

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
FACULDADE DE EDUCAÇÃO (FACED)
CURSO DE JORNALISMO**

LAURA LUCAS FONTOURA

**MELODRAMA PATERNAL E IDENTIDADES EM FLUXO:
ESTRATÉGIAS USADAS NA CONSTRUÇÃO DAS LINHAS TEMPORAIS E A
COMPOSIÇÃO NARRATIVA DA SÉRIE *THIS IS US***

**Uberlândia
2023**

LAURA LUCAS FONTOURA

MELODRAMA PATERNAL E IDENTIDADES EM FLUXO:
ESTRATÉGIAS USADAS NA CONSTRUÇÃO DAS LINHAS TEMPORAIS E A
COMPOSIÇÃO NARRATIVA DA SÉRIE *THIS IS US*

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

Orientação: Prof(a). Dr(a). Nicoli Tassis

Uberlândia

2023

LAURA LUCAS FONTOURA

MELODRAMA PATERNAL E IDENTIDADES EM FLUXO:
ESTRATÉGIAS USADAS NA CONSTRUÇÃO DAS LINHAS TEMPORAIS E A
COMPOSIÇÃO NARRATIVA DA SÉRIE *THIS IS US*

Monografia apresentada ao Curso de Jornalismo da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Jornalismo.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Nicoli Glória de Tassis Guedes - UFU

Orientadora

Prof. Dr. Nuno Manna Nunes Côrtes Ribeiro - UFU

Examinador

Prof. Dr. Reinaldo Maximiano Pereira - UEMG

Examinador

Uberlândia, 18 de janeiro de 2023

Este trabalho é dedicado aos meus pais, que sempre fizeram de tudo para que eu possa estar onde estou hoje, é graças aos seus esforços que hoje posso concluir esse curso.

AGRADECIMENTOS

A jornada dentro da faculdade é difícil e desgastante, por muitos momentos eu me vi, de certa forma, perdida, metade do curso foi feito durante a pandemia. O período de adaptação ao ensino remoto não foi rápido e muito menos fácil, mas, foi durante essa etapa em que me encontrei em diversos aspectos da vida, profissionais, acadêmicos e pessoais. Quando finalmente me acostumei com o ritmo que levava, a "vida normal" voltou, e passei mais uma vez por um longo ciclo de adaptações. Hoje, olho para trás e agradeço por estar viva, e por todos que amo também estarem. As adaptações e readaptações fazem parte da vida e da nossa construção como seres humanos melhores.

Agradeço a minha mãe, Keliny, por sempre me incentivar a dar o meu melhor em tudo que busco fazer, me apoiar independente da escolha que faço, apoiar e lutar pelos meus sonhos junto comigo, agradeço por sempre ter me dado condições favoráveis para que eu possa chegar aqui hoje, com saúde física e mental. E por sempre ser o meu maior exemplo de mulher e de ser humano. Me sinto grata ao meu pai, Paulo Renato, por ser também o meu maior incentivador e potencializador dos meus ideais, por acreditar em mim acima de tudo e por ter me acompanhado durante toda a minha trajetória acadêmica e escolar, agradeço por cada carona dada para Universidade durante esses anos, atravessava a cidade todos os dias, para me levar e me buscar. Eles, com certeza, são minha base.

Sou grata também aos meus irmãos Pedro e Caio, meus companheiros a vida toda, sempre trazendo alívio cômico nos momentos mais difíceis. Não posso deixar de agradecer também, ao meu namorado, Gabriel, esse, com certeza, é umas das pessoas que mais acredita em mim nessa vida, ele esteve comigo ao longo dos últimos cinco anos, cumprindo seu papel lindamente, sendo minha âncora, meu companheiro e meu melhor amigo. Sinto muita gratidão também pela segunda família que Gabriel me deu, em especial ao meu cunhado Igor e a minha concunhada Ellen, são duas pessoas muito importantes para meu crescimento profissional, foram eles os primeiros a acreditarem em mim, antes mesmo que tivesse consciência do que estava fazendo, Igor e Ellen me acolheram.

Não posso deixar de agradecer também a todos os meus amigos, estiveram ao meu lado em todos os momentos, em especial, à Bianca minha melhor amiga, confidente e companheira de anos, à Vitória que está comigo desde a infância, fonte

de alegria, à Barbara, primeira amiga que facultade me deu, sensatez, lucidez, e amor é o que a descrevem, à Allana que é uma rocha, sincera e empática e ao Guilherme, ser humano sensível e de bom humor. Tenho uma lista de amigos que fizeram com que essa jornada fosse mais leve, mas essas pessoas em especial eu guardo no meu coração com extrema gratidão. Não menos importante, gostaria de deixar registrado meu agradecimento ao meu cachorro, Apolo, pode parecer engraçado para muitos, mas ele foi o meu maior apoio emocional durante todo esse processo.

Com muito carinho, agradeço também a todos os professores do curso de Jornalismo, em especial a minha orientadora Nicoli, por embarcar nesse processo comigo, e por ter me apresentado ao grupo Narra, onde pude aprender mais sobre narrativa, cultura e temporalidade. Por fim, mas não menos importante, agradeço a Deus e aos espíritos de luz por terem me guiado e me fortalecido durante toda essa jornada.

