

O mito da onipotência como deformação do conceito de dominação masculina no personagem Barney Stinson de *How I Met Your Mother*¹

Glauco CAVALHEIRO²

Ione BENTZ³

Universidade do Vale do Rio dos Sinos, UNISINOS

Resumo

Este trabalho tem como objetivo analisar o personagem Barney Stinson do seriado *How I Met Your Mother* sob a luz da Mitologia de Roland Barthes. Buscou-se compreender de que forma a estrutura semiológica da mensagem presente no seriado naturaliza o mito da onipotência do seriado deformando o discurso sexista presente na caracterização do personagem e contribui para a manutenção da dominação simbólica masculina no campo social.

Palavras-chave: Barney Stinson; ficção seriada; semiótica; machismo; mito; .

Introdução

Em pleno apogeu da Netflix⁴, percebemos o tamanho do papel que o conteúdo narrativo das produções midiáticas têm em nossa vida. Com o advento do conteúdo *on demand*, constrói-se uma cultura de consumo audiovisual que transcende o conceito de televisão como conhecemos. As produções criativas audiovisuais e o seu grande poder de sedução hoje impõem poucas restrições ao seu consumo. Por R\$ 20,00 mensais tem-se um sem-número de filmes, documentários, shows e seriados ao alcance de qualquer aparelho que tenha acesso à internet. Nesse ambiente tão rico em representações, histórias e narrativas, buscamos a inspiração para o desenvolvimento deste trabalho, que é inspirado em uma monografia realizada como exigência para a obtenção do título de bacharel deste autor.

Com o nome de “LEGENDARY: a experiência do mito no seriado *How I Met Your Mother*”, foi realizada uma pesquisa qualitativa exploratória que buscava entender de que forma a narrativa do seriado poderia se constituir como uma narrativa mitológica e de que forma se daria a sua apreensão por parte dos telespectadores. Porém, neste artigo, trazemos uma investigação não abordada, previamente, na monografia supracitada: o comportamento

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

² Bacharel em Comunicação. UNISINOS, RS. Email: glaucocavalheiro@gmail.com

³ Orientadora do trabalho, email: ioneb@unisinis.br

⁴ Serviço de *streaming* de conteúdo audiovisual *on demand*.

de Barney Stinson, personagem coadjuvante, mas que ganha expressividade na trama no decorrer da série.

Barney Stinson é um jovem adulto bem sucedido. Seu poder financeiro parece ser tão grande quanto a sua autoconfiança. Dentre suas frases mais célebres, está uma que postula sua visão acerca da tristeza: “quando eu fico triste, eu paro de ficar triste e fico incrível em vez disso. Pura verdade”*. Percebemos que o humor e o carisma de Barney está na construção de um idealizada de homem que que é capaz de realizar o que quiser. Focaremos, no entanto, em uma característica específica proveniente deste comportamento: a relação do personagem com o sexo oposto. Neste trabalho, caracterizaremos esta característica heroica como onipotência. Poucas coisas parecem estar fora do alcance do personagem, portanto, nosso interesse neste trabalho será investigar esta característica mítica presente em Barney sob a ótica da semiologia barthesiana. Em Bourdieu, buscaremos entender os aspectos de relação simbólica do que diz respeito das atitudes de Barney com o as mulheres.

O semiólogo francês Roland Barthes (2001) postula que a compreensão de um mito depende que o limitemos historicamente. Na compreensão do autor, o mito é uma fala, e esta fala é uma mensagem que “pode, portanto, não ser oral” (p.132). Analisaremos aqui, então, a mitologia do ponto de vista da semiótica de Barthes. Vale pontuar que esta é uma obra que foi revisada por outros autores e também pelo próprio autor, mas que, no âmbito deste trabalho, não consideraremos estas outras revisões. Aplicaremos, portanto, nosso entendimento sobre as ponderações do autor em sua obra original e pontuaremos nossa percepção sobre como ela nos serve para este propósito.

