

A análise discursiva em *How I Met Your Mother*: as contruções de uma narrativa seriada¹

Lucas Ribeiro ALBUQUERQUE²
Mylena Ceribelle Gadelha SANTOS³
Kamilla Bossato FERNANDES⁴
Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE

Resumo

Baseado nos estudos de Roland Barthes, este artigo busca analisar a narrativa construída durante as nove temporadas de *How I Met Your Mother*, todas veiculadas pela rede de televisão americana CBS. Aqui, o foco e o principal objetivo é demonstrar como todo o discurso apresentado em tela se conecta com o final apresentado em 2014. Toda a história de Ted Mosby, principal protagonista da história, foi encaminhado para o que seria apresentado no episódio principal, quando a saga dele chegaria ao fim. O importante será perceber ao longo da análise estrutural da narrativa o quanto os discursos que são compostos na história contribuem para o encerramento da história.

Palavras-chave: televisão; ficção; discurso; narrativa.

Introdução

Criada pelos escritores Carter Bays e Craig Thomas e surgida ainda no ano de 2005, a série de TV *How I Met Your Mother* foi finalizada em 2014. Basicamente, toda a história e temas de episódios giram em torno da vida de Ted Mosby e seus melhores

¹ Trabalho apresentado na Divisão Temática Comunicação Audiovisual, da Intercom Júnior – XII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: lucasribeiro1@gmail.com

³ Estudante de Graduação do 7º semestre do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: mylenagadelha@gmail.com

⁴ Orientadora do trabalho. Professora do Curso de Jornalismo da Universidade Federal do Ceará - UFC, email: kamilla.fernandes@gmail.com

amigos, que moram em Nova York, nos Estados Unidos, de forma cômica e até mesmo dramática. Tratada de uma forma diferenciada, a série possui duas linhas temporais: uma delas em 2030, quando Ted Mosby (Josh Radnor) conta para os filhos como conheceu a mãe deles; enquanto isso, a outra se passa ainda em 2005, ano em que a série foi criada, época em que se passa a fase da vida em que o protagonista “buscava” o amor de sua vida. Com oito temporadas totalizadas, cada uma com 24 episódios, assistimos Ted e os amigos - também protagonistas - Marshall Eriksen (Jason Segel), Lily Aldrin (Allyson Hannigan), Barney Stinson (Neil Patrick Harris) e Robin Scherbatsky (Cobie Smulders) viverem suas vidas e vivenciarem o cotidiano na cidade nova-iorquina.

Aqui, a proposição principal é fazer uma análise discursiva da série através da história do protagonista para, assim, mostrar como a construção dos episódios e plots (termo usado para designar as histórias usadas na série) acabaram terminando no último episódio da série, exibido no dia 31 de março de 2014. Para além disso, a intenção é evidenciar a construção dessas histórias durante esse tempo. Dessa forma, existe a possibilidade de entender como todos os caminhos trilhados pelo personagem principal levaram ao seu final.

Em *How I Met Your Mother* essa análise se torna possível justamente pelo fato de que as histórias contadas pelo protagonista já aconteceram e ele apenas as repassa aos filhos. A criação de uma mitologia durante a série e o tempo narrativo do qual ela dispõe e trabalha são essenciais sob essa perspectiva. Sob essa colocação, os personagens agem de forma que os espectadores já conhecem e possuem atitudes próprias que se repetem ao longo de todas as temporadas. Já a questão do tempo é fundamental por possibilitar a dinâmica entre o relato de Ted e o que já aconteceu ao personagem.

Para tal, a análise do discurso de Roland Barthes se torna de fundamental importância. Dessa maneira pode-se entender os pontos convergentes e de divergência dos outros episódios da série para com o final apresentado. Já o início do primeiro episódio, Ted Mosby promete que vai narrar como conheceu a mãe de seus filhos. Porém, mais do que isso, será que os relatos da personagem não mostram como parte da

vida dele teria se tornado nessa realidade atual? Parte dos relatos de Ted estão conectados com o que ele estaria vivenciando com os filhos em 2030 e é justamente sobre isso que este artigo busca se debruçar. Um dos pontos mais importantes é entender como se constrói e se enlaça essa narrativa.