"Gosto de pensar que talvez um dia você seja um velho como eu, falando na orelha de um jovem, explicando a ele como você pegou o limão mais azedo que a vida tem a oferecer e o transformou em algo parecido com uma limonada".

(Dr. Nathan Katowski, de This Is Us)

FONTOURA, Laura Lucas. **Melodrama Paternal e Identidades em Fluxo:** estratégias usadas na construção das linhas temporais e a composição narrativa da série *This Is Us*. 72p. Monografia (curso: Jornalismo). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2023.

RESUMO

Esta monografia tem como objetivo investigar quais são as estratégias utilizadas para a composição narrativa da série *This Is Us* (NBC, 2016 - 2022), especialmente no que diz respeito às diferentes linhas temporais que permeiam os episódios e a serialidade deles, bem como o melodrama paternal como fio condutor do relato de histórias cotidianas. A série conta a vida de uma família americana de classe média, os Pearsons, isso é feito de forma não linear, transitando pelo passado, presente e futuro. A narrativa é conduzida a partir de pequenos fragmentos diários, com questões íntimas e singulares dos personagens, que acabam apontando para interseccionalidades e vivências humanas que, em maior ou menor grau, tendem a nos tocar de modo universal. No presente, a série acompanha os filhos do casal Rebecca e Jack, os trigêmeos, que já são adultos e lidam com seus diversos problemas pessoais. Tal linha narrativa é entrecruzada com *flashbacks* e *flashforwards*, sendo em vários momentos impossível identificar qual é a linha principal, uma vez que os sentidos se ofertam justamente no cruzamento das temporalidades. Por isso, a princípio, é necessário rever conceitos relacionados à narrativa e temporalidade. Passando por temas como melodrama, audiovisual, *streaming*, *flashback* e *flashforward*. Em seguida, é feita uma análise detalhada de seis episódios da série, sem desconsiderar o contexto geral de *This Is Us*. Por fim, a autora traz suas considerações e resultados encontrados nesta pesquisa.

Palavras-chave: Narrativa. Composição narrativa. *Streaming*. Temporalidade. *This Is Us*.

FONTOURA, Laura Lucas. **Melodrama Paternal e Identidades em Fluxo: estratégias usadas na construção das linhas temporais e a composição narrativa da série *This Is Us***. 72p. Monografia (curso: Jornalismo). Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia, 2023.

ABSTRACT

This monograph aims to investigate what are the strategies used for the narrative composition of the series *This Is Us* (NBC, 2016 - 2022), especially with regard to the different timelines that permeate the episodes and their seriality, as well as the melodrama paternalism as a common thread in the telling of everyday stories. The series tells the life of a middle-class American family, the Pearsons, this is done in a non-linear way, moving through the past, present and future. The narrative is conducted from small daily fragments, with intimate and unique questions of the characters, which end up pointing to intersectionalities and human experiences that, to a greater or lesser extent, tend to touch us universally. In the present, the series accompanies the children of the couple Rebecca and Jack, the triplets, who are already adults and deal with their various personal problems. This narrative line is intersected with flashbacks and flashforwards, and at various times it is impossible to identify which is the main line, since the meanings are offered precisely at the intersection of temporalities. Therefore, at first, it is necessary to review concepts related to narrative and temporality. Going through themes like melodrama, audiovisual, streaming, flashback and flashforward. Then, a detailed analysis of six episodes of the series is made, without disregarding the general context of *This Is Us*. Finally, the author brings her considerations and results found in this research.

Key-words: Narrative. Narrative composition. Streaming. Temporality. *This Is Us*

LISTA DE FIGURAS

- Figura 1 - Esquema quinário
- Figura 2 - Primeiras cenas do episódio
- Figura 3 - Cena de Kevin e Kate conversando sobre como gostariam que a vida estivesse com 36 anos
- Figura 4 - Randall no encontro com seu pai biológico, Willian
- Figura 5 - Jack recebendo conselhos de Dr. K.
- Figura 6 - Kate e Kevin lembrando da fala do pai
- Figura 7- Cenas do hospital ao final do episódio
- Figura 8 - Cenas das dificuldades e cotidiano de cada personagem
- Figura 9 - Cenas citadas na análise acima
- Figura 10 - Primeiro *flashforward* da série
- Figura 11 - Compilado de cenas do cotidiano desse episódio
- Figura 12 - Cenas de Randall no passado visitando a mãe internada no hospital e Randall no futuro visitando a mãe em seu leito de morte
- Figura 13 - *Flashforwards* do início do episódio, mostrando os "estranhos" que são Jack Damon e Hailey Rose, filhos de Kate e Toby
- Figura 14 - Rebecca e Jack conversando sobre o luto e decidem ir ao médico
- Figura 15 - Aniversário dos trigêmeos no passado, e aniversário de um anos de Jack Damon no presente
- Figura 16 - Madison contando que está grávida de gêmeos para Kevin
- Figura 17 - Randall e Kevin brigando
- Figura 18 - Cenas de Nasir ao longo do episódio
- Figura 19 - Cenas de Jack e Rebecca com a pintura das crianças borrada no passado, e a mesma pintura emoldurada na parede da cabana no futuro
- Figura 20 - Compilado de cenas de Marcos ao longo do episódio
- Figura 21 - Algumas cenas da passagem da vida para a morte de Rebecca

