revista Fronteiras – estudos midiáticos
19(2):172-184 maio/agosto 2017
Unisinos – doi: 10.4013/fem.2017.192.03

A experiência da narrativa mitológica no seriado *How I Met Your Mother*

The mythological narrative experience on *How I Met Your Mother* TV series

Glauco Cavalheiro[1]
glaucocavalheiro@gmail.com

Ione Bentz[2]
ioneb@unisinos.br

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo compreender os processos de estruturação das narrativas midiáticas, no caso específico, o seriado *How I Met Your Mother* (HIMYM), e de que forma esses processos são apropriados pelos telespectadores. Tem-se como suporte teórico a compreensão de Barthes sobre os processos de conotação estratificados em construções míticas de dupla articulação e a proposta de análise por níveis de pertinência semiótica, formulada por Fontanille. Como operações de análise, (i) foram selecionadas cenas do seriado que foram interpretadas pelos conceitos semióticos, explicativos dos processos de construção de significados míticos; e (ii) foram apresentadas as cenas a telespectadores, de modo a identificar as formas de apropriação dessa narrativa midiática e as interações produzidas na relação entre as experiências de vida e os relatos ficcionais. Em síntese, o texto acompanha a ressignificação dos mitos no curso da história e sua reconfiguração pelas tecnologias da comunicação.

Palavras-chave: narrativa mitológica, seriado televisivo, semiótica, comunicação.

ABSTRACT

This work aims to comprehend the structuring processes in mediatic narratives, specifically in the series How I Met Your Mother (HIMYM), and what are the ways that they are understood by the audience. The text has the theorical support in Barthes's comprehension about the connotation processes in mythical constructions of double articulations and Fontanille's analysis proposal on semiotic relevance levels. As analysis operation, (i) key scenes were selected and interpreted by the semiotic concepts, explaining the process of the mythical meaning constructions; (ii) these scenes were presented to the series fans in order to identify the ways of appropriation and the interactions that came out of the relations between their lives' experiences and the fictional story. Briefly: it describes the re-signification of the myths during the history line and its reconfiguration by the communication technologies.

Keywords: mythological narrative, TV series, semiotics, communication.

[1] Universidade Federal do Rio Grande do Sul. R. Ramiro Barcelos, 2705, Santana, 90035-007, Porto Alegre, RS, Brasil.
[2] Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Escola Indústria Criativa. Av. Luiz Manoel Gonzaga, 744, Bairro Três Figueiras, 90470-280, Porto Alegre, RS, Brasil.

Este é um artigo de acesso aberto, licenciado por Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional (CC-BY 4.0), sendo permitidas reprodução, adaptação e distribuição desde que o autor e a fonte originais sejam creditados.

Introdução

Não é incomum percebermos a nossa vida através de alguma produção criativa. Livros, filmes, músicas têm em si uma poética capaz de expressar nossas fantasias de uma vida idealizada. É daí que surge o encantamento por aquele conteúdo que parece representar de forma cristalina uma dada visão de mundo. A *poiesis* presente nas produções criativas parece ser a materialização possível das formas de vida idealistas, onde a realidade sonhada é apreendida pelo *ethos* vigente, tornando possível a identificação. Dessa forma, a linguagem metafórica das produções criativas serve de eixo para o constante tensionamento entre o sensível e o inteligível. São muitas as linguagens e variadas as narrativas capazes de expressar esse tensionamento, mas a opção foi pela construção mítica como suporte de expressão da realidade.

Em tempos passados, era o mito que expressava o ininteligível. A mitologia era suporte construtor da realidade, do entendimento do mundo e da vida, e a sociedade, mesmo a primitiva, construiu um acervo cultural relevante para o entendimento do modo de vida dos grupos sociais, tanto em termos de registro de seu passado, como de inspiração para a vida futura. A perspectiva que aqui interessa é investigar as estruturas de linguagem constitutivas dos mitos e a maneira como estão presentes nas práxis atuais, em especial nas produções midiáticas. A presença do mito na narrativa do seriado *How I Met Your Mother*, *sitcom* veiculada pelo canal CBS, dos Estados Unidos, no período de 2005 a 2014.

A *sitcom (situacional comedy) How I Met Your Mother* (HIMYM) será o *corpus* neste estudo que busca compreender de que maneira a linguagem e os demais elementos presentes na construção do sentido atuam, a partir da percepção de telespectadores aficionados por esse seriado televisivo. Para este estudo, entre as várias abordagens possíveis, a escolha recaiu sobre questões consideradas relevantes para o estudo pretendido: a mitologia, referenciada pelos estudos de Eliade, Cassirer e Campbell, marcados pelo idealismo segundo o qual o mito é uma narrativa transcendente; a produção de sentidos, inspirada nos estudos semióticos de Barthes e de Fontanille, oriundos da tradição da semiologia francesa em estudos de expressão e de conteúdo; e recepção dessas formas de expressão – linguagens sincréticas veiculadas pela televisão – pelos espectadores, não como estudo teórico de recepção, mas como evidência do modo como os textos, no caso desta série (*sitcom*), são interpretados pelo seus aficionados.

De modo a contextualizar o material em análise, o HIMYM é de origem norte-americana e trata da história de Ted, um jovem adulto que, ao completar 30 anos, se angustia com a ideia de que é chegada a hora de conhecer a pessoa com quem ficará junto para sempre. Assim, começa a sua saga que é narrada para os filhos do personagem que, já adolescentes, escutam a história de como Ted conheceu a mãe deles.