Entender o mito presente em Barney Stinson tem uma justificativa. O mito se caracteriza por uma naturalização da mensagem mítica. Ele parece tornar palpável aquilo que tem ares de transcendência. No entanto, o autor nos alerta para o sentido político desta função. “A semiologia ensinou-nos que a função do mito é transformar uma intenção histórica em natureza, uma contingência em uma fala” (p.163), ou seja, naturalizar uma fala que seria, de um ponto de vista mais crítico, problematizável. É a naturalização das realidades cruéis. Mas qual é a realidade que se naturaliza através do mito de onipotência de Barney?

Para constituir sua imagem de homem todo-poderoso, Barney faz graça com sua capacidade de conquistar mulheres e leva-las à prática sexual com facilidade. Como

* “When I get sad, I stop being sad and be awesome instead. True Story”. E01S02

exemplificação, no decorrer da série, o personagem apresenta aquilo de chama de *playbook*: um livro com histórias falsas a serem contadas com o intuito de despertar interesse de mulheres. Na maioria das vezes, Barney caracteriza essas relações pelo desapego, louvando o fato de abandonar suas parceiras, no dia seguinte, sem se despedir e fugir de sua procura quando elas o tentam contatar novamente.

Ancorados nos conceitos de dominação masculina de Pierre Bourdieu, sua noção de poder simbólico; os entendimentos sobre construção social de gênero em Judith Butler e a construção mitológica de Barthes (2001), problematizaremos o que passamos, a partir de agora, chamar de comportamento sexista do personagem Barney Stinson, com vistas à construção de seu mito de onipotência. Vale lembrar o que postula o sociólogo francês a respeito do assunto: “A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção; a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la”. (BOURDIEU, 1998, p. 18).

Metodologia

Na sua condição de excerto, este trabalho preserva parte da metodologia definida para a monografia que lhe dá origem. Iniciamos, primeiramente, com uma investigação bibliográfica a respeito do tema, buscando um aporte teórico que desse conta da investigação proposta. Após a leitura e fichamento do material, procedemos a uma etapa documental, procurando no seriado, recortes que dessem conta de expor nossas inquietações, as quais motivaram esta pesquisa.

Durante esta etapa, foram selecionadas três cenas (Cenas 1, 2 e 3) que, ao nosso ver, expressam a questão primeiramente levantada. Assim, os excertos representados nas figuras 1, 2 e 3, que aparecem mais a diante neste trabalho, têm como objetivo exemplificar o problema proposto. É evidente, entretanto, que num universo de duzentos e oito episódios, essa é uma escolha que requer cuidado. Portanto, como cada escolha incide em uma renúncia, o seriado apresenta um número muito grande de expressões que estão aqui representadas nestas três cenas.

A primeira cena (figura 1) é solidamente referenciada em assuntos do seriado. Nela, o personagem Barney postula sua condição de indiferença às vicissitudes da vida ao tecer um comentário sobre a atitude correta em um momento de tristeza. A cena seguinte (figura 2), demonstra a primeira a parição do *playbook*, o livro de táticas do personagem para conquistar mulheres. Neste, diversas histórias fantasiosas são criadas com o intuito da

conquista com vistas a relações sexuais. Por fim, a terceira cena (figura 3) demonstra o momento em que o personagem apresenta um sistema motor na cama de seu quarto, que arremessa para fora do ambiente –com a cama, inclusive- uma mulher indesejada que esteja presente ali.

Estas cenas foram recortadas e analisadas sob a luz do aporte teórico selecionado. Buscou-se encontrar, na especificidade do material recortado, a representações de expressões que fossem comuns ao seriado e que constituísse a questão levantada no âmbito deste trabalho. A partir de agora, discorreremos sobre cada um dos temas, a fim de tecer um entendimento de como a construção do mito de onipotência em Barney contribui para a naturalização do caráter sexista presente em seus atos.