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
2 MATERIALIDADES AUDIOVISUAIS E O ENTORNO TECNOCOMUNICATIVO	16
2.1 Narrativa Seriada	21
3 MELODRAMA PATERNAL E A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DE <i>THIS IS US</i>	27
3.1 <i>Flashback e flashforwards</i>	31
4 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS	35
4.1 Temporada 1- Episódio 1: Piloto	37
4.2 Temporada 2 - Episódio 14: Domingo de Super Bowl	44
4.3 Temporada 3 - Episódio 18: Ela	49
4.4 Temporada 4 - Episódio 18: Estranhos parte dois	53
4.5 Temporada 5 - Episódio 8: No quarto	56
4.6 Temporada 6 - Episódio 17: O trem	61
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	72

1 INTRODUÇÃO

A série americana *This is Us*, criada por Dan Fogelman e exibida desde setembro de 2016 pelo canal aberto americano NBC, atualmente é também disponibilizada na plataforma de *streaming* "Prime Vídeo" e "Star Plus" e transmitida no Brasil, desde novembro de 2022, de segunda a sexta, no canal aberto *Rede Globo*. Conta com seis temporadas, sendo que as quatro primeiras possuem 18 episódios cada; a quinta é mais curta, com 16, em decorrência da pandemia da COVID-19; e sexta retoma o padrão de 18 episódios. É uma produção que conta a história da família Pearson, e começa em 1979, no dia em que os trigêmeos Kevin, Kate e Randall chegam ao mundo. A série narra a história de forma interligada entre várias gerações e faz isso de uma maneira muito próxima das nossas vivências cotidianas, incluindo as vitórias, pontos fracos e fortes, gatilhos, derrotas e pontos de vista de cada um dos personagens. No presente, a série acompanha os filhos do casal Rebecca e Jack, os trigêmeos, que já são adultos e lidam com seus diversos problemas pessoais, como questões de carreira, personalidade, família, doenças, vício, raça, corpo...

A forma sutil e delicada como *This is Us* trata cada assunto, torna a série muito interessante, sempre mesclando os problemas do presente com flashbacks que trazem pontos essenciais para entender o que está acontecendo. Em determinado ponto, o seriado começa a mostrar o futuro dos personagens, já dando pistas de como a trama irá se encerrar. Por caminhar pelas três marcas temporais, passado, presente e futuro, o elenco é bem vasto. Mostra os filhos em diversas fases da vida, incorporando ao longo das temporadas algumas marcas temporais compartilhadas pelos espectadores fora das telas. A quinta temporada, por exemplo, foi afetada pela pandemia da COVID-19. A série mostrou os personagens lidando com as questões do mundo atual, tais como o distanciamento, o uso de máscara e os cuidados a mais de higiene, bem como discutiu interseccionalidades, como o fato das pessoas negras e pobres terem sido as mais afetadas pela pandemia.

A capacidade da série de mostrar linhas temporais sem se perder em sua narrativa é o primeiro elemento que nos chamou a atenção para a investigação proposta. Normalmente em obras que usam essa mesma composição, é comum se sentir confuso e a história perder o sentido ao decorrer. Com *This is Us* isso não acontece, você distingue perfeitamente e de forma simples, cada momento de seu

roteiro. Além disso, pelas escolhas narrativas bem próximas ao cotidiano, o telespectador é levado a pensar, sentir na pele o que cada personagem passa, e se pôr em situações controversas, que mesmo que não sejam as mesmas vividas de forma pessoal, são bem factíveis a nossa realidade, aproximando a experiência da tela de outras conhecidas.

Assim, apesar da série ser construída a partir de elementos básicos de composição, já amplamente conhecidos de outros produtos afins - exposição, complicação e clímax com a resolução do problema exposto - chamou-nos a atenção também a forma como transforma tais recursos em seu roteiro, conseguindo surpreender, em nossa perspectiva, o espectador ao longo das seis temporadas. A história da família Pearson pode ser contada de maneira linear, cronológica dos eventos, ou não-linear, quando há saltos aleatórios, sem comprometer a compreensão e engajamento, como apresenta Xavier (2015):

Histórias têm dois tempos: o narrativo e o expositivo. O primeiro compõe a tessitura da história e delimita o período em que a trama acontece, mas nada o obriga a ser linear como a vida real. Para nossa felicidade, o tempo narrativo pode ser fragmentado, pode dar saltos para frente e para trás, flexibilizando-se ao sabor do estilo e do ritmo que adotamos para contar nossa história. (XAVIER, 2015, p.91)

Desse modo, por perceber que a série *This is us* poderia ser um objeto emblemático para observar essas questões, fui atraída de espectadora para a posição de pesquisadora. Ao início da escolha do tema, ingressei no Narra – Grupo de Pesquisa em Narrativa, Cultura e Temporalidade, da UFU, com o propósito de ampliar meus conhecimentos sobre narrativa e assim tornar esse percurso possível.