A premissa é que se encontra na série de TV HIMYM material significativo para explorar a presença da estrutura narrativa do mito nos seriados de TV. Apesar de seu conteúdo cômico, HIMYM apresenta um drama em seu arco narrativo principal: a busca de Ted para encontrar a mulher de sua vida segue até a última temporada. Em todos os momentos, a série apresenta ao telespectador os percalços nos relacionamentos vividos pelo personagem nuclear até encontrar a 'mãe'. Neste caminho, suas dores são demonstradas sob o viés do humor e atualizam questões que são universais para o ser humano e que se expressam em diferentes temporalidades da história da vida humana. Acredita-se que entre a tragédia e a comédia, essa série atrai pelo humor que perpassa o desenrolar de uma história dramática. Sua estrutura e veiculação traz a reconhecimento a presença das mídias contemporâneas na construção das múltiplas realidades interpretativas no contexto social e seu poder de difusão e sensibilização para as realidades mais atuais do ser humano. Assim, as mídias, pelo seu protagonismo na vida social, podem ser consideradas como um campo autônomo de conhecimento (Rodrigues, 1999) e como presença relevante no conjunto das mídias clássicas.

A linguagem e o mito

Desde Rousseau (2008) o homem se firma na ideia de que é diferente dos outros seres presentes na natureza. Além de simplesmente agir de acordo com a sorte, está presente na sociedade humana a capacidade de refletir e deliberar sobre a vida. No entanto, ter a capacidade de entender o mundo e questionar a vida traz um sentimento correlato: a angústia. Também presente na história, está a capacidade de elaborar narrativas que o homem desenvolveu, prática que cresceu e se ampliou sistematicamente. No processo de conhecer a natureza do homem e o mundo que o cerca e em que se vê como protagonista, os mitos vieram a constituir-se em acervo a que se chamou mitologias, e as narrativas simbólicas tiveram nas teorias desenvolvidas os estímulos para a compreensão de seus processos narrativos, nas teorias sobre linguagem e narrativa.

A linguística, nascida sobre a égide estruturalista como proposta de ciência da linguagem, reconhece o caráter de representação da linguagem e desenvolve modelos teóricos para estudar as línguas naturais como ciência. Deveriam os sistemas linguísticos ser descritos desde suas menores unidades estruturantes e assim explicitar as combinatórias por eles possibilitadas, as comutações possíveis ou os percursos formais cujas regras operam na passagem das estruturas profundas às de superfície. Da língua e cultura, trataria a literatura; dos arranjos formais sistêmicos das línguas, trataria a linguística. Um olhar rápido sobre a linha de tempo mostra a evolução conceitual que teve seu marco inicial em Saussure (2002), significativo avanço com Benveniste (2006), e que não cessou de se ampliar desde o estudo da menor unidade em nível de significante ou expressão, o fonema, até o enfrentamento da complexidade demandada pelo estudo das unidades em nível de significado ou conteúdo. O caminho abre-se pelo reconhecimento de constituintes de frase, texto, discurso, narrativa, conversação, entre tantas formas de conhecer os processos de linguagem. Mister se faz, também, resgatar o conceito de representação da linguagem, ou seja, a sua condição de refratar e de refletir a realidade, do modo como a configura pelas semioses sociais. Essa breve referência às operações significativas da linguagem coloca-as como mediação entre o homem e o mundo na atividade de reconhecer as ideias e de nomeá-las. Como se pode perceber, não se trabalha aqui a clássica distinção entre linguagem e língua, nem mesmo se fica restrito à língua verbal; pelo contrário, amplia-se a competência de linguagem para 'linguagens' que passa, então, a designar os sistemas de significação de diferentes naturezas que não estritamente linguística.

O mito, também expressão de dada linguagem, é uma forma de representação que traz à discussão as formulações sobre processos denotativos ou conotativos, compreendidos como intercorrentes, mas que guardam entre si a diferença de poder associar a si as analogias de toda ordem, presentes nas alegorias criadas pelos homens, para responder a seu eterno questionamento sobre si no mundo. Cassirer (2009), Campbell (1990) e Eliade (2013) estão entre os teóricos escolhidos para embasar este estudo. Assim, para esses autores, respectivamente, o mito vem preencher uma deficiência da linguagem para dar significado e suprir as necessidades do psiquismo; o mito familiariza o homem com a 'leitura do espírito', de modo que lhe permite a percepção dos valores culturais estratificados; e o mito é um elemento central para o reconhecimento da civilização humana, pois é mesmo uma realidade viva, um agente no processo de fabulação que, tecida entre a ficção e a realidade, articula a compreensão de uma dada verdade e de suas práticas. Os mitos conferem, ao universo obscuro uma aparência inteligível, ao que chega à sensibilidade, uma percepção estruturante e, ao que é praticado, uma representação existencial. A relevância da narrativa mitológica está inscrita na história da humanidade e encontra na modernidade artefatos culturais que reproduzem as matrizes dos mitos clássicos, ressignificando-os; ou artefatos tecnológicos, por exemplo, que são ou criam seus próprios mitos. Jung (2008) diz que, em tempos socialmente difíceis e de grandes mudanças, é importante entender sobre o ser humano e suas capacidades, uma vez que a construção do nosso caminho conjunto depende de suas qualidades mentais e morais. É possível, acreditamos, que se possa recuperar a história humana pelas narrativas míticas que estão na memória e nos acervos.

Da linguagem à narrativa televisiva

Da oralidade, aos pergaminhos e às mídias, eis uma trajetória sumária e rápida que coloca em pauta a presença da estrutura mítica nas narrativas midiáticas contemporâneas. Neste trabalho, porém, entender o mito como linguagem desperta a atenção para vários outros componentes da cadeia significante que os veículos de comunicação difundem. Entretanto, pretende-se entender de que forma acontece a apreensão do material midiático por parte do telespectador. Portanto, a televisão é a mídia escolhida e é quem veicula o seriado HIMYM, anteriormente referido como objeto de estudo. Essa mídia funciona como principal estrutura de enunciação necessária à expressão dos elementos estruturantes dos significados, reconhecendo que os movimentos de convergência midiática, hoje uma realidade graças ao avanço das tecnologias, não há formas de expressão unicamente televisivas. O esforço, portanto, é de compreender a estrutura desse tipo de enunciação e o caminho pelo qual se dá a experiência do telespectador.