Barthes e a análise da narrativa

Em se tratando de análise estrutural de narrativas, Roland Barthes -escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês- é uma das referências teóricas a serem analisadas. Por muitos anos ele se dedicou a estudar e se aprofundar no tema. Assim, o seu principal texto sobre o assunto, intitulado de “Introdução à análise estrutural da narrativa”, é uma das ferramentas mais eficientes para se perceber as formas de construção de determinado discurso. Nesse caso, utilizaremos Barthes para iniciar os estudos da narrativa de *How I Met Your Mother*. Segundo Barthes:

A narrativa pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto ou pela mistura ordenada de todas estas substâncias; está presente no mito, na lenda, na fábula, no conto, na novela, na epopeia, na história, na tragédia, no drama, na comédia, na pantomina, na pintura (recorde-se a Santa Úrsula de Carpaccio), no vitral, no cinema, nas histórias em quadrinhos, no *fait divers*, na conversação. (BARTHES, 2008. P – 20).

O que se pode notar é que a narrativa nos cerca a sempre e está presente em tudo que vivemos. Pode-se inferir também que cada cultura possui as próprias narrativas e, dessa maneira, muitas delas acabam se encontrando para que outras novas possam nascer. Tudo isso constitui um ciclo. Conseqüentemente, as inúmeras formas que um determinado discurso pode ser interpretado não são incontáveis. Justamente pelo fato de que em determinado lugar pode-se fornecer um significado que sequer havia sido cogitado em outro lugar. A análise estrutural da narrativa está cercada de algumas complexidades e ao mesmo tempo também é natural quando se segue a disposição dos fatos.

Neste sentido, uma das grandes contribuições trazidas pela Análise Estrutural da Narrativa foi justamente a explicitação de que a disposição dos fatos em uma história não é um procedimento natural, evidente ou livre: ele está sujeito, a todo o momento, a estruturas pré-determinadas de narração que moldam as histórias, de modo que o que importa não é uma obra em particular, mas sim, as virtualidades do discurso literário que se atualizam

dentro de uma estória específica, ao mesmo tempo, perpassando o conjunto de todas as obras escritas. (CASSADEI, 2012. Pág – 01).

Por conta disso, analisá-la é um desafio. Estas narrativas, não são imutáveis: elas se combinam, se misturam. “[...] ninguém pode combinar (produzir) uma narrativa, sem se referir a um sistema implícito de unidades e regras.” (BARTHES, 2008. P – 20). Além de analisar, de acordo com o próprio Barthes, que analisa determinada narrativa passa a ser também um produtor de sentido. Ele identifica as estruturas dessa narrativa, com o intuito de expor os seus sentidos. Entretanto, nenhuma análise é igual, o que acaba por fazer com que cada pessoa que analise, o faça de uma forma diferente.

Que dizer então da análise narrativa, colocada diante de milhões de narrativas? Ela está por força condenada a um procedimento dedutivo; está obrigada a conceber inicialmente a um modelo hipotético de descrição (que os linguistas americanos chamam de teoria), e a descer em seguida pouco a pouco, a partir desse modelo, em direção às espécies que, ao mesmo tempo, participam e se afastam dele: e somente ao nível destas conformidades e diferenças que reencontrará, munida então de um instrumento único de descrição, a pluralidade das narrativas, sua diversidade histórica, geográfica, cultural. (BARTHES, 2008. P – 21).

Ainda segundo estes estudos, para se analisar determinada narrativa podemos partir segundo seus dois níveis base: o nível distribucional e integrativo. Neste primeiro ponto as análises se encontram no mesmo nível e estas relações não são suficientes para dar conta da significação. Enquanto isso, no nível integrativo, as relações variam de um nível para o outro, produzindo assim determinado sentido. O que se sabe é que uma narrativa é construída basicamente de frases, mas não se pode reduzi-las apenas a isso. No discurso, tudo se reencontra na frase. “[...] o discurso tem suas unidades, suas regras, sua “gramática”: além da frase e ainda que composto unicamente de frases, o discurso deve ser naturalmente o objeto de uma segunda linguística.” (BARTHES, Roland. 2008, P – 23).

“Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela “estágios”, projetar os encadeamentos, horizontais do “fio” narrativo sobre um eixo implicitamente vertical; ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro.” (BARTHES, 2008. P – 27).

Ao longo de seu estudo, Barthes deixa claro tudo que compõe uma narrativa. Aos poucos ele destrincha quais as unidades que fazem parte da mesma. As funções,

que são as primeiras unidades básicas definidas por ele, são capazes de conceder o caráter funcional às narrativas, dessa forma tornam elas significativas de acordo com o critério de unidade – critério que diz que não se pode contentar com uma definição puramente distribucional em uma análise – . Mas não foi só ele que falou da análise estrutural.

Ao enorme conjunto de estórias contadas no mundo, a análise estrutural da narrativa contrapôs um modelo audacioso: a fundamentação da narrativa não nas singularidades de sua composição, mas na construção de modelos de descrição compostos por subclasses postas em relação que se repetem na diversidade das narrativas. (CASSADEI, 2012. Pág – 01).

Desse modo, todas as unidades possuem uma significação dentro de determinada narrativa e estas unidades funcionais possuem muitos tipos de correlações. Muitos detalhes que não parecem fazer sentido ao longo de uma história acabam com grande importância no final. É justamente aqui que entra a análise proposta por este artigo. Como as pequenas unidades de sentido acabaram por produzir um sentido maior para o final de *How I Met Your Mother*.

“Poder-se-ia dizer de uma outra maneira que a arte não reconhece ruído (no sentido informacional da palavra) é um sistema puro, não há, não há jamais unidade perdida, por mais longo, por mais descuidado, por mais tênue que seja o fio que a liga a um dos níveis da história” (BARTHES, 2008. P – 29).

Para encerrar a questão também é importante citar que as discussões acerca dos estudos narrativos na televisão não são muito comuns. Até hoje, não são bastante difundidos os estudos que detalham de fato como as histórias são construídas no meio televisivo. “Os estudiosos de televisão normalmente têm evitado realizar análises voltadas para a forma narrativa do meio, já que os estudos de televisão surgiram do duplo paradigma da comunicação de massa e dos estudos culturais” (MITTEL, 2006. Pág – 29). Portanto, não cabe a este artigo se colocar como um estudo único da questão, mas de refletir sobre algumas das narrativas recentes criadas nesse meio de comunicação.

Unidades

“A função é evidentemente, do ponto de vista linguístico, uma unidade de conteúdo: é “o que quer dizer” um enunciado que o constitui em unidade funcional, não a maneira pela qual é dito.” (BARTHES, 2008, P – 30). Essa é a definição já explorada no item anterior. Porém, ela não é a única que compõem uma narrativa. Outra unidade, os índices também estão presentes ao longo de todo o discurso. Eles também possuem significado específico e podem estar ao longo do texto, até mesmo sem que seu leitor perceba sua existência. Ele é percebido em informações relativas aos personagens ou a história e para ser analisado é necessário perpassar um nível superior de uma maneira que se possa realizar uma análise integrativa. Sob essa ótica, os índices implicam uma atividade de deciframento. Outras unidades do discurso, os informantes são dados dispostos ao longo do mesmo e também são importantes para a análise da construção e criação de sentido. Assim, as unidades podem se misturar e pertencer a várias classes diferentes, para desta forma os sentidos poderem ser construídos, seja para o espectador, leitor ou outro.

Mesmo com os pontos citados acima, poderemos perceber ao longo deste artigo que estes conceitos não são os únicos necessários para se conseguir chegar na análise proposta aqui. A cronologia será muito importante nas análises deste artigo.

“[...] o que chamamos tempo não existe, ou ao menos só existe funcionalmente, como elemento de um sistema semiótico: o tempo não pertence ao discurso propriamente dito, mas ao referente; a narrativa e a língua só conhecem um tempo semiológico” (BARTHES, 2008, P – 38).

Nas narrativas seriadas, como é o caso de *How I Met Your Mother*, é crucial que se entenda como as linhas cronológicas funcionam e se enredam. Dessa forma, a cronologia também faz parte do entendimento que irá construir o sentido da narrativa em si.