HIMYM e ficção seriada

Vivemos em um país onde a entrada da cultura midiática americana tem um papel expressivo. As produções filmicas e de narrativas seriadas que vêm dos Estados Unidos são parte integrante de nosso repertório de vida. O pesquisador Ben Singer caracteriza a narrativa seriado como um “melodrama de sensação” (SINGER, 2001 *apud* CORREIA DE ARAÚJO, 2012). O autor também faz uma distinção quanto à tipificação da narrativa seriada, sendo ela dividida entre aquelas que mantém os personagens com sua característica, mas cuja narrativa não possui uma dependência sequencial, e aquelas onde cada episódio tem sua continuidade em um episódio seguinte. Neste ponto, é importante salientar que utilizaremos aqui o termo *seriado* ou *seriado de TV* que generaliza essas duas categorizações, entendendo que esta diferenciação não caracteriza nenhum dano à construção deste artigo.

Desde idos dos anos 1980 a televisão constrói um ambiente onde os seriados ganham mais espaço. Evoluindo a partir de uma cultura onde o teatro era utilizado em produções ao vivo até os dias de hoje, onde seriados têm verbas astronômicas e reúnem milhões de fãs sob o mesmo tema, se constrói uma cultura de consumo bastante sólida. O pesquisador Arlindo Machado (2005) nos propõe três formas básicas de ficção seriada. A primeira diz respeito às produções compostas por capítulos organizado uma história única, como é o caso das telenovelas, tão conhecidas do público brasileiro. O segundo tipo diz respeito às séries que, embora tenham um arco narrativo durante toda a constituição, os episódios são organizados de forma tal que possam ser consumidos independentemente, ou seja, não há, praticamente, ganchos (*cliff hangers*) para os próximos episódios. Por fim o

terceiro tipo caracteriza-se por ficções seriadas que tenham em comum apenas aspectos gerais de ambiência e temática, mas onde nem mesmo os personagens necessitem ser os mesmo.

Ao observar nosso objeto de pesquisa, o seriado HIMYM, percebemos que ele está melhor encaixado no segundo tipo postulado pelo autor. No entanto, existe um ponto a se considerar quando pensamos neste seriado específico. HIMYM se caracteriza como uma *sitcom* (*situation comedy*) que se configura em uma comédia que faz humor com os fatos do cotidiano, com o que se poderia chamar de “vida normal”, uma vez que a fantasia transcendente não está nunca inserida neste contexto. O que acontece neste gênero televisivo é a superlativação das situações que são comuns à rotina relacional com amores e amigos.

O seriado traz a história de Ted, um jovem adulto que, aos 30 anos, acredita que chegou o momento de encontrar a mulher que seria o amor de sua vida. Durante as 9 temporadas em que o seriado foi ao ar, vemos uma narrativa onde este personagem, sempre acompanhado de mais quatro amigos (Robin, uma jornalista Canadense tentando a vida na cidade de Nova Iorque; Marshall e Lilly, um casal que permanece junto até o final da série e Barney, previamente descrito). O que podemos salientar a respeito de HIMYM é que, mesmo se tratando de uma comédia, onde predomina o humor na história, nos deparamos com um longo arco narrativo que poderia caracterizar um drama. Em momento algum, durante o seriado, a busca de Ted pelo amor de sua vida é uma busca de fruição alegre. Pelo contrário, é um vivência tensa e angustiante, mas que, mesmo assim, consegue ser retratada como uma comédia.

As histórias parecem ter o poder de retratar verdades da vida, ou, ao menos, organizar nosso entendimento sobre ela. As narrativas são construídas sobre temas que têm ressonância em nossas experiências de vida. Em um mundo globalizado, onde há muito já partilhamos de desejos comuns e ideais similares de felicidade, essa tarefa parece não encontrar muitos obstáculos. A partir disso, parece provável que tiremos lições daquelas histórias que parecem ter uma relação próxima com nossa experiência de viver. Na monografia que dá origem a este artigo, pudemos constatar que a identificação da narrativa do seriado com a própria narrativa de vida não despertava somente a reflexão nos fãs, mas também se constituía como um guia de ação.