O consumo de um produto midiático pressupõe uma experiência. Materiais chegam aos espectadores e devem falar com eles de tal modo que, em algum nível, façam sentido no âmbito de seus desejos e aspirações. Esse contexto, feito de realidades e de sensações, também de natureza simbólica, participa ativamente no processo da apreciação desses materiais, pois fazem parte do conjunto de significados que construirá um espaço de interação entre o eu, os ambientes internos/externos e

o produto de comunicação. Essas relações impactam no nível da sensação e da percepção, e a identificação com um contexto e com determinadas situações que são familiares capturam a mensagem produzida por um dado produto da mídia. Nesse ponto, é gerada uma situação de significação em que as relações culturais produzem identificação, neste caso com o seriado de televisão. São relações construídas pelo conjunto de elementos perceptíveis pelo entendimento comum que, através de uma ordem de estruturação, utilizam-se da cultura e da recorrência de vivências para significar e fazer o eu e a experiência midiática produzirem fruição.

Para Eliade (2013, p. 125), "o homem das sociedades nas quais o mito é uma coisa vivente, vive num mundo 'aberto', embora 'cifrado' e misterioso". E é essa afirmação que estimula a compreensão da abertura e organização que mantém o mistério de um devir que é expectativa e necessidade: necessidade de expressão das experiências significantes pelas linguagens na replicação das simbologias, matrizes míticas que se transformam na apropriação cultural contemporânea.

Para compreender as práticas estruturantes da narrativa HIMYM e o caminho pelo qual se dá a experiência do telespectador, a escolha metodológica é de inspiração semiótica, pela sua competências no estudos das diversas linguagens de comunicação, em especial pela apropriação da concepção de Barthes (2001) para explicar a constituição do mito, no plano do conteúdo, e da proposta de Fontanille (2005), para visibilizar as relações hierárquicas, no plano da expressão, que indicam uma espécie de trajeto que a mensagem percorre em seu propósito comunicacional.

O mito em Barthes

Barthes inicia a segunda parte de sua obra denominada *Mitologias* (2001) postulando que um mito é uma *fala*. E por *fala*, devemos entender "toda unidade ou síntese significativa" (p. 132), ou seja, todo conteúdo que seja passível de significação. Essas afirmações justificam-se se entender que a expressão mitológica existe desde muito antes da língua escrita, e suas representações, organizadas lexicalmente, não dependeram da grafia para se espalhar e produzir seus efeitos sobre os povos. Dessa forma, pode-se compreender o mito como um sistema semiológico que, na origem, postula que, no processo de significação, a junção de dois elementos (significante e significado) dão origem ao signo. Na análise de Barthes, essa estrutura simples de linguagem deve levar sobre si um novo sistema. O signo do primeiro sistema passa a ser o significante do segundo. Neste movimento, ele cumpre uma função dupla: é signo do primeiro sistema, carrega a história e toda a significação que a sua fala postulava antes, mas serve de suporte para o segundo significado que traz a ele mais uma carga de significação. Logo essa metalinguagem significante e significado foi substituída por expressão e conteúdo.

Dessa forma, o autor pontua que semiologia trata de definir os fatos como "valores de equivalência" (Barthes, 2001, p. 133). Para viabilizar a análise, ele sugere uma nomenclatura diferente: o *signo* do primeiro sistema passa a se chamar de *sentido*. Usamos o nome de *sentido* ao analisá-lo na qualidade de *signo* no primeiro sistema. No entanto, ao analisá-lo na qualidade de *significante* do segundo sistema, tem-se a *forma*. Ao novo *significado*, Barthes dá o nome de *conceito*. Por fim, o último nível, que é onde efetivamente encontra-se o mito cristalizado, chama-se *significação.* É importante destacar que é uma estrutura conotativa que, quando fortemente codificada, ganha uma independência simbólica de percepção imediata pelo leitor, no caso especifico do seriado HIMYM, pelo espectador.

Na Tabela 1, pode-se visualizar este sistema de modo didático.

É esse processo estruturante que fundamenta os espaços significantes percorridos pelos níveis do percurso gerativo.

O percurso gerativo de Fontanille

Das unidades mínimas (figuras) até as formas de vida (*ethos*), pode-se dizer que são instâncias que influenciam o processo de geração de significados no plano da expressão. Ou seja, existem diferentes níveis de condensação do sentido, a partir do consumo da enunciação. Para Fontanille (2005), a significação de determinada mensagem acontece por uma cadeia de níveis. O conteúdo expressa a sua mensagem através de uma rede de significados que interagem com o sujeito em relação à sua posição perceptiva. No seu entendimento, essa experiência se dá em níveis de pertinência que são hierárquicos e interativos entre si, denominados como *níveis de pertinência semiótica*. A análise destes níveis em um material de comunicação ajuda a entender como se dá, neste determinado material, aquilo que o autor chamou de experiência semiótica. Assim, Fontanille propõe que seja analisado o que chamou de percurso de integração dos níveis de pertinência. É este percurso que gera o plano da

Tabela 1. Sistema semiológico do mito.
Table 1. Myth's semiologic system.

Fonte: Barthes (2001, p. 137), com elaboração nossa.

expressão (Fontanille, 2005). O autor propõe seis níveis no processo gerativo de significação.