Do começo ao fim

No dia 31 de março de 2014 estreava o último episódio da série *How I Met Your Mother*. O episódio exibido pelo canal de TV americano CBS bateu recorde de

audiência na história da série e uniu um público de mais 12,8 milhões de telespectadores ansiosos para ver como a história de Ted (Josh Radnor), Marshall (Jason Segel), Lily (Allison Hannigan), Barney (Neil Patrick Harris) e Robin (Cobie Smulders) chegaria à conclusão. Agora seria o momento principal esperado pelos espectadores: saberíamos como o protagonista havia conhecido a mãe de seus filhos.

Ao longo dos anos de exibição, a série se propôs a criar a personalidade de cada um dos personagens mostrados em cena, a traçar um caminho para os mesmos, a construir uma relação bem próxima para com o espectador, que chegou a se reconhecer nas histórias mostradas. Ao longo das nove temporadas, a audiência aguardou pelo momento em que Ted Mosby e a mãe de seus filhos finalmente se conheceriam.

How I Met Your Mother é vista como referência quando o assunto é a construção de seus personagens. Utilizando-se de passagens de tempo que muitas vezes podem ser complexas e jogando com as mitologias que criaram ao longo dos anos, os criadores trouxeram um final conectado com estes nove anos de temporadas e reviravoltas. Entretanto, a intenção desse final não fica tão clara logo de cara. Em alguns momentos é necessário que o espectador lance mão de toda a bagagem adquirida ao longo da série para que ele observe onde os autores queriam chegar.

No último episódio, finalmente podemos presenciar os detalhes vivenciados no dia em que Ted conheceu a personagem que dá título a série: a *Mother* (Mãe em português) – e ela ganha um nome, perante a audiência da série: Tracy McConnell (Cristin Milloti). Também é possível assistir como eles se casaram e tiveram seus dois filhos. Porém, nem tudo parece ter sido fácil durante essa jornada. Ela falece e Ted se vê novamente sozinho. Após seis anos de luto, ele segue na ideia de viver seu amor com Robin, personagem que já fazia parte do cotidiano da série e que ele já havia namorado diversas vezes ao longo da história. Além desse arco, também vemos como Barney e Robin encerram o casamento, tão explorado ao longo da nona temporada, como Lily e Marshall continuam o relacionamento e, além disso, como a “turma” segue pelos anos seguintes.

Ainda segundo Roland Barthes, como já vimos anteriormente ao longo deste estudo, nenhuma informação é jogada por acaso dentro da narrativa. Elas, de alguma forma, vão constituir o sentido maior para a história. Muitas vezes o que parece sem importância, deixa marcas na conclusão de determinada história. Para tanto, analisaremos alguns episódios da série. Justamente nesse ponto partiremos para a análise. Em muitos episódios e até em algumas cenas soltas podemos começar a teorizar sobre o que a série já queria mostrar em seus derradeiros momentos.

[...] é evidente que o próprio discurso (como conjunto de frases) é organizado e que por esta organização ele aparece como mensagem de uma outra língua (langue), superior à língua (langue) dos linguistas? o discurso tem suas unidades, regras, sua gramática: além da frase e ainda que composto unicamente de frases, o discurso deve ser naturalmente o objeto de uma segunda linguística. (BARTHES, 2008. P – 22).

Começemos por um dos episódios que trazem a história de uma forma um tanto mais clara. Ainda no episódio 20 da oitava temporada da série “The Time Travelers”, Ted está na mesa do bar que frequenta constantemente com seus amigos, já citados aqui. Desta vez, entretanto, ele não está na mesma posição. Está sozinho e sente que precisa encontrar a pessoa que ama. Nesse caso, a série se utiliza de sua cronologia, tão forte por aqui, para realizar um momento que teoricamente não aconteceu de fato na vida do personagem principal.