Construção de gênero e violência simbólica

O quanto nós aceitamos, sem refletir, o jogo de superioridade fundamentado numa natureza masculina ou feminina? É evidente que a distinção biológica se mostra inequívoca, no entanto, na compreensão entre as oposições de macho/fêmea e homem/mulher, existe uma distância monumental. Bourdieu (1998) caracteriza estes processos como “performativos”, uma vez que visam agir com vistas a dar razão ao discurso dominante. Vira-se homem ou mulher sem se dar conta do processo de construção social que está por trás desta identidade. Judith Butler (1998) postula que “a distinção entre sexo e gênero atende à tese de que, por mais que o sexo pareça intratável em termos biológicos, o gênero é culturalmente construído.” (p. 24). Por não nos darmos conta desta construção, incorporamos a ideia de que as diferenças são puramente biológicas, engendrados num discurso reforçado por uma história inapreensível.

Nesse aspecto, Bourdieu (1998) nos convida a “lembrar que aquilo que, na história, aparece como eterno, nada mais é do que o resultado de um processo de eternização” (p.2). Acreditamos que desfazer estas amarras que nos levam a uma alienação sistemática é trabalho constante das ciências humanas em seu viés político. A partir disso, a proposição de vieses que denunciem o sistema partem para através de uma intenção de desconstrução, salientando que o discurso essencialista não dá conta de entender a forma como uma identidade masculina e feminina são incorporadas a golpes muito além da construção inconsciente de uma gênese social.

O debate entre o construtivismo e o essencialismo passa completamente por alto pela questão essencial da desconstrução, porque a questão essencial nunca foi a de que “tudo se constrói discursivamente”; essa questão essencial, quando se propõe, corresponde a uma espécie de monismo discursivo ou linguístico que nega a força constitutiva da exclusão, a supressão, a forclusão e a abjeção violentas e seu retorno destrutivo dentro dos termos mesmos da legitimidade discursiva (BUTLER, 2002, p.27)

Como resultado das nossas relações subjetivas, temos uma dinâmica de convivência que se traduz em estratégias retóricas, geralmente de ordem inconsciente, com vistas à manutenção de uma posição de dominação simbólica (BOURDIEU, 2001). O poder simbólico, assim, se dá através estruturas simbólicas que são estruturadas e estruturantes (BOURDIEU, 1989). O autor quer dizer que, primeiro, existe por trás de toda articulação dos símbolos, uma intenção, uma motivação do agente estruturante. Nesse jogo pelo “monopólio da violência simbólica legítima” (BOURDIEU, 1997), as diferentes classes que permeiam o campo social lutam entre si para construir sua legitimação. Nesta dinâmica, os

meios de comunicação são poderosas para a criação de consensos de realidade. Se, como aponta Bourdieu (1989), o poder simbólico é uma forma de construção da realidade, a realidade construída dentro da mídia e transmitida como, hora verdade imparcial e hora entretenimento, configuram poderosas máquinas *gnoseológicas*, de produção de uma verdade imediata, cuja configuração sensível é imediatamente apropriada.

A televisão não é muito propícia à expressão do pensamento (BOURDIEU, 1997). Um meio que geralmente é consumido sob o contexto de descanso ou de relaxamento não tem como premissa a proposição de uma reflexão. No entanto, é nessa sutileza e na falácia da imparcialidade que residem os discursos já legitimados e que constituem esta dinâmica que denunciamos aqui.

Na estrutura de um seriado de televisão, podemos ter diversos *ethos* que contribuem para a constituição da narrativa sem que esses sejam discutidos. Judith Butler (2012) se pergunta sobre “como a linguagem produz a construção fictícia de ‘sexo’ que sustenta esse regime de poder”. A partir de agora, buscaremos na ótica barthesiana uma possível compreensão sobre como a estruturação lexical de uma enunciação pode contribuir para a manutenção da hegemonia simbólica através de processos que sustentem a legitimação de quem domina o campo social e tem o aval de exercer violência simbólica.

O mito de Roland Barthes

Barthes inicia a segunda parte de sua obra denominada *Mitologias* (2001) postulando que um mito é, primeiramente, uma *fala*. E por *fala*, devemos entender “toda unidade ou síntese significativa” (p.132), ou seja, todo conteúdo que seja passível de significação. No entanto, o mito não é uma fala qualquer. É uma fala com uma determinada estrutura que é composta por duas partes. A primeira delas é o sistema linguístico como podemos ver abaixo.