No primeiro nível deste percurso, encontram-se as figuras. São as pequenas unidades de significação. Elas têm a propriedade e o dever de captar o fluxo de atenção e, para tanto, precisam ter uma capacidade de significação rápida, quase que icônica. Porém, sozinho este elemento é pouco. Ele é parte de um sistema e seu significado isolado não é capaz de passar uma mensagem completa, levando em conta que existe uma intenção de significar algo maior. A partir dele, se faz necessário atribuir uma direção significante para além do nível de percepção. No segundo nível, o dos textos-enunciados, os signos iniciais apontam para uma intencionalidade de sua existência que funciona como um dispositivo de inscrição. Elementos mínimos se juntam para falar de algo que não são eles mesmos, e para representar, através de sua forma e organização, um sistema maior. É aí que os signos tomam corpo e intenção. Para o autor, só se tornam pertinentes os elementos sensíveis e materiais da imagem, do ponto de vista da semiótica, no momento de sua integração, que acontece no texto-enunciado. Porém, todo conteúdo precisa de forma, e para uma compreensão mais completa do sentido, Fontanille (2005) sugere um nível seguinte, o do objeto. O terceiro nível, do objeto-suporte, compreende a complexidade morfológica do objeto de pesquisa. Os elementos de significação necessitam de um suporte para mostrarem algo que lhes dê forma e os disponibilize em algum lugar, seja ele físico ou virtual. Além da disponibilidade, o objeto também organiza o conteúdo numa prática que carrega em sua existência propriedades de solidez. Dessa forma, o objeto-suporte condensa o conteúdo e circunscreve a sua significação nas paredes de sua própria prática.

O quarto nível é o das cenas predicativas. São elas que fazem o elo entre aquilo que é material e o que está presente no entendimento e compreensão do enunciatário. Este é o nível em que a mensagem, composta por todos os elementos anteriores, conversa com o espectador e cria significação, momento em que relaciona o acontecimento do material midiático com a experiência de vida de quem assiste, se referido ao seriado HIMYM que será analisado. O contexto cultural, aqui, fomenta a fruição entre o material midiático e a vida do espectador/leitor. O quinto nível, o das estratégias, trata de modos como o material analisado interage no espectro temporal. Neste nível, diz Fontanille (2005, p. 26), a experiência subjacente já não é mais uma prática particular, mas sim uma prática relacionada à conjuntura, onde "várias práticas interagem em diferentes dinâmicas: sobreposição ou concorrência". É nesse nível que a conjuntura valora o conteúdo e o faz pertinente em determinado espaço no tempo. Lembre-se que, em se tratando de audiovisual, o momento é de mudança nas suas dinâmicas, o que tem a ver com a relação do telespectador com o material midiático e o papel que este tem na vida daquele que o assiste. O antigo ritual de sentar-se à frente da televisão em horário quase que pré-programado e acompanhado da família não é mais regra. O material midiático pode ser consumido, em diferentes temporalidades e telas. Eis

a chegada ao sexto nível, chamado de forma de vida, segundo o qual as experiências subjacentes, a percepção de uma regularidade e a percepção de uma identidade de comportamento indicam o espaço em que o conteúdo e os diferentes níveis de pertinência se juntam em uma possibilidade de análise global, sendo possível estabelecer uma relação com as práticas culturais.

O Quadro 1 sintetiza o modelo de análise.

Assim, compreendidas essas instâncias de análise como processos de natureza simbólica ou mítica, segundo a perceptiva barthesiana, chega-se à condição de compreender e explicitar o processo de significação da mitologia contemporânea no seriado HIMYM. Essas escolhas teórico-metodológicas respondem às provocações que os episódios do seriado trouxeram à tona. Os procedimentos de seleção e análise serão apresentados a seguir.

A escolha das cenas

A série HIMYM exibiu 208 episódios ao longo de 9 anos, em 9 temporadas. Selecionar o material para análise em uma fonte tão extensa requer atenção e critério. Para este estudo, três cenas foram selecionadas, considerando, primeiramente, a função de cada cena no contexto do seriado. Todas marcam etapas importantes na vida dos personagens: a primeira (EP01S02[3]), mostra o término de um casal icônico do seriado e a consequente luta do personagem para lidar com o fim de um relacionamento longo, o que resulta e uma das frases motivacionais mais famosas do seriado, proferida pelo personagem Barney Stinson que diz: "when I get sad, I stop being sad and be awesome instead. True story".

Na segunda cena (EP01S01), aparece o primeiro encontro dos personagens Ted e Robin, que marca o início da busca de Ted pela mãe, que dá nome ao seriado. Nesta cena, é evidenciada a tentativa do personagem de mudar um aspecto de sua personalidade que o faz sofrer: a falta de coragem, manifestada quando ele confessa aos amigos que gostaria de ter beijado a mulher por quem estava apaixonado, na primeira oportunidade.

Por último (EP24S04), vê-se a cena em que Ted perde o emprego e, com ele, as esperanças na vida, cena que marca a virada de seu destino e o faz enxergar, através de uma metáfora usada pela personagem Lilly: a vida não aceita planejamento. Ao fim do episódio, a metáfora discursiva torna-se visual e marca o encerramento daquela temporada.

Acredita-se que, dentre todos os momentos importantes do seriado, estes têm potencial especial para entregar lições de vida e exemplos de problemas globais do ser humano. As cenas foram analisadas à luz das teorias de Barthes e Fontanille, expostas anteriormente, na dinâmica da relação expectador-seriado. Para responder

Quadro 1. Processo gerativo de significação.
Chart 1. Meaning creation process.

Tipo de experiência	Instâncias formais	Instâncias materiais
Figuratividade	Signos	Propriedades sensíveis e materiais das figuras
Interpretação	Textos enunciados	Propriedades sensíveis e materiais dos textos
Corporeidade	Objetos	Propriedades sensíveis e materiais dos objetos
Prática	Cenas predicativas	Propriedades sensíveis e materiais das práticas
Conjuntura	Estratégia	Propriedades sensíveis e materiais das estratégias
Ethos e comportamento	Forma de vida	Propriedades sensíveis e materiais das formas de vida

Fonte: Fontanille (2005, p. 36).

[3] A sigla EP corresponde ao número "episódio" em questão e a sigla S corresponde à "temporada".

Figura 1. Cena 1: Barney dá sua sugestão sobre qual deve ser a atitude de Marshall nesse momento.
Figure 1. Scene 1: Barney suggests about what Marshall should do at that moment.

Fonte: How I Met Your Mother (EP01S02).

Figura 2. Cena 2: Ted resolve mudar sua forma de agir imediatamente.
Figure 2. Scene 2: Ted decides to change immediately his way of acting.