De acordo com o tempo seguido pela narrativa, ele só conheceria a *Mother* depois de 45 dias. Porém, com uma liberdade nessa questão espaço-tempo, como Ted conta para seus filhos a história no ano de 2030, o narrador se dá ao direito de mostrar o que realmente gostaria de ter feito naquela noite. Neste momento, Ted corre até a porta da “Mãe” e diz que necessita destes quarenta e cinco dias a mais com ela e que irá amá-la para sempre. Com uma cena construída de forma melancólica, alguns sinais podem ser observados.

Ted não acha suficiente o tempo que teria com ela, gostaria de mais tempo com a mesma e anseia por conhecê-la o mais rápido possível. Não necessariamente isso implica que ela estaria morta em 2030, mas mostra a saudade por parte do protagonista. Até mesmo pelas expressões usadas por ele. Nessa época, alguns fãs teriam se

manifestado sobre a questão, mas os produtores não teriam chegado a comentar sobre o assunto.

Mais à frente, no episódio 19 da nona temporada, “Vesuvius”, Ted ainda não contou para seus filhos como conheceu a mãe. Porém utiliza-se mais uma vez da cronologia da série para contar um momento um pouco à frente. Neste episódio o casal (Ted e Tracy) conversa e conta velhas histórias um ao outro. z para Ted que nenhuma mãe perderia o casamento de sua filha e neste momento ele começa a chorar. Aqui poderíamos dizer que a frase de Tracy e a emoção de Ted seriam índices – de acordo com as unidades narrativas descritas por Barthes – que indicariam que a *Mother* não poderia estar presente no casamento de sua própria filha, já pensando no que fora mostrado no final da história.

“O texto não é, simplesmente, um repositório de informações pré-determinadas, mas um processo significativo, porque sua acepção não depende unicamente do autor, mas da interação verbal entre interlocutores, numa atitude dialógica geradora de inúmeros sentidos, cuja determinação é histórica, social e ideológica.” (OLIVEIRA, Maria Angélica de. 2003, P – 36).

Desta maneira a frase deixaria a narrativa em um ponto no qual o espectador faria a sua própria leitura para entender o que se passaria na vida do casal neste momento. mesmo assim, vários outros sentidos poderiam ser atribuídos a este momento, ou seja, essa interpretação não constitui verdade absoluta.

Existem alguns outros pontos que podem ser levantados como indícios de que Tracy não faria mais parte da vida de Ted no ano em que ele conta a história aos filhos. Pode ser usado como exemplo o fato de o relacionamento entre ele e Robin ser quase uma constante e do quanto ele demonstra como a amava. Também pode-se apontar a questão de que a mãe nunca aparece nos *flashforwards* (termo em inglês usado para designar as imagens do futuro apresentadas em séries) ou também o fato de que os espectadores nunca viram os filhos mencionarem a mãe durante os episódios.

Assim, já no último episódio da série, Ted conta para o público que Tracy está morta em 2030 (ano em que ele conta a história para seus filhos), por conta de uma

doença terminal. Nesse caso, chegamos a afirma que conta para o espectador porque seus filhos já passaram por esse momento e o ocultamento desta informação é permitido pela cronologia que é típica da série. A informação não é nova para os personagens, ela só é novidade para quem assiste o seriado. Assim os pequenos índices deixados ao longo da história se conectam com a grande frase que é esta narrativa, formando um significado para aqueles que a consumiram durante vários anos.

O importante a se notar é o quanto o final já havia estado presente ao longo da história. Mesmo sem, de fato, antecipar que a mãe dos filhos de Ted já estaria morta em 2015, as conectividades entre os enredos desenvolvidos ao longo da história já deixavam em dúvida a presença da personagem no contexto desta linha temporal da série.

Considerações Finais

Para concluir a análise realizada ao longo desse artigo, se faz necessário que se compreenda como as pequenas unidades do discurso são de papel fundamental na construção final do sentido da narrativa. Claro, como já foi dito anteriormente, esse não é o único sentido que pode ser inferido, mas é um deles. No caso de *How I Met Your Mother*, podemos ver que os produtores e escritores da série foram deixando pistas (ou índices, de acordo com a análise estrutural de Roland Barthes) para que a recepção final do discurso fosse a esperada. Porém, talvez a impressão deixada não tenha sido a única entre todos os espectadores que constituíam a audiência da série.