Figura 1 – Sistema linguístico



Fonte: reprodução nossa

No caso da linguagem, temos o famoso sistema (figura 1) que postula que, no processo de significação, a junção de dois elementos (significante e significado) dão origem ao signo.

O mito, portanto, não se define pelo seu objeto ou por sua matéria. Afinal, como postula o autor (BARTHES, 2001), qualquer coisa pode vir a ser um mito. Ou seja, o mito depende de que o tema que o constrói seja dotado de uma anterioridade do significado. Isso quer dizer que a mitologia depende que já se saiba previamente do que se está falando, ou seja, pressupõe uma experiência. Ora, essa experiência anterior por si só já é, também um sistema. Caracteriza uma já existente relação entre um significante e um significado que formam um signo. Sendo assim, o mito é um sistema semiológico segundo, que se sobrepõe a um primeiro, construindo, assim, uma mensagem de ordem metafórica.

Nesta interposição de dois sistemas, 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. Ou seja, o montante de significação que carregava o signo no primeiro sistema deve recuar para dar lugar à nova bagagem de significação.

O principal enrosco na compreensão desta teoria é a diversidade de termos que é usada para designar a mesma parte do sistema. Vejamos: para viabilizar a análise, o autor sugere o seguinte: 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, o chamaremos de *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*. Dessa forma, temos

um termo diferente para cada elemento de acordo com a sua posição no momento da análise.

Nos interessa aqui pontuar as relações entre estes termos. Primeiramente, forma e sentido compõe uma unidade divisível. Este paradoxo acontece porque o *signo* do primeiro sistema, que poderia bastar por si mesmo, mas a construção mitológica acaba por transformá-lo em *forma* onde ela se empobrece de valor simbólico e aparece num jogo de alternância com o sentido (BARTHES, 2001). Neste movimento de esvaziamento, o *conceito* –que é o elemento, a situação que caracteriza o mito- preenche a *forma* de um sentido e dá origem à *significação*, onde o mito se encontra cristalizado. Esta parte é a única que é efetivamente consumida. Na seguinte imagem (figura 2), podemos visualizar este sistema de forma mais didática:

Figura 2 – Sistema semiológico do mito



Fonte: Barthes (2001), p.136 com elaboração nossa

Portanto, já temos condições de entender a maneira como Barthes compreende o sistema mitológico. No entanto, não basta entender uma estrutura sem saber a que ela serve, a que propósito ela está alocada. Como a dinâmica de elementos desse sistema serve à enunciação? Além disso, como podemos utilizar esta estrutura como ponto de partida para cumprir aqui nosso objetivo que é entender por que a relação de dominação sexista que, aparentemente, é tão saliente no personagem Barney, não parece ser pauta de discussão por parte de dos fãs do seriado.

O mito de Barney Stinson

O seriado HIMYM tem uma ampla produção de sentido cujas bases estão fundamentadas nos conflitos relacionais. Barney Stinson se constitui como um personagem imune aos percalços da vida, que sempre é capaz de encontrar uma saída frente aos dilemas impostos pela história. Em seu comportamento, percebemos constantes expressões de um discurso decididamente confiante. Um exemplo disso está representado na Cena 1 (figura 1). Nela, Barney dá sua opinião a respeito do que Marshall, o personagem que acaba de terminar um relacionamento de oito anos, deve fazer: “quando eu fico triste” ele diz “eu paro de ficar triste e, em vez disso, fico incrível. Pura verdade”. Aparentemente, para o personagem, a troca de um estado emocional para outro é uma mera questão de intenção.

Figura 3 – Cena 1: “*When I get sad, I stop being sad and be awesome instead. True story.*”



fonte: How I Met Your Mother, CBN, S02E01

Esta cena tem uma iconicidade importante para o seriado. Uma breve pesquisa do buscador Google nos mostra a numerosidade de representações imagéticas pelas quais esta frase ecoa como um mantra numa série de reproduções em pôsteres, canecas, camisetas, etc. Em nosso trabalho de monografia, indagamos os entrevistados a respeito desta cena e, em uma das entrevistas, obtivemos o seguinte relato:

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 apud CAVALHEIRO, 2015).