Fonte: How I Met Your Mother (EP01S01).

a essa relação expectador-seriado, foram realizadas entrevistas em profundidade.

A coleta de dados

Esses excertos do seriado foram mostrados aos entrevistados, na ocasião em que lhes foi apresentado um questionário previamente elaborado pelos pesquisadores. Decidiu-se por selecionar como informantes sete fãs autodeclarados do seriado. Nessa primeira fase da pesquisa, o importante era testar as percepções de pesquisa na materialidade das experiências de fruição dos aficionados, com base na premissa de que eram conhecedores das várias dimensões nele implicadas. De início, foram apresentadas questões abertas sobre o perfil, os interesses, o primeiro contato do telespectador com o seriado e as primeiras relações de identificação estabelecidas, na busca de entender quais as motivações para acompanhar a série por tanto tempo. Completada esta parte, foram apresentadas as cenas selecionadas do seriado sobre as quais o entrevistado deveria discorrer, identificando quais os elementos de reflexão despertados, com o intuito de compreender como a memória desses episódios o afeta e como a mensagem passada repercute na sua perspectiva sobre a vida. Esse intuito corresponde a uma premissa inicial, segundo a qual, embora o caráter de indústria do entretenimento conferido às mídias, há impactos de identidade com os espectadores e de ação em suas práticas. Considerando essas duas instâncias – número de entrevistados e qualidade da informação -, a escolha foi pela amostragem por acessibilidade (Gil, 1987) e o objetivo da entrevista qualitativa (McCracken, 1988) é ter acesso aos conceitos e percepções de um determinado grupo. A propósito, houve um pré-agendamento de dez informantes, mas as respostas começaram a mostrar índice de saturação suficiente para interromper a coleta.

O seriado como narrativa mitológica

Barthes é categórico ao estabelecer seu conceito de mito. Para ele, "o mito é um modo de comunicação,

Figura 3. Cena 3: Lilly discursa sobre os caminhos da vida com Ted, que está em crise.
Figure 3. Scene 3: Lilly gives a speech to Ted, who is in crisis, about life's ways.

Fonte: How I Met Your Mother (EP24S04).

é uma mensagem" (Barthes, 2001, p. 131). A linguagem simbólica (metafórica ou conotativa), no caso do mito, materializa uma sabedoria milenar através de uma história que caiba na realidade presente.

O grande arco narrativo de HIMYM mostra uma história cujas fundações se encontram em temas universais da contemporaneidade: a pressão por viver uma bela história, ter um bom emprego, ou a expectativa de encontrar um amor para a vida inteira. Essas categorias temáticas se desenrolam pelas peripécias dos personagens que apresentam uma solução possível e identificável pelo telespectador. É através da construção de cada personagem que o mito se materializa no seriado.

Através da constituição do comportamento dos personagens, é possível traçar um histórico de suas atitudes e de seu papel naquele universo. Esta condição quase que arquetípica de cada personagem – uma vez que denota um traço de personalidade linear e previsível- constrói sobre ele um sistema de significação primeiro, no qual a corporeidade do personagem serve como significante. Por exemplo: ao considerar o personagem Ted como um significante, ele poderia ter como seus significados, esperança, insistência, fragilidade e insegurança. Barney poderia carregar consigo os significados de vigor, virilidade, coragem, impulsão, desrespeito, impetuosidade, etc. para Barthes (2001) é essa estrutura que faz dos personagens signos, a partir da totalidade que é o resultado da soma de sua imagem física e daqueles atributos a eles atribuídos, raciocínio que não se aplica todos os personagens da série.

O que interessa nesta análise é que esses personagens passam a integrar o primeiro nível de um novo processo de significação e de comunicação que se inicia no momento da atuação no universo da série e das situações que ela apresenta.

Estes personagens que já são signo e têm, por si só, sua representatividade, passam a ser suporte – significantes - de um outro sistema. Neste novo sistema, o significado vem da situação apresentada através de um conflito dentro da história: as dores da separação de Marshall trabalhada por Barney, na primeira cena; a culpa de Ted por não ter aproveitado o momento para beijar a personagem Robin, na segunda cena; e sua frustração por não dar conta do seu plano de vida, na última cena. Pode-se perceber, nesta observação, o constante jogo de valores que existe entre os diferentes elementos que fazem parte do sistema semiológico, como é o caso de Barney, um jovem adulto, rico e completamente seguro de si. Seus lemas têm sempre que ver com uma forma hedonista e completamente egóica de viver, uma perfeita caricatura, como é comum em qualquer *sitcom* americana. No entanto, todas as características que poderiam fazer de Barney um personagem desprezível, acabam por torna-lo divertido. Quando confrontado com as situações do cotidiano, o humor dá-se pela imposição da sua personalidade frente aos problemas da vida. Como se verá, a compreensão por parte dos telespectadores é a de estarem escutando um guru.

O ponto de vista barthesiano propõe que os predicados atribuídos ao personagem Barney estejam colados em sua corporeidade, transformando-o na materialização da ideia de homem macho e viril. Na ocasião de contar aos amigos o que Marshall deveria fazer na iminência do término de seu relacionamento (Figura 1), Barney profere uma frase apenas: o Marshall deveria simplesmente "tornar-se incrível, em vez de ficar triste". No momento em que esta frase é apreendida por um telespectador que esteja próximo emocionalmente de uma experiência análoga ou similar, esta enunciação afeta-o de tal modo que as características negativas de Barney se escondem frente ao conflito proposto para a narrativa. Como pontua

Barthes (2001), a *forma* dá espaço para o *conceito* se desenvolver. Ela quase se esvazia de sentido e entrega a sua construção para servir de coluna ao desenvolvimento da significação, ou seja, do mito. Neste caso, a *forma* que é Barney (o signo decorrente da junção entre a ideia que lhe significa e sua corporeidade) empobrece a sua significação para dar espaço a uma lição universal de vida, frente a um problema igualmente universal. Diz Barthes (2001, p. 140):

> *Mas o ponto capital em tudo isto é que a forma não suprime o sentido, empobrece-o apenas, afasta-o, conservando-o à sua disposição. Cremos que o sentido vai morrer, mas é uma morte suspensa: o sentido perde o seu valor, mas conserva a vida, que vai alimentar a forma do mito. O sentido passa a ser para a forma como uma reserva instantânea de história, como uma riqueza submissa, que é possível aproximar e afastar numa alternância rápida [...].*

Portanto, essa dinâmica como um todo permite a explicitação de um conselho generalista e edificante que constrói o mito da resiliência incondicional, presente nesta cena que é uma das mais icônicas do seriado. Por essas percepções preliminares, pode-se entender que o seriado HIMYM corresponde ao que se reconhece como narrativa mitológica.

