulo de una mayor sociabilidad, ayudan a revertir los estereotipos negativos relacionados con el proceso de envejecimiento. En el panorama social del culto a la juventud como valor desasociado de la edad y de la promoción del envejecimiento activo en consonancia con la lógica de la autorrealización y la búsqueda de la felicidad, la vejez deja de ser una etapa ligada a la decadencia sexual inevitable, conforme al esquema interpretativo básico que dominó los estudios sobre el

envejecimiento durante algún tiempo, tal como lo indica Debert (1999/2012).

### **Análisis del discurso: las tres generaciones y sus formas de amar**

El foco principal del análisis de la serie ha sido percibir la construcción del discurso, entendido como lenguaje en movimiento o en su práctica social y, consecuentemente, como producción de sentidos, práctica marcada fuertemente por su contexto e historicidad. Para ello, Eni Orlandi (2009) refuerza que la producción de sentidos debe ser comprendida por la interacción entre lenguas, historicidad e ideología, pues los dichos no son solo mensajes por ser decodificados: son efectos de sentido producidos en condiciones determinadas, que están, de alguna forma, presentes en el modo en que se dicen, lo que deja vestigios que el analista del discurso tiene que aprehender (p. 30).

Con base en los temas que aparecen en la serie, se investigó cómo se realiza la construcción de sentido alrededor de las relaciones entre las generaciones, observando la manera en la que cada sujeto se construye a partir de lo que enuncia y la forma en que lo hace.

En este sentido, un concepto importante por tener en cuenta ha sido el de *ethos* discursivo, que se mezcla con el de contenido en la enunciación y que contribuye a la construcción de sentido y al convencimiento del destinatario. Según

Maingueneau (1987/1997), la fe en un discurso, la posibilidad de que los sujetos se reconozcan en él, presume que este esté asociado a una cierta voz, que puede llamarse tono (p. 46).

Aunque no sea explícito, el *ethos* —o tono— se revela en la expresión y está asociado a los trazos de carácter y corporalidad frente a lo que es mostrado. Mientras el carácter está vinculado con los aspectos psicológicos que son atribuidos al enunciador del discurso, la corporalidad se asocia a una representación del cuerpo que no siempre se percibe en la mirada, pero que se construye también en la enunciación. En el caso del audiovisual, los trazos de carácter y corporalidad son construidos por la acción de los personajes. Sin embargo, es preciso que haya integración entre los dos aspectos para la construcción del *ethos* y la identificación con el telespectador-destinatario, una vez que lo que es dicho y el tono con el que se lo dice son igualmente importantes e inseparables (Maingueneau, 1987/1997, p. 46).

El foco de esta investigación está en el análisis discursivo de una producción audiovisual; por lo tanto, interesa analizar la producción de sentidos operada por los discursos a partir de los enunciados verbales y visuales correspondientes a las unidades reales de la comunicación discursiva (Bakhtin, 1979/2010). La construcción del *ethos* discursivo parece dar pistas para comprender los efectos de

sentido originados por la asociación entre trazos de carácter y corporalidad presentados por los personajes. De esta forma, se busca percibir la constitución de los *ethé* de cada generación en los entrecruzamientos con los temas identificados.

Como ha sido mencionado anteriormente, la pauta de la serie se basa en la convivencia de tres mujeres con el mismo nombre y diferentes apodos: Teresa, en la franja de los cuarenta años; la joven Tetê, de 16 años; y su abuela, Teresinha, en el rango de los sesenta años.