Dessa forma, encontramos fundamentos para caracterizar o mito sobre o qual esse personagem parece se fundar. Barney em sua condição de constante potencia, ausência de temor e alienação a respeito das pessoas com quem se relaciona fora do ser círculo de amizade, protagonizado pelos outros personagens, constitui uma construção heroica, que aqui denominaremos de onipotente. Portanto, a partir de agora cabe a nós problematizar esta construção mitológica e compreender qual sua relação com a questão da dominação simbólica de gênero.

Barthes (2001) postula que uma das características do mito é a sua apreensão imediata, ou seja, “a leitura do mito se esgota de uma só vez” (p.151). Isso quer dizer, uma breve reflexão não costuma ser suficiente para desmascarar o mito porque, presume-se, sua apreensão é forte o suficiente para que explicações racionais possam desmenti-lo, afinal, “uma leitura mais profunda do mito não aumentará nem o seu sucesso e nem o seu fracasso”.

Há uma série de discursos que contribuem para construir em Barney o mito de sua onipotência. Os elementos narrativos que constituem o mito, Barthes (2001) denomina como *conceito*. O autor também pontua que o *conceito* é quantitativamente pobre, ou seja, enquanto há muitas possibilidades significantes, o significado é um só. Por isso, compreender o *conceito* é compreender a intenção que está por trás do mito. Para Barthes (2001), “a insistência num comportamento que revela a sua intenção” (p.141). Sendo o *conceito* um “elemento constituinte do mito” (BARTHES, 2001, p.142), a análise deste elemento é a passa a ser central neste artigo.

Existem muitos *conceitos* que podem dar vida ao mito da onipotência no objeto analisado. Como postula Barthes (2001) estes são elementos móveis e podem, o tempo, todo, se alterar: são a parte dinâmica da construção mítica. Portanto, nossa intenção aqui será focar em um dos elementos constituintes deste mito: a relação do personagem com as mulheres.

Barney poderia ser considerado o arquétipo de um homem solteiro e bem sucedido. No que se refere à relação do personagem do gênero feminino, percebemos no personagem uma relação funcional: já no primeiro episódio do seriado, Barney dá a entender que sua obstinação pela conquista se dá de forma estritamente pragmática. Um pouco além da metade da série, Barney apresenta o que chama de “*playbook*”, traduzido como Livro de Táticas. Estas táticas se resumem às diferentes formas para atrair mulheres.

Figura 4 – Cena 2: *The playbook*



fonte: How I Met Your Mother, CBS, S06E18

Em outra ocasião, o personagem apresenta seu “*ho-be-gone system*”^{*} um sistema onde arremessa-se, com cama e tudo, para fora do quarto, uma possível mulher indesejada que já esteja dividindo a cama com o personagem.

Figura 5 – Cena 3: Barney ativa o mecanismo que “descarta” uma parceira da cama.



fonte: How I Met Your Mother, CBN, S08E19

É através do *conceito* que ocorre um estabelecimento de causas e efeitos que darão corpo para o mito (BARTHES, 2001, p. 140). Podemos perceber nas cenas apresentadas dois exemplos de como se constitui o mito em Barney através de suas escolhas, seus comportamentos e seus mecanismos de dominação em relação ao feminino. Em outro determinado contexto, essas atitudes poderiam ser evidenciadas e problematizadas de forma mais clara como processos de objetificação. No entanto, existe algo na série que parece dar conta de inserir esse discurso na categoria coloquialmente conhecida como “é só uma piada”.

Essa é justamente a dinâmica da construção mitológica: não há intenção de esconder os modos pelos quais se constitui a onipotência de Barney. Eles são, na verdade, deformados pelo mito. Estão ali, presentes, ao mesmo tempo no mesmo lugar, porém, sua significação torna-se diluída, numa relação de presença-ausência dentro da cena, e, sobretudo, dentro do contexto inteiro do seriado.