O que interessa, também, a essa análise é a experiência mitológica dos telespectadores.

Para analisar a dinâmica da interação entre o telespectador e a narrativa do seriado, através do material coletado durante as entrevistas em profundidade, o percurso gerativo de Fontanille informa sobre o percurso realizado. O fato de nem todos os níveis previstos no modelo não terem sido usados, justifica a organização de uma tabela representativa dos conceitos de operação efetivamente utilizados.

A partir de então, a temática do seriado e os assuntos gerados durante seu andamento percorrem variados temas da vida. Pode-se inferir que esta amplitude é um movimento de roteiro que visa a tornar projetivo para quem assiste o material sensível presente na série. Episódio após episódio, durante os anos decorridos, Ted, Robin, Barney, Lilly e Marshall viveram fases importantes das suas vidas e vivenciaram, de modo, às vezes, exageradamente dramático, as diferentes faces que compõem o prisma da experiência de estar vivo. Na percepção dos informantes, o material do seriado é constantemente objeto de comparação com a sua vida. Em tempo, entende-se, aqui, que o conceito de "ocupar-se de sentido", dito por Campbell (1990), é o momento em que o telespectador estabelece a relação do material sensível apresentado na série com

Quadro 2. Conceitos de operação.
Chart 2. Operation concepts.

Definição de conceitos utilizados na análise geral	
Situação semiótica	Configuração heterogênea que comporta todos os elementos necessários à produção e à interpretação da significação de uma interação comunicativa.
Percurso de integração	O caminho percorrido pelos níveis de pertinência semiótica do qual resulta o encadeamento que gera sentido.
Categorias utilizadas do percurso gerativo de significação	
Texto-enunciado	A mensagem da enunciação. Um conjunto de informações organizadas de forma homogênea em um mesmo material.
Cenas Predicativas	É a dimensão onde uma prática é convertida em situação semiótica.
Conjuntura/ estratégia	É a dimensão das experiências subjacentes às quais as cenas predicativas se ajustam.
Formas de vida	Ethos, identidade de comportamento que se ajusta à estratégia e configura um dispositivo de expressão pertinente à analise.

Fonte: Elaborado pelos autores com base em Fontanille (2005).

o seu cotidiano, e é esta identificação que corresponde à apropriação do conteúdo mitológico. Embora na proposta deste autor, essa apreensão tem natureza transcendente, considera-se que essa apropriação, relacionada à experiência da vida vivida e às memórias do informante sobre suas vicissitudes, são suficientes para que a materialidade do conteúdo midiático seja preenchida pelo sentido quando relacionado ao seu próprio devir.

> *[...] no meu relacionamento, às vezes, eu vejo coisas que acontecem na série eu vejo, assim, acontecendo comigo [...] é até engraçado isso, porque, como já é um campo conhecido, porque eu já vi no seriado como é que é, eu fico: tá, e se tal coisa acontecesse, como seria pra mim, na minha vida, sabe? Meio… louco pensar isso, mas sabe, acaba acontecendo (Entrevistada 3).*

Essa prática pode resultar em uma reflexão ou *insight* e pode gerar, ou não, ação correspondente. É o que se observa nas seguintes falas:

> *Eu, pelo menos, sempre que eu vejo alguma coisa eu quero aprender, tirar uma lição daquilo ali. Então eu estou constantemente vendo o episódio e vendo: bah, isso daí não é legal, melhor eu não fazer isso um dia, sabe? (Entrevistada 3).*

Em alguns momentos, os entrevistados ainda se mostraram propensos a agir em função do material que apreenderam a partir do conteúdo do seriado.

> *[...] já terminei amizades depois de assistir um episódio meio... por ficar pensando demais naquilo e me dar conta de algumas coisas na vida que não estavam muito... (Entrevistada 2).*

Uma entrevistada, ao ser questionada sobre a afirmação de que o seriado pode inspirar ações, respondeu:

> *Sim! Em atitudes ou sentimentos, sim... acho que resulta em como eu me vejo e aí E eu acabo tomando uma atitude diferente (Entrevistada 1).*

E ela mesma também constatou em relação ao que apreende do seriado:

> *Eu acho que eu acabo tomando atitudes... melhores (Entrevistada 1).*

Embora ainda de modo incipiente, é possível perceber a influência que esse produto midiático, o seriado, pode exercer sobre os telespectadores. No que se refere a conteúdos, pelo cruzamento entre as observações feitas frente às cenas selecionadas e as falas dos entrevistados, duas categorias de análise foram identificadas: resiliência e coragem. A primeira categoria, a resiliência, trata da capacidade humana de enfrentar uma dificuldade sem esmorecer. A segunda, coragem, é a virtude que permite enfrenar o medo em nome de algum objetivo. Percebe-se que estes temas são recorrentes no seriado e apareceram na fala dos entrevistados; são parte integrante dos modos de vida vividos que, não raramente, aparecem ressignificados na estrutura mitológica.