Teresa, a pesar de la separación, mantiene una relación amorosa de idas y vueltas con su exmarido Ringo. Al mismo tiempo que el personaje revela el deseo de tener nuevas relaciones, se cuestiona si su felicidad no se encontraría en la simplicidad de su antigua vida; muchas veces, se ve atraída por fantasías románticas del inicio de su noviazgo y por los devaneos del presente, que le evocan nostalgia. También se involucra con el jefe de la oficina —Paulo Roberto— y con un antiguo vecino —Arthur—, con quien vive un romance. Si consideramos la narrativa de Teresa en lo relativo a la temática amorosa-sexual, podemos percibir que sus relacionamientos transitan entre el *amour passion*, que tiene al sexo como eje conductor —principalmente con el jefe Paulo Roberto—, y el amor romántico que predomina en su relación con su exmarido Ringo. Con Arthur, se pueden encontrar elementos tanto de la relación

confluyente como del amor romántico.

El amor romántico vincula el amor con la libertad y la autorrealización individual, no se restringe solamente al sexo, y está caracterizado principalmente por la intención de firmar un vínculo emocional estable con otra persona, tal como ocurre con Ringo. Aun con la separación, los dos mantienen, de cierta forma, el vínculo, el deseo de retomar la relación y de ayudarse mutuamente.

Ya el amor confluyente indica una relación más fluida, en el sentido de que mantenerla está condicionado a la satisfacción de ambas partes. De esta forma, cuando una relación deja de ser interesante para los involucrados, se disuelve. Por el discurso de Teresa, el personaje parece estar en un momento en el que no desea comprometerse con Arthur, razón por la que —a pesar de que gusta de él— no quiere convivir con él. Sin embargo, desde la perspectiva de Arthur, la relación presenta rasgos de amor romántico, ya que él sí parece estar interesado en una relación duradera y le hace ofertas en este sentido.

El *ethos* que se va confirmando en la trayectoria amorosa de Teresa (Figuras 2 y 3) es el de una heroína romántica, que lucha por sus deseos y por la plenitud afectiva y sentimental, aunque acepta los errores de juicio y está abierta a reevaluar sus decisiones, así como a experimentar nuevas relaciones amorosas (Rüdiger, 2013, p. 137).

### Figuras 2 y 3

*Teresa: entre el final del casamiento y la expectativa de nuevos romances*



*Nota.* Frames de escenas de los episodios «Vista para o mar», por Moreira et al., 8 de mayo de 2013a, 3 *Terasas*; y «Adivinhe quem vem para jantar?», por Moreira et al., 17 de julio de 2013b, 3 *Terasas*, respectivamente.

Con 16 años, el personaje Tetê actúa con una lógica diferente a la de su madre. Encontramos un ejemplo de esto en el momento de la primera relación sexual del personaje, que se presenta en el primer episodio de la serie y que, incluso, fue la escena de test para la elección de la actriz que interpretaría a Tetê, tal como lo comentó la actriz en una entrevista (M. Aliperti, comunicación personal, 1 de abril de 2017).

En la escena, mientras Lucas juega un videojuego, conversa con Tetê sobre el tamaño de su pene en centímetros, que ella mide con una regla y comenta: «Quería verlo dentro de ti...»<sup>2</sup> (Figura 4). Frente a esto, él se muestra confundido, le menciona nuevamente el tamaño disminuyendo algunos centímetros y, esta vez, ella le exige precisión: «No quiero estacionar un ómnibus en el espacio de un coche pequeño, ¿verdad? ¡Y deja ya ese videojuego!» (Moreira *et al.*, 2013a, 7:28). Entonces, ella se saca la blusa y él viene a besarla. Nuevamente, ella le pregunta sobre el tamaño y obtiene la siguiente respuesta: «Tipo un desodorante» Ella acepta y le pide un preservativo (Figura 5).

La escena se aleja del clásico modelo de amor romántico, muy frecuente en las producciones de ficción, en el que la primera relación sexual femenina está marcada por el clima de romance, con

besos apasionados, melosas promesas de amor y música romántica de fondo. La mayoría de las veces, vemos a una mujer frágil y sin experiencia involucrarse con un hombre fuerte y seductor. Pero, aquí, vemos a un Lucas más pasivo e inocente, que es conducido por la fuerza de la objetiva Tetê, quien decide sobre tres aspectos: (1) la determinación de hacer el amor por primera vez después de cerciorarse del tamaño del pene, (2) el momento en el que él debe dejar el juego de lado y venir a satisfacerla —ella se saca la blusa y lo llama—, y (3) el uso de preservativo. Tales resoluciones surgen de forma natural y objetiva, en tono impositivo y con la utilización de verbos en imperativo.