Uma dificuldade que encontramos é em caracterizar *forma* em uma imagem sequencial, como a do seriado. Aqui, acreditamos ser possível entendê-la na corporeidade do personagem Barney, embora isso configure uma contradição, uma vez que, como signo, Barney já traga consigo significações similares aos valores que constroem o mito da onipotência. Poderíamos apontar que este signo composto no primeiro sistema, também, é o do jovem, branco e rico, características que podem, friamente, ser interpretadas como

^{*} Em tradução nossa: Ho = abreviatura de “whore”. Palavra pejorativa usada para designar o que em português seria “vadia”, mulher de pouco valor dentro da moralidade vigente. Be gone = se vai. Ou seja: sistema para “fazer ir-se” as vadias.

caracterizadoras de uma posição de privilégio e, sobre esta *forma*, repousaria o *conceito* do machismo onde o mito da onipotência se naturalizaria sobre esses valores simbólicos. Ou, finalmente, podemos enxergar a forma nas atitudes do personagem, que, em si mesmas, num primeiro sistema, podem ser signos de conquista ou flerte a partir da soma da corporeidade de Barney (significante) com seus atitudes de galanteio (significante). A conquista, neste caso, esvazia-se enquanto *sentido* e, na condição de *forma*, absorve a situação de dominação masculina que se derrama sobre ela na condição de *conceito*. Este, por sua vez, incorporada numa dinâmica de alternância com a *forma*, constitui a *significação* como um torniquete incessante, entre “uma consciência puramente significante e uma consciência puramente interpretativa” (BARTHES, 2001, p.144). Dessa forma, o *conceito* que em nossa análise pontua as atitudes machistas como formas de naturalização de uma dominação masculina, se servem desta dinâmica constituindo uma ambiguidade que trata de diluir suas significações e cristalizando, neste caso, um mito de onipotência que é cômico, fala naturalizada e inocentada.

Portanto, temos aqui uma breve leitura de como se constitui a estruturação semiológica da narrativa. No âmbito deste trabalho, portanto, nos interessa pontuar o valor da proposta barthesiana para revelar as estruturas discursivas significantes que podem contribuir para a construção de uma naturalização da dominação simbólica. Vale lembrar Bourdieu (1998):

A força da ordem masculina se evidencia no fato de que ela dispensa justificção; a visão androcêntrica impõe-se como neutra e não tem necessidade de se enunciar em discursos que visem a legitimá-la (p. 18).

Tudo isso presente na pasteurização do humor e do entretenimento, que inocentam o discurso sob uma intencionalidade assumidamente sadia, cujas intenções se mostram puras e perfeitamente normalizadas dentro do contexto social.

A função da noção de *habitus* que restitui ao agente um poder gerador e unificador, construtor e classificador, lembrando que essa capacidade de construir a realidade social, ela mesma socialmente construída, não é a de um sujeito transcendental, mas a de um corpo socializado, investindo na prática dos princípios organizadores socialmente construídos e adquiridos no curso de uma experiência social situada e datada. (BOURDIEU, 2001, p. 168)

Neste debate, surge sempre a acusação de uma irreal vilanização dos agente hegemônicos, como se a sua representação no âmbito das denúncias fosse caricata, qual um personagem de filme de terror. O que há, na verdade, é uma necessidade de evidenciar que essas inculcações simbólicas se dão justamente de forma não percebida. A partir de um

processo de fomento da consciência a respeito das tramas retóricas presentes nos discursos de poder, nos meios de comunicação, nas práticas sociais, busca trazer à tona a oportunidade de se posicionar frente a esta realidade. Dentro das condições de dominação masculina, existem práticas que vão além das tradicionais definições de classe, que dizem respeito a uma construção social de gênero que, entendemos, necessita de uma problematização que dê conta de uma reorganização do espaço social.

Nosso lugar, aqui, é assumidamente da tentativa de contribuir para a desconstrução de um *ethos* violento, na questão de gênero, com vistas a uma proposta onde as construções sociais deem menos espaço para uma hegemonia falsa e violenta. A dificuldade apresenta-se no fato de que esse processo de implosão das verdades prontas que são inculcadas em nosso *habitus* só acontece através de um constante exercício de problematização. Este, entendemos, é um dos papéis das ciências da Comunicação, neste contexto.