Yves Reuter (2002) defende que a “nossa cultura reserva um largo espaço às narrativas, dos mitos e lendas – antigos e modernos –, a todas as narrativas cotidianas da vida familiar, passando pelas narrativas da imprensa ou dos romances literários” (REUTER, 2002, p. 9). Dessa forma, nos fala da importância das narrativas para que possamos nos entender enquanto sociedade, (des) construindo valores, vivências e laços de sociabilidade. Por isso, pensar criticamente a respeito da sociedade, dos valores e práticas culturais também é de suma importância nesta pesquisa. Pensando em todo o contexto de *This is Us*, e a construção das linhas temporais, a visão de Xavier nos faz refletir, sobre o roteiro utilizado para a construção da série, e o motivo do meu fascínio e decisão pelo tema.

Nesse contexto, o trabalho contribuirá para complementar ainda mais os estudos sobre narrativa, trazendo os aspectos das três marcas temporais interligadas. Nesse intuito, partimos da seguinte questão norteadora: “quais estratégias são usadas na construção das linhas temporais para a composição da narrativa da série *This Is Us*?”. Será realizada uma análise narrativa a partir da perspectiva dos Estudos Culturais, observando os seguintes operadores analíticos: 1) oferta das linhas temporais; 2) composição narrativa; 3) construção dos personagens. Na análise, tais pontos serão analisados de modo imbricado, sendo divididos aqui apenas para fins de explicitação dos descritores da pesquisa. Sendo assim, trata-se de um estudo de caráter qualitativo.

Nesse sentido, se faz necessário revisar os conceitos de narrativa e temporalidade, e os elementos de composição narrativa e a oferta de sentidos. Explorar quais são os recursos que *This Is Us* utiliza para a condução de seu roteiro, de modo com que o telespectador não se perca entre as diferentes linhas temporais. Todos os dados foram coletados do site de *streaming Star Plus*, local onde as seis temporadas estão disponíveis. Dessa forma, a pesquisa pode ser entendida também como descritiva analítica e com procedimentos bibliográficos e documentais.

É preciso fazer uma espécie de árvore genealógica dos personagens que aparecem a princípio, para que a leitura do presente trabalho seja melhor compreendida por aqueles que, porventura, não tenham assistido à série ou o tenham feito apenas parcialmente. Começamos por Jack Pearson (Milo Ventimiglia), o pai da família, esposo de Rebecca, veterano da Guerra do Vietnã, que luta contra o alcoolismo, mas, apesar de tudo, é mostrado como um grande homem e pai. Rebecca Pearson (Mandy Moore), é a mãe da família e esposa de Jack, sonhava em ser cantora, carreira da qual desistiu ao percorrer sua trajetória. Mãe e esposa dedicada, perdeu o marido cedo, e depois de muitos anos viúva, ela se casa com Miguel, melhor amigo de Jack.

Kevin Pearson (Justin Hartley), é primeiro dos trigêmeos, mais chamados como "Big Three"(os três grandões, em livre tradução). Quando jovem, era um excelente jogador de futebol americano, com carreira promissora, mas após uma grande lesão no joelho, ele teve que perseguir outro objetivo. Então, decidiu ir estudar teatro. Se tornando, futuramente, um grande astro. Ele enfrenta problemas de relacionamentos e com vícios. Kate Pearson (Chrissy Metz), a segunda do "Big

Three", herdou o dom e o amor pela música da mãe. Enfrenta dificuldades no relacionamento com a mãe, em contrapartida tem uma excelente relação com o pai. Os problemas de autoestima se dão desde a infância, fazendo com que Kate sofra com transtornos alimentares e obesidade pelo resto da vida. Randall Pearson (Sterling K. Brown), é o terceiro do "Big Three", bebê negro adotado por uma família branca. Marido e pai amoroso, cresce como uma espécie de "menino prodígio" devido a sua inteligência e performance escolar. Ao longo das temporadas, enfrenta seus desafios com estresse e ansiedade, bem como evidencia a sua luta contra o racismo.