As categorias resiliência e coragem serão desdobradas. Resiliência, termo emprestado da física, representa o quanto a humanidade é capaz de superar dificuldades, a despeito dos vestígios de traumas. A resiliência parece estar ligada à capacidade de identificar as armadilhas do temperamento e saber manter a constituição de personalidade equilibrada, a fim de superar crises. Isso não significa não sentir dor, mas, sim, reconhecer o seu papel no curso da vida e significá-la em uma situação dolorosa. Barney emite a frase que tornou o personagem famoso e foi alvo de muitas reproduções na internet: *"When I get sad, I stop being sad and be awesome instead. True story"*. Este conselho mostra a intenção em superar um momento difícil de modo leve, ou seja, uma maneira diferenciada de agir frente ao problema. Entendendo esta cena como uma situação semiótica (Fontanille, 2005), é classificada como cena predicativa, isto é, uma cena que preenche de sentido uma ação. Aqui, o personagem aponta uma atitude a ser tomada frente a um problema. Barney propõe uma saída aparentemente simples, reforçando sua característica de homem confiante e seguro. No momento que este material sensível é apreendido pelo telespectador, ele passa a fazer sentido para quem assiste e dá significação àquele momento em que soluções foram compartilhadas. Para um dos entrevistados, o entendimento foi o seguinte:

> *Ajuda a tomar muitas decisões que eu tomei, eu refleti: bah, eu acho que eu não devo ir pelo caminho de sempre. E a série mostra muitos outros caminhos (Entrevistado 6).*

A relevância que tem a frase dita pelo personagem, no que diz respeito a sua significação para os telespectadores, deve-se ao que Barthes (2001) reconhece como a cadeia semiológica cuja existência antecede o mito. Ora,

a esta altura do seriado (primeiro episódio da segunda temporada), Barney já se configura com sua semântica estruturada: ele tudo pode e tudo faz. Suas ações e vontades são realizadas sem muitos esforços e seu comportamento reflete a certeza de quem sempre sabe o que está fazendo. Uma mitologia antiga talvez o configurasse como um deus ou herói. Aqui, características de um homem acima da problemática da vida adjetivam caricatamente o personagem, tornando-o uma representação quase pura do mais alto grau que a onipotência humana pode ter. Trata-se de um personagem situado em um segundo sistema que vem apoiado no primeiro, ambos barthesianos. O efeito desta estrutura pode ser observado na fala do entrevistado.

> *Ahn, a frase do Barney é muito Barney, e eu acho que um monte de gente meio que quer ser daquele jeito: tentar... não se deixar abalar por coisas assim e ser legal... ser awesome (Entrevistado 6).*

E pode-se observar como ocorre a apropriação do material sensível por parte do entrevistado, no texto abaixo:

> *Aquela cena foi bem legal, porque, como eu disse, eu estava solteiro, então eu tinha acabado um relacionamento e o Barney falando: "ah, quando eu fico triste, eu paro de ficar triste..." É uma coisa simples, mas que é verdadeira. Ele deu a real ali e é um daqueles tapas na cara que a série dá. É uma das coisas que eu me identifiquei e por isso a série é bem importante pra mim (Entrevistado 6).*

Assim compreendida mais uma relação que se estabelece entre um momento de vida e a experiência de vida que as cenas podem produzir, é hora de trabalhar a categoria coragem. A coragem é uma virtude humana que consiste na superação do medo. Ela é tema mitológico inesgotável e sua presença é reincidente nas narrativas míticas. É através da coragem que se enfrenta a incerteza e que se alcançam os objetivos de vida, razões suficientes para justificar a sua presença nas narrativas e no cotidiano. Na vida, exaltam-se aqueles que têm coragem para fazer o que acreditam ser certo, mesmo diante das dificuldades. As histórias contadas apresentam indicativos da prática de mitificação dos acontecimentos que tem, em seu conteúdo material, a exaltação das virtudes humanas.

Na série HIMYM, pode-se encontrar a coragem em discursos que falam de buscar um sonho, de tornar a vida espetacular e de fazer de cada dia um evento memorável e digno de recapitulação. É na mesa do bar que o grupo de personagens conta histórias, conjetura e discute. Na terceira cena selecionada, Ted, mais uma vez frustrado com os percalços da vida, mostra-se inconformado por ter sido demitido e estar na situação de ter que aceitar um emprego como professor de arquitetura. Ele justifica dizendo que esse não era o plano e que seu plano era ser um arquiteto. Aqui, de novo, vê-se o reforço desta característica do personagem já comentada. No seriado, Ted se mostra frequentemente frustrado com suas expectativas e com a característica não linear da vida, o que faz com que seus planos nem sempre saiam como o esperado. Neste momento, a história abre espaço para a intervenção de Lilly que, aqui, faz o papel do sábio e dá uma nova perspectiva para Ted. Ela diz que ele deve esquecer o plano e dar o salto e que deve enfrentar o medo de cair no desconhecido, tomar coragem e agir de acordo com o que a vida apresenta. É o que se vê na fala de dois entrevistados:

> *Então, aquilo ali também foi importante, foi mais um momento que eu me identifiquei: ah, não vou ficar esperando acontecer, vou fazer acontecer (Entrevistado 6).*
> *Quando eles falam a respeito de, tipo assim, pro Marshall ali de pular (dar o salto). Aí tu pensas: o que que eu deveria pular, porque tudo tem seus próprios problemas, aí eu penso a respeito deles a partir do que os personagens estão fazendo, sabe? (Entrevistada 4).*

Pode-se perceber como a linguagem mítica permite uma fácil conexão do conteúdo do seriado com a vida da pessoa que o assiste, e pode ocorrer não apenas em determinadas cenas, mas estar presente na totalidade do seriado.