Tetê se construye a partir de un *ethos* empoderado y curioso en lo relativo a la vida afectiva-sexual. Con la sexualidad a flor de piel, busca descubrir nuevas experiencias afectivas y sexuales: vive experiencias con una pareja de amigos y comienza una vida sexual con pragmatismo y objetividad, sin fantasías románticas o promesas de amor eterno. Su influencia sobre Lucas es muy marcada: la relación entre ellos tiende a ser un amor confluyente; se parece más a una amistad, tal como lo menciona el propio personaje. Entre alejamientos y reencuentros, ella decide tener un noviazgo abierto, pero impone condiciones al «acuerdo» de forma autoritaria, excluyendo la necesidad

<sup>2</sup> Todos los diálogos citados de la serie son transcripciones y traducciones del original en portugués hechas por la autora del artículo.

**Figuras 4 y 5**  
*La primera vez de Tetè*



*Nota. Frames de escenas del episodio «Vista para o mar», por Moreira et al., 8 de mayo de 2013a, 3 Teresas.*

de ser monógamos como base del relacionamiento, lo que se asemeja fuertemente a un amor confluyente.

En cuanto a la trayectoria en lo relativo al amor, al romance y a la sexualidad del personaje con más edad, esta puede ser dividida en tres fases: (1) el casamiento con el padre de Teresa, un vínculo duradero que terminó con la muerte del marido; (2) la fase de viudez, en la que se interesa por figuras masculinas próximas, pero que no corresponden a sus deseos; y (3) una nueva relación con el abogado Waltércio, que ella compara con «otra primera vez» (Moreira *et al.*, 2014b, 15:47) por las nuevas sensaciones y afectos que surgen de este encuentro. Así, el amor romántico predomina en la narrativa del personaje, cuya personalidad, con confianza en sí misma y de forma graciosa, conduce a una leve comicidad al ilustrar cómo se diluyen las fronteras entre las edades y los comportamientos. De esta forma, la fluctuación en clave cómica contribuye a la instauración escenográfica (Maingueneau, 1998/2008), que asocia el drama al humor y refuerza la *dramedia* de la serie.

La escena del encuentro sexual que ocurre en el cuarto de Teresinha (Figura 6) ilustra a su compañero tomando un medicamento y la tensión inicial de Teresinha frente a la expectativa, tal como se exhibe en el episodio «Como se fosse a primeira vez» (Moreira *et al.*, 2014b). En el plano detalle, vemos la mano de Wal-

tércio con un comprimido entre los dedos. El encuadre se expande al plano de conjunto y vemos al personaje recostado en la cabecera de la cama de Teresinha. La puerta se abre: Teresinha entra con un vaso de agua, se lo entrega y Waltércio toma el comprimido. Teresinha se saca la bata y se queda en camisón. Él abre la cama corriendo la sábana y la viuda se acuesta a su lado. Waltércio coloca el brazo por detrás de su espalda, ella se acomoda en su hombro y se besan dulcemente. Entonces, Teresinha le pregunta: «¿Vamos así tan rápido, directo al punto?». Waltércio le responde: «Es como andar en bicicleta, ¿no? De eso no nos olvidamos» (Moreira *et al.*, 2014b, 15:07). Ellos se besan y se corta la escena.

Con la sexualidad plástica (Giddens, 1992/1993), el placer sexual es desasociado de la procreación y se expresa como una parte constitutiva del yo. En los rasgos de cambios sociales que de allí surgen, la expansión temporal de la sexualidad también se destaca; se sobrepasa la menopausia, la cual, durante mucho tiempo, fue considerada como el fin de una era. La escena, con delicadeza y sensibilidad, refleja esta nueva realidad e implica un recomienzo para Teresinha: una nueva primera vez.