Beth Pearson (Susan Kelechi Watson) é a esposa de Randall. Eles se conheceram nos primeiros dias de faculdade, era bailarina durante sua juventude e interrompeu esse sonho por questões familiares. Se formou e era empregada em uma empresa renomada. Toby Damon (Chris Sullivan) se casa com Kate, se conheceram no grupo de apoio que participavam. Ele enfrenta seus problemas contra a depressão e a obesidade. Sophie Inman (Alexandra Breckenridge), primeiro amor e primeira esposa de Kevin, é enfermeira. Eles se separam e depois de 12 anos se reencontram, entre idas e vindas e outros casamentos. Madison (Caitlin Thompson), melhor amiga de Kate e cumpre um papel importante na família durante as temporadas, se tornando, inclusive, a mãe dos gêmeos de Kevin. Miguel Rivas (Jon Huertas), melhor amigo de Jack e atual esposo de Rebecca. Willian Hill (Ron Cephas Jones), pai biológico de Randall. Tess (Eris Baker), e Annie (Faithe C. Herman), são as filhas biológicas de Randall e Beth. O casal também adota Deja (Lyric Ross), logo após a mãe biológica perder a guarda por portar arma não licenciada, a menina passou por diversos lares e sofreu diferentes tipos de abusos nesse período, por isso, enfrenta dificuldade na relação com a nova família, e questão da adoção é tratada em grande medida, através dela e de Randall. Ao passar das temporadas novos personagens aparecem, mas para uma boa compreensão, apenas esses fazem sentido estarem aqui.

Como forma de organização, a pesquisa foi dividida nesta Introdução, nas Considerações Finais e em mais três capítulos. O capítulo 2, "Materialidades audiovisuais e o entorno tecnocomunicativo", explora os estudos de *streaming*, audiovisual em rede e narrativa seriada. Desbrava por conceitos que nos permite permear na construção e produção de sentidos, além de servirem de base para a análise propriamente dita.

O capítulo 3, "Melodrama paternal e a construção narrativa de *This Is Us*", se dedica sobre os conceitos relacionados a questões de temporalidade narrativa, tais como *flashback* e *flashforward*. Sobre o conceito de melodrama e também propriamente o de melodrama paternal, sendo o foco desta pesquisa. O capítulo 4, "Análise dos episódios", traz a análise dos seis episódios, separados e analisados um a um, de acordo com os conceitos trazidos e estudados nos capítulos anteriores.

As Considerações Finais, por sua vez, fazem um apanhado geral dos principais pontos do trabalho, resultados das análises trazidas ao decorrer da pesquisa, a conclusão da autora e direções para próximos estudos na área, ou aos que se interessam pela série *This Is Us*.

2 MATERIALIDADES AUDIOVISUAIS E O ENTORNO TECNOCOMUNICATIVO

De acordo com Mattos (2018) nos últimos anos, as narrativas seriadas começaram a ser cada vez mais exploradas e consumidas, o que tem contribuído para exacerbar a demanda de diversificação das ofertas de séries, bem como a conversação social em torno de roteiros e narrativas mais aderentes às expectativas e modos de vida dos consumidores. Esse contexto tecnocomunicativo, que vamos caracterizar e discutir ao longo do presente capítulo, tem impulsionado muitas modificações no mercado audiovisual, dentre elas, a tentativa de promover experiências de consumo cada vez mais customizadas e capilarizadas no cotidiano das pessoas. Podemos citar como exemplo, dentre outras de igual importância, a iniciativa da empresa Kantar Ibope Media Brasil¹ que, com o propósito de mapear o consumo de produtos audiovisuais fora da TV, lançou o Vídeo Streaming Report. Trata-se de uma plataforma em que os clientes da empresa têm acesso aos dados de TV Linear e VOD (*video on demand* ou vídeo sob demanda), tais como como Netflix, Youtube e GloboPlay, em único painel.

Nesse ponto, ponderamos que a busca do mercado audiovisual por compreender os padrões de comportamento dos consumidores para assim traçar as suas estratégias de roteirização, produção e distribuição dos conteúdos não é algo próprio apenas da era digital. Contudo, o que se realça neste momento é a especificidade dos dados coletados e a consequente potencialização do seu uso para nortear os processos criativos e mercadológicos. No caso da plataforma citada, por exemplo, a visualização de dados é por alvo, incluindo a compreensão do consumo de vídeo por dispositivos (Desktop, Tablet, Smartphone e Smart TV); curvas de audiência por dia e hora; tempo gasto e compartilhamento por plataforma. Isso tudo é possível graças a implantação de um novo medidor, o Focal Meter, no painel de audiência, criando o Painel 2.0. Ele mensura o consumo de vídeo de todas as telas numa rede doméstica, tudo dentro das leis e padrões da Proteção de Dados, segundo o autodiscurso da empresa.

¹ Kantar IBOPE Media Brasil é a maior empresa de mensuração de audiência e investimento publicitário em toda a América Latina, faz parte da Kantar, líder global em dados, insights e consultoria. Oferecem as mais abrangentes e precisas informações sobre consumo, desempenho e investimento de mídia, conta com aproximadamente 3.500 colaboradores e possui operações em 15 países latino-americanos.

A partir da implantação dessa tecnologia, a Kantar IBOPE Media Brasil disponibilizou, em fevereiro de 2022, alguns dados sobre o *streaming*² no Brasil. Pelos dados divulgados até dezembro de 2022, 22% dos brasileiros (analisados nas 15 maiores regiões metropolitanas do país) passam 24 horas por dia conectados em conteúdos de *streaming*. Entre 12 a 17 anos, 42% consomem *streaming*, e 58% continuam assistindo aos canais abertos e pagos de TV. Entre 50 e 59 anos, a TV aberta e a fechada são consumidas por 85% da amostra. O *streaming*, por 15%. Na faixa etária acima de 60 anos, 91% consomem canais abertos e fechados e apenas 9% consomem *streaming*.