Segundo Todorov, as combinações de acontecimentos em uma narrativa são singulares e muitas vezes pouco coerentes, mas isso não quer dizer que não haja uma organização. Ao longo de muitos anos de produção, ainda que *How I Met Your Mother* trabalhe com um tempo narrativo complexo e se utilize de passagens no tempo constantemente, a narrativa da série busca situar Ted Mosby em um momento que busca a mulher de sua vida, ainda que ele tenha demorado bastante tempo para isso. Dessa forma, também podemos concluir que apesar de alongar a história durante anos e muitas vezes deixar passar despercebido o real foco da questão, a série girou em torno de um

viúvo que conta uma história de amor aos filhos. Ao longo do tempo inclusive a “Mãe” deixou de ser o foco dessa narrativa, que passou a girar em torno da vida do protagonista.

Desta maneira, vemos como a concepção da ideia de recepção é importante para esta análise. O público não é uma grande massa homogênea que simplesmente recebe tal mensagem e lhe dá significado sempre de acordo com o esperado. Como um grupo de pessoas que vive culturas diferentes, pensa diferente, age diferente é possível visualizar significações diferentes sobre determinado discurso. Isso não necessariamente significa que a série foi falha em seu propósito final, mas também pode ter deslizado ao longo da construção de sua narrativa.

Os estudos de Barthes e Todorov são referência quando o assunto é análise das estruturas de uma narrativa e Stuart Hall é essencial nos estudos de codificação/decodificação de mensagens. Perceber como as pequenas frases se unem e constroem um discurso, para que depois ele seja completado pelos significados daqueles que o consomem, é essencial dentro dos estudos de comunicação que são realizados no meio acadêmico e entre aqueles que apenas recebem esse tipo de mensagem que é produzida. Vimos que *How I Met Your Mother* foi deixando ao longo desta narrativa, momentos que procuravam interligar o final de seus personagens, e muitas outras passagens no tempo utilizadas pela série podem comprovar isso – e tais passagens que não foram mostradas por aqui por conta da análise focada no último episódio da série –.

Também poderíamos citar a questão da recepção dos telespectadores diante do final apresentado, apesar desse não ser o foco do trabalho em questão. Com a possibilidade enorme de sentidos produzidos diante de determinada narrativa, em alguns casos, pode acontecer de determinado ponto apresentado não ser o que será apreciado pela maioria do público que acompanha.

Para finalizar, o ponto aqui é mostrar que nenhuma narrativa se constitui apenas de um enredo fixo. As multiplicidades de sentidos e de unidades que a compõem a tornam dinâmica e complexa, o que a deixa aberta a diversas possibilidades. No caso de

How I Met Your Mother, mesmo que o final apresentado tenha trazido elementos que o suportem ao longo da história, essa não é a única interpretação a ser inferida. Existem diversas outras. Entretanto, citamos aqui as unidades que tornam o final bem acabado e suportado ao longo dos episódios construídos.

Referências

- BARTHES, Roland. **Análise estrutura da narrativa**. Editoras Vozes – Petrópolis – Rio de Janeiro, 2008.
- CASSADEI, Eliza Bachega. **As diferentes noções de código narrativo na obra de Roland Barthes: as translações de sentido em um conceito**. Universidade de São Paulo, 2012, São Paulo.
- LEITE, Ligia Chiapp. **O foco narrativo (ou A polêmica em torno da ilusão)**. Editora ática S.A. São Paulo, 1987.
- MITTEL, Jason. **Complexidade narrativa na televisão americana contemporânea**. University of Texas Press, 2006, USA.
- NUNES, Benedito. **O tempo na narrativa**. Editora ática S.A – São Paulo, 1988.
- POSSENTI, Sírio. **Discurso, estilo e subjetividade**. Editora Martins Fontes – São Paulo, 1993.
- TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Editora Perspectiva S.A – São Paulo, 1970. 2ª edição.
- VIEIRA, Josênia Antunes; SILVA, Denize Elena Garcia da. **Práticas de análise do discurso**. Editora Plano – Brasília (UnB), 2003.