### **Consideraciones finales**

Al comparar las tres generaciones a través del eje del amor y de la sexualidad, se verifica que los dos personajes más jó-

**Figuras 6 y 7**  
*Amor romántico de Teresinha y Waltércio*



*Nota.* Frames de escenas de los episodios «Como se fosse a primeira vez», por Moreira et al., 8 de diciembre de 2014b, 3 *Terasas*; y «Navegar é preciso», por Moreira et al., 24 de noviembre de 2014a, 3 *Terasas*, respectivamente.



venes no se encuadran totalmente en el modelo de amor confluyente ni tampoco en el romántico. Puede vislumbrarse un eje alrededor de cual hay niveles y combinaciones de ambos modelos. Tetê tiende más hacia el lado del amor confluyente y Teresa se aproxima más al amor romántico. Sin embargo, ninguno de los dos ocurre de forma absoluta, pues existen matices. En lo que respecta a Teresinha, la generación más antigua, aun cuando relata haber vivido fases de amor libre, la narrativa que se muestra en la serie exhibe dos sucesos que se asemejan más al amor romántico.

Por lo tanto, se destaca que el intento de esta clasificación y categorización de las generaciones en torno al amor y la sexualidad en 3 *Terasas* se da de forma ejemplificadora, ya que los cambios en lo concerniente a la intimidad ocurren en un contexto complejo. La heterogeneidad de las familias y de las generaciones es innegable. Por esta razón, no puede hablarse de modelos, sino de perfiles indicativos a partir de las similitudes que surgen en el discurso de la serie.

Las reflexiones presentadas han intentado resaltar direccionamientos y abrir caminos para futuros trabajos, ratificando la necesidad de continuar la investigación y profundizar en las cuestiones de género y generacionales en el discurso de la ficción televisiva. Esto implica atender cuidadosamente su complejidad, principalmente en lo relacionado con las cues-

tion tangenciales a la temática amorosa o sexual. Al final, los encuentros y desencuentros en las relaciones surgen a cualquier edad, así como se muestra en esta producción televisiva. Bien lo resume uno de los diálogos del episodio «Condições anormais de temperatura e pressão» cuando Tetê, la más joven, comenta: «A mi edad, ponerse de novia es muy complicado», a lo que el personaje Nelson, más viejo, le retruca: «¡A cualquier edad lo es, muchacha!» (Ziskind *et al.*, 2013, 15:39).