Em uma outra pesquisa feita pelo grupo estadunidense Finder, em agosto de 2021, mostra que no Brasil, a *Netflix* lidera com 52,69% dos entrevistados dizendo que usam o *streaming*. Em seguida, está o *Amazon Prime Video*, com 16,87%, e logo após vem a *Disney+* com 12,09%. Existem mais mulheres do que homens consumindo *streamings*: 65,98% de mulheres com pelo menos um serviço, em comparação aos 64,02% dos homens. A *Netflix* foi a plataforma mais popular em todas as faixas etárias, com 51,74% de pessoas entre 18 e 24 anos, 58,85% de 25 e 34 anos, 53,11% entre 35 e 44 anos, 53,14% entre 45-54 anos, 46,79% entre 55-64 anos e 50,86% daqueles com mais de 65 anos. Esses dados apontam para a crescente capilaridade dos sistemas de *streaming*, bem como das séries audiovisuais na sociedade contemporânea.

Ao se discutir narrativa seriada, temos que pensar também nas materialidades audiovisuais, e Gutmann (2021) nos elucida sobre isso, trazendo em seus estudos, reconstruções de mapas de mediações, mutações e do mapa insone, trazidos a princípio pelo autor Martín-Barbero. A discussão se permeia nas socialidades, que respondem pelos laços e usos coletivos da comunicação e suas temporalidades, em seu redesenho do mapa de mediações.

Hoje não falamos mais que "saímos" e "entramos" na internet, apenas fazemos parte dela a todo momento, se tornou parte concreta de nossas vidas, criando, dessa forma, uma ambiência, e, junto com outros meios de comunicação, o chamado terceiro entorno. O primeiro, segundo Javier Echeverría (1999), é aquele que gira ao redor do ambiente natural do próprio corpo do ser humano e da organização de sua vida comunitária: a família, amigos, tribos, ritos, língua, etc. O

² *Streaming* é a tecnologia de transmissão de dados pela internet, principalmente áudio e vídeo, sem a necessidade de baixar o conteúdo. O arquivo é acessado pelo usuário de forma online, por um smartphone, smart tv, tablet, desktop, etc.

segundo entorno é representado pela condição humana decorrente do denominado progresso material centrado na vida urbana. É o mundo incorporado aos hábitos humanos na cidade, como o local de trabalho, mercado, religiões, práticas de poder, etc.

Com isso, chegamos no terceiro entorno, que, para Echeverría (1999), é formado pelo conjunto dos instrumentos de informação e dos meios de comunicação que permitem ao homem deslocar-se dos dois primeiros entornos, e tudo isso é possível graças a um conjunto de sete equipamentos: o telefone, o rádio, a televisão, o dinheiro eletrônico, as redes telemáticas, a multimídia e o hipertexto. “Assim como estou imerso na natureza e nas instituições, agora estou imerso nesse terceiro entorno” (MARTÍN-BARBERO, 2009b, n.p.).

O ser humano habitou durante milhares de séculos um entorno natural. A partir desse entorno natural foi conseguindo sobreviver e passar de nômade a sedentário, semear etc. Depois de centenas ou milhares de séculos, criou a cidade. E a cidade, desde suas formas mais primitivas, é o lugar das instituições políticas e culturais. Esse é o segundo entorno, o entorno urbano ligado às instituições da família, do trabalho, das religiões, da política. Todas as instituições estão nesse entorno tão importante quanto o entorno natural. Hoje estamos assistindo à formação, à emergência, de um novo entorno que se chama tecnocomunicativo. Já não se trata de mais um aparelho ou mais um meio (MARTÍN-BARBERO, 2009b, n.p.).

Para Gutmann (2021) o entorno tecnocomunicativo é chamado a especificar o contexto das relações comunicacionais/culturais/sociais/sensíveis atuais, cujo arranjo se constitui não apenas dentro ou pelos meios, mas enquadra imagens, sons e textos verbais, fazendo-nos ver incertezas temporais e espaciais e mudanças na identidade. É uma ambiência formada por um complexo processo de interação e “contaminação” entre meios, gêneros e formas, especificamente o audiovisual, que desestabiliza os discursos de cada meio e reage a ele, respondendo a mudanças na forma como fazer/ver/interagir/sentir.

Entendemos, dessa forma, um pouco sobre as mediações no audiovisual em rede. O que muito a autora nos traz é a formação de identidades sob a perspectiva de rede, a criação de tribos, por exemplo, a partir de uma determinada série. Dentre outras que poderíamos citar, falamos sobre a série *Euphoria*³, onde foi criado todo um espaço em rede em volta dos aspectos audiovisuais da série de *streaming*. As

³ Conta a história de um grupo de jovens que estudam no mesmo colégio, tendo como protagonista Rue, uma adolescente viciada em drogas desde a morte do pai. A trama foca nos conflitos e traumas desse grupo de estudantes e mostra como cada um deles lida com seus problemas

maquiagens, figurinos e atitudes da série, tomaram nome próprio, “maquiagem *Euphoria*”, “roupa *Euphoria*”, “festa *Euphoria*”, tudo isso graças ao audiovisual e à narrativa construída na série.