Considerações finais

Bourdieu (1989) nos ensina que muito além das relações de comunicação serem relações de poder, elas impõe ou legitimam uma posição de legitimação. Seria uma infantilização da discussão avaliar se, por parte dos roteiristas do seriado, existe uma intenção maquiavélica de perpetuação da dominação masculina. A crueldade dessas estruturas sociais reside, justamente, na sua sutileza. É o desmascarar dessa inocência presente nas produções audiovisuais que move a produção deste trabalho.

Percebemos, através da análise, barthesiana, que o mito é capaz de retirar o peso de simbólico do *conceito* através de sua inflexão. Não podemos esquecer que essa dinâmica naturalizadora acontece, também, pela constante normalização do comportamento machista na rotina das práticas sociais, onde a tradição trata de legitimar a máxima de que “era só uma piada”. Afinal, é em cima de muitas piadas que se constrói o *ethos* masculino, onde atender às demandas discursivos do gênero é condição quase que *sine qua non* para ser aceito e respeitado socialmente. O mito, fala roubada e despolitizada, purifica os sentidos engendrados nos discursos sob os quais opera. Lembra Barthes, (2001)

“Passando da história à natureza, o mito faz uma economia: abole a complexidade dos atos humanos, confere-lhe a simplicidade das essências, suprime toda e qualquer dialética, para lá do visível imediato, organiza um mundo sem contradições, porque sem profundidade, um mundo plano que se ostenta em sua

evidência, cria uma clareza feliz: as coisas parecem significar sozinhas, por elas mesmas (p. 164).

Por fim, vale salientar que estamos cientes dos efeitos possíveis de uma investigação a respeito deste tema. Este trabalho pode gerar uma compreensão de um aparente reforço do discurso dominante ao apontar a sua presença e analisa-lo sob o viés científico como também pode representar uma tentativa de denunciá-lo. Sabendo que não há como fugir da complexidade interpretativa e da sensibilidade que é tratar de questões tão delicadas, optamos por seguir com este estudo por acreditar que é papel também do masculino contribuir para a desconstrução das *dóxas* estabelecidas.

Assim, concordamos com Bourdieu (1998) que “a prejudicial suspeita que pesa sobre os escritos masculinos a respeito da diferença entre os sexos não é inteiramente infundada” (p.71). No entanto, preferimos correr o risco de sermos carregados pela mesma estrutura dominante que denunciemos do que permanecer em silêncio e omissão, acreditando que o papel de estudar a Comunicação e revelar seus processos mais sutis é responsabilidade intransferivelmente nossa.

Referências

- ARAÚJO, Luciana Corrêa de. **Os seriados norte-americanos e o cinema brasileiro dos anos 1920**. Contracampo: Revista do programa de Pós Graduação em Comunicação da UFF, Niterói: v.24, n.1, p.159-177, jul/2012. Disponível em: <<http://www.contracampo.uff.br/index.php/revista/article/view/202/108>>. Acessado em: 9 jul. 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **O poder Simbólico**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil. 1989.
- BOURDIEU, Pierre. **Sobre a Televisão**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.
- _____, Pierre. **Dominação masculina**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil. 1998.
- _____, Pierra. **Meditações Pascalianas**. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil. 2001.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade** 4º edição - Rio de Janeiro: civilização brasileira, 2012.
- _____, Judith. **Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del «sexo»**. Buenos Aires: Paidós. 2002 [1993]
- CAVALHEIRO, Glauco. **LEGENDARY: a expressão do mito no seriado How I Met Your Mother**. TCC de Graduação em Comunicação. UNISINOS, 2015. Disponível em <<https://www.scribd.com/doc/287050838/LEGENDARY-A-expressa-o-do-mito-no-seriado-How-I-Met-Your-Mother>>. Acesso em 14 jul. 2016.
- MACHADO, Arlindo. **A Televisão Levada a Sério**. 4, ed. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2005