> *Principalmente naqueles momentos que tu fica com medo de fazer alguma coisa e aí tu pensa: ah, não adianta ficar com medo, porque é como dizem no HIMYM, porque isso, isso e isso [...] Tu te motiva pelo que tu vê que dá certo só que, também, por outro lado é muito mais fácil dar certo numa série que é planejada para dar certo, mas acho que tem um pouco, assim, de um incentivo função do que eles fazem (Entrevistada 3).*

Dessa forma, o telespectador faz o ajustamento das mensagens, a partir do reconhecimento de uma prá-

tica que lhe é comum, dando sentido àquela experiência visual. Este é o nível da cena predicativa, pois confere sentido à prática a partir da leitura do texto enunciado, que neste caso é o seriado. Ao conjunto dessas práticas, dá-se o nome de situação-estratégia, que é o nível no qual elas se relacionam e ganham significação, por meio de relações de "superposição, sucessão, acavalamento ou concorrência". É esta a experiência de conjuntura (Fontanille, 2005, p. 26-27).

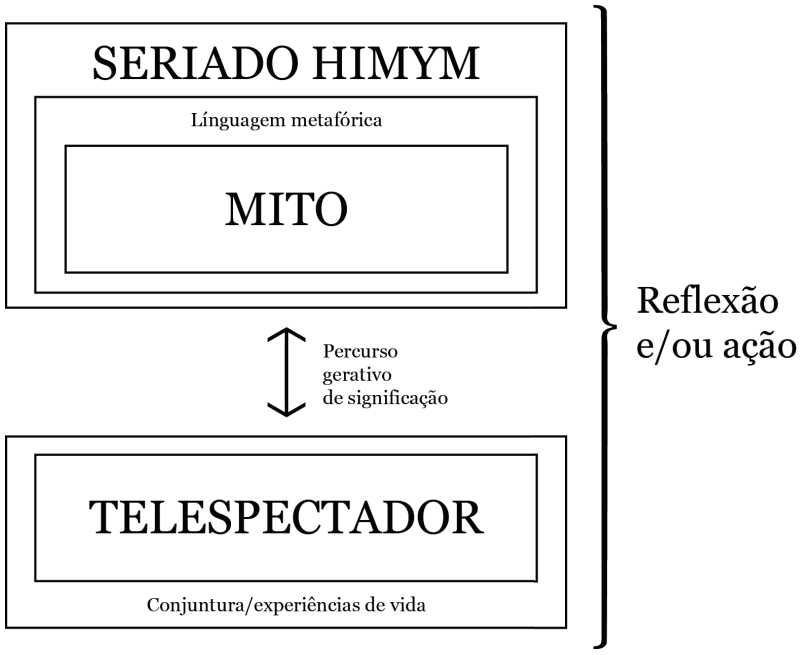
A totalidade desses ajustamentos, em todos os níveis pertinentes ao processo gerativo de significação, constitui uma regularidade que herda as práticas antes comentadas. Esse processo informa sobre os modos através dos quais o telespectador interpreta e apropria-se do conteúdo mitológico presente na série e que acabam por integrar uma prática global, ou seja, uma forma de vida.

Considerações finais

A título de considerações finais, reafirma-se que o seriado HIMYM tem plenas condições de ser reconhecido como uma narrativa mitológica. A sua compreensão como estruturações de processos alicerçados em dupla articulação e organizados hierarquicamente em níveis determina metodologias compatíveis com essa natureza. Compreendidas como práticas, as narrativas se desdobram em duas possibilidades: reflexão e ação. Na primeira acontece a avaliação de uma situação da vida que diga respeito ao que foi visto no seriado. O tema do seriado desencadeia no telespectador um processo de análise dos rumos da própria vida, fazendo uma relação de pareamento com o material do seriado, na intenção de encontrar relações de igualdade ou diferença, a fim de validar as ações futuras. Esta reflexão pode terminar em si mesma ou partir para uma segunda etapa. Nela, o telespectador, numa quase mimetização, encontra no seriado justificativa e exemplos para conduzir ações na sua vida, em situações análogas àquilo que ele vive. O seguinte esquema expressa graficamente este raciocínio.

Através da experiência do seriado, consegue-se enxergar neste material audiovisual, a expressão atualizada do mito no cotidiano da sociedade. A expressão do mito pode e está presente em materiais midiáticos do nosso cotidiano. As narrativas cumprem, entre outras, o papel de ser uma bússola para o homem que não encontra seu caminho frente às mazelas da vida, e mostram que, ao contrário de adormecida, a função mitológica permanece presente, ajustada às atuais conjunturas de mundo, tomando de assalto o ser humano, sem que ele perceba, em seus momentos de entretenimento.

Tabela 2. Expressão e experiência do mito no seriado de televisão.
Table 2. Myth's experience and expression in the TV series.



Referências

BARTHES, R. 2001. *Mitologias.* 11ª ed., Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 256 p.

BENVENISTE, E. 2006. *Problemas de Linguística Geral 2.* Campinas, Pontes, 294 p

CAMPBELL, J.J. 1990. *O Poder do Mito.* São Paulo, Palas Athena, 250 p.

CASSIRER, E. 2009. *Linguagem e Mito.* São Paulo, Perspectiva, 131 p.

ELIADE, M. 2013. *Mito e Realidade.* 6ª ed., São Paulo, Perspectiva, 184 p.

FONTANILLE, J. 2005. *Significação e Visualidade. Exercícios Práticos.* Porto Alegre, Sulina, 191 p.

GIL, A.C. 1987. *Métodos e Técnicas de Pesquisa Social.* São Paulo, Atlas, 206 p.

JUNG, C.G. 2008. *O Homem e seus Símbolos.* Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 448 p.

McCRACKEN, G. 1988. *The Long Interview.* Washington, Sage, 88 p. https://doi.org/10.4135/9781412986229

RODRIGUES, A. 1999. *Comunicação e Cultura.* Lisboa, Presença, 232 p.

ROUSSEAU, J.J. 2008. *Discurso Sobre a Origem e os Fundamentos da Desigualdade Entre os Homens.* São Paulo, L&PM, 172 p.

SAUSSURE, F. 2002. *Curso de Linguística Geral.* São Paulo, Cultrix, 279 p.

Submetido: 17/07/2016
Aceito: 23/02/2017