## REFERENCIAS

- Bakhtin, M. (2010). *Estética da criação verbal* (Trad. M. E. Galvão; 5.ª ed.). Martins Fontes. (Trabajo original publicado en 1979)
- Bauman, Z. (2004). *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos* (Trad. C. A. Medeiros). Editora Zahar. (Trabajo original publicado en 2003)
- Bauman, Z. (2008). *Vida para consumo: transformação das pessoas em mercadorias* (Trad. C. A. Medeiros). Editora Zahar. (Trabajo original publicado en 2007)
- Debert, G. G. (2012). *A reinvenção da velhice. Socialização e processos de reprivatização do envelhecimento*. Editora da Universidade de São Paulo. (Trabajo original publicado en 1999)
- Esquenazi, J.-P. (2011). *As séries televisivas*. Edições Texto & Grafia.
- Furquim, F. (2013, 8 de mayo). GNT estreia '3 Teresas' e 'Surtadas na Yoga'. *Veja*. <https://veja.abril.com.br/coluna/temporadas/gnt-estreia-8216-3-teresas-8217-e-8216-surtadas-na-yoga-8217>
- García, A. N. (Ed.). (2016). *Emotions in contemporary TV series*. Palgrave Macmillan.
- Giddens, A. (1993). *A transformação da intimidade. Sexualidade, amor e erotismo nas sociedades modernas* (Trad. M. Lopes). Editora da Universidade Estadual Paulista. (Trabajo original publicado en 1992)
- Illouz, E. (2011). *O amor nos tempos do capitalismo* (Trad. V. Ribeiro). Editora Zahar.
- Jost, F. (2012). *Do que as séries americanas são sintoma?* (Trad. E. Bastos Duarte y V. Curvello). Sulina. (Trabajo original publicado en 2011)
- Maingueneau, D. (1997). *Novas tendências em análise do discurso* (Trad. F. Indursky; 3.ª ed.). Editora da Universidade Estadual de Campinas. (Trabajo original publicado en 1987)
- Maingueneau, D. (2008). *Análise de textos de comunicação* (Trad. C. Souza-e-Silva y D. Rocha; 5.ª ed.). Cortez Editora. (Trabajo original publicado en 1998)
- Moreira, L., Pimenta, M. A., Gomes, R. y Roveri, S. (Escritores), y Alves, C. y Villaça, L. (Directores). (2013a, 8 de mayo). Vista para o mar (Temporada 1, Episodio 1). En M. Ribeiro (Productora ejecutiva), *3 Teresas*. Bossa Nova Films.
- Moreira, L. y Gomes, R. (Escritores), y Alves, C. y Villaça, L. (Directores). (2013b, 17 de julio). Adivinhe quem vem para jantar? (Temporada 1, Episodio 11). En M. Ribeiro (Productora ejecutiva), *3 Teresas*. Bossa Nova Films.
- Moreira, L. y Gomes, R. (Escritores), y Villaça, L., Farkas, M. y Alves, C. (Directores). (2014a, 24 de noviembre). Navegar é preciso (Temporada 2, Episodio 10). En M. Ribeiro (Productora ejecutiva), *3 Teresas*. Bossa Nova Films.
- Moreira, L. y Gomes, R. (Escritores), y Villaça, L., Farkas, M. y Alves, C. (Directores). (2014b, 8 de diciembre). Como se fosse a primeira vez (Temporada 2, Episodio 12). En M. Ribeiro (Productora ejecutiva), *3 Teresas*. Bossa Nova Films.

- Orlandi, E. P. (2009). *Análise do discurso. Princípios e procedimentos*. Pontes.
- Ribeiro, M. (Productora ejecutiva). (2013-2014). *3 Teresas* [Serie de TV]. Bossa Nova Films.
- Rüdiger, F. (2013). *O amor e a mídia. Problemas de legitimação do romantismo tardio*. Editora da UFRGS.
- Ziskind, C., Moreira, L. y Gomes, R. (Escritores), y Alves, C. y Villaça, L. (Directores). (2013, 5 de junio). Condições anormais de temperatura e pressão (Temporada 1, Episodio 5). En M. Ribeiro (Productora ejecutiva), *3 Teresas*. Bossa Nova Films.

**Autor correspondiente:** Sílvia Góis Dantas  
(silviagdantas@gmail.com)

**Roles de autor: Góis Dantas, S.:** conceptualización; metodología; validación; análisis formal; investigación; recursos; curación de datos; escritura - borrador original; escritura, revisión y edición; visualización; supervisión; administración del proyecto

**Cómo citar este artículo:** Góis Dantas, S. (2023). El amor no tiene edad: la temática amorosa en las tres generaciones femeninas de la serie brasileña *3 Teresas*. *Conexión*, (19), 33-52. <https://doi.org/10.18800/conexion.202301.002>

**Primera publicación:** 21 de agosto de 2023  
(<https://doi.org/10.18800/conexion.202301.002>)

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de Licencia Creative Commons Atribución 4.0 Internacional (CC BY 4.0), que permite el uso, la distribución y la reproducción sin restricciones en cualquier medio, siempre que se cite correctamente la obra original.