Para Gutmann (2021), a compreensão das materialidades do audiovisual em rede, se embasam no lugar da encruzilhada das dimensões de tecnologia pelas suas formas imbricadas à cultura, às identidades, às sensibilidades, e é pelo olhar cultural sobre as materialidades, que a possibilita fazer referências com a pragmática, a estética e os estudos sobre performance.

Materialidades dos audiovisuais em circulação nas ambiências digitais são aqui concebidas como mediação de tecnicidade. Essa escolha implica, ao menos, três gestos epistemológicos de saída: 1. Mirada cultural e histórica sobre os audiovisuais na cultura digital e suas transformações, o que pressupõe abordagem sempre historicizada do presente; 2. Ênfase nas formas materiais pela sua dimensão recepcional, ou seja, pelos seus modos de uso, ritualidades, sensibilidades e interações (obviamente, isso não equivale à pesquisa de recepção, mas ao interesse em compreender o modo como as tecnologias se constituem em seu contexto de consumo); 3. Maior peso na ideia de articulação para a apreensão das formas materiais do audiovisual, o que significa não simplesmente compreender as inter-relações de atores humanos e não humanos, mas assumir que está nesta relação a dimensão expressiva da experiência (GUTMANN, 2021, p.49).

Gutmann (2021) propõe um redesenho do mapa da mediações de Martín Barbero e explica que as socialidades são responsáveis pelos vínculos e uso coletivo da comunicação e suas temporalidades, e as institucionalidades, como principais mediadoras das lógicas produtivas, ditam os modos de regulação dos meios e instituições com o tempo do capital.

Como exemplo, videocliques produzidos para o YouTube, publicados e consumidos em rede, consideram vários modos coletivos de vida, identidades, territórios, hábitos, gostos e afetos partilhados. Cabe também considerar lógicas institucionais, como a gravadora, plataformas de *streaming*, produção, redes sociais digitais etc. Para além disso, temos que levar em consideração o tempo monetizador das organizações que constituem as redes sociais, cuja a competição é pela maior visibilidade: quem tem mais engajamento, mais seguidores, curtidas, compartilhamentos, e todo o envolvimento do algoritmo das mídias sociais (GUTMANN, 2021).

Assim, materialidades audiovisuais, enquanto tecnicidades, não são apenas as gramáticas do fazer, são gramáticas de uso que pressupõem gramáticas de ação, do olhar, ler, escutar e falar (as ritualidades). "As mediações de tecnicidades e ritualidades ganham, desde as formulações iniciais do autor, caráter de interdependência e funcionam, no processo analítico, como acoplagens. Ritualidades são os nexos simbólicos que sustentam a comunicação, remetem" (GUTMANN, 2021, p.54).

Nesse contexto, a autora compreende que o audiovisual em rede se encontra tensionado por questões sociais diversas, que vão desde relações cotidianas das mais simples e particulares até instâncias mais coletivas e públicas, como a política institucionalizada. São essas formas diversas de experiências no tempo espaço que mediam nossa relação com os produtos audiovisuais e suas reverberações. Mediações essas entendidas como mutações, ou seja, transformações de tempos-espaços ligadas aos fluxos e às migrações.

Nas redes sociais digitais, corpos em associação com imagens, likes, sons, views, links, comentários, compartilhamentos, abas, janelas etc. atuam como operadores perceptivos (tecnicidades) constituidores e constituídos por expectativas de uso e trajetórias de leitura (ritualidades) dos seguidores. Os espaços geográficos e simbólicos, são forjados nesses modos de conexão coletiva das comunidades digitais – nos perfis, nos feeds, nos canais etc. (ANTUNES; GUTMANN; MAIA, 2018).

Assim, quando estamos analisando um produto audiovisual, observamos os quatro tempos: a temporalidade, tecnicidades, sensorialidades e os espaços. O *sensorium* quer dizer os afetos, as questões que a obra em análise nos leva a pensar, refletir e a compreender o mundo. É através dessa sensorialidade, que podemos pegar uma obra como *This is Us*, na qual compreendemos que aquelas pessoas não existem fora das telas, são atores performando, mas, supondo que em meio a algum episódio, aparece uma nave espacial, mesmo sabendo que é uma obra ficcional e não precisam seguir uma obrigação de correspondência com a realidade, uma cena como essa não cabe, não constrói sentido. Mesmo no campo da ficção existem contratos, ao contrário disso, se aparece uma nave em *Stranger Things*⁴, tudo bem. As sensorialidades dizem como nós nos relacionamos com essas obras.

⁴ Série que se passa em dimensões paralelas, onde um grupo de amigos enfrentam eventos sobrenaturais, com criaturas monstruosas, agências do governo e diversos desafios.

Para além de nossas relações com a obra, ela também dialoga com as redes em fluxos, ou seja, as temáticas como paternidade, casamento, relacionamento abusivo, questões de raça, corpo, gênero, alcoolismo, etc. Em *This is Us*, estão dentro dessa rede em fluxo com vários outros produtos, conversações, relações que desenvolvemos em nosso cotidiano. Por isso, a autora diz que essas obras estão ligadas à cidadania e urbanidades, tanto que em uma das temporadas da série analisada nesta pesquisa, é abordada a pandemia, os personagens estão imersos na mesma realidade que vivenciamos fora das telas. Então, ao analisarmos uma obra, temos, de certo modo, uma cartografia do que é contemporâneo, conseguimos compreender, em maior ou menor grau, a partir dessa obra ficcional, como a sociedade em determinado tempo vive, pensa e quais são seus principais dilemas. Temos identificação com determinada série porque ela nos leva para todos esses espaços.

Logo no início de sua obra, a produção de sentidos na comunicação não necessariamente precisa ser escrita em começo, meio e fim. "E é assim que sempre me relacionei com os audiovisuais, como uma forma em ação que permanentemente me leva a outra e a outra ou retorna a outra, num processo continuamente em gênese." (GUTMANN, 2021, p.16). A autora nos deixa livre para ler o ensaio escrito por ela, pela ordem que preferimos, e nos faz refletir: onde começa e onde termina minha experiência comunicacional? Em *This is Us*, o audiovisual é fundamental para a construção da narrativa, e uma produção de sentidos. As imagens, móveis, objetos e figurinos, por exemplo, deixam explícitos em que época a cena está se passando, fazendo com que começo, meio e fim, não sejam exatamente nessa ordem.

2.1 Narrativa seriada

Ao pensar em narrativa, podemos tomar como base os estudos de Reuter (2002), "A Análise da Narrativa - o texto, a ficção e a narração", onde traz um passo a passo para analisarmos a narrativa de um texto, conto, filme, ou qualquer outra obra. O autor define ficção por um universo encenado pelo texto: a história, as personagens, o espaço-tempo. "Ela se constrói progressivamente, seguindo o fio do texto e de sua leitura" (REUTER, YVES, 2002). A análise citada pela Reuters é de duas naturezas. Em primeiro lugar, interessa a narrativa como objeto linguístico. Consequentemente, como eles foram edificados ou como são transferidos não é objeto de análise. A segunda é a ideia de que, apesar da diversidade de histórias,

existem formas básicas e princípios de composição que podem ser discernidos. Reuter restringe seu estudo a autores como Umberto Eco, Roland Barthes, Claude Brémond e Vladimir Propp.

Propp, por exemplo, defende a ideia de que existem 31 funções que constituem a base comum de qualquer história. Alguns teóricos tentaram resumir todos esses pontos em um modelo mais simples. Conhecido como *esquema canônico da narrativa ou esquema quinário*. A partir disso, podemos perceber que *This Is Us*, segue um looping desse esquema.

Imagem 1 - Esquema quinário



Fonte: Captura de tela feita pela autora (REUTER, 2002, p. 36)

Com isso, o autor conclui que a análise pode, portanto, permitir, por meio da relação entre o estado inicial e o estado final, indicar exatamente o que foi ou não transformado na história, o que constitui seu deslocamento. Por outro lado, esta formalização pode, pelo menos em parte, explicar o desconforto sentido por certos leitores ou telespectadores quando a ordem da ficção não é mais respeitada (*flashbacks*, *antecipações*) ou quando as etapas finais falham. O que iremos ver nos capítulos adiante é como *This Is Us* segue esse padrão, e ao mesmo tempo tem essa "quebra" usando os *flashbacks*, *flashforwards* e *antecipações*, sem frustrar seus telespectadores, como pressupõe os modelos tradicionais de análise narrativa.

Tomamos como base para os conceitos sobre narrativa seriada, os estudos do autor Arlindo Machado, que nos traz textos sobre essa narrativa na televisão, embora a pesquisa seja voltada ao *streaming*, os artigos e livros de Machado, se fazem de suma importância, mas lembremos que, hoje, com *streaming*, existem inúmeras formas de se escrever e contar uma história. Para ele, serialidade é uma apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual. O enredo geralmente será estruturado sob a forma de capítulos ou episódios, sendo

apresentados cada um deles em dias e horários diferentes e subdivididos, por sua vez, em blocos menores. "Separados uns dos outros por breaks para a entrada de comerciais ou de chamadas para outros programas." (MACHADO, 2001, p.83)

O autor nos elucida sobre a série televisiva, mas pensando no *streaming*, não teremos esses *breaks*, nem comerciais ou chamadas para outros programas. Poderão ser disponibilizados todos os episódios de uma temporada juntos, poderá ser separado em duas partes, e poderão também, seguir o modelo em que o autor nos traz, um episódio por dia ou semana. Cada *streaming* e cada série possui sua singularidade. Em *This is Us*, por exemplo, os episódios novos são liberados um por semana.

Muito frequentemente, esses blocos incluem, no início, uma pequena contextualização do que estava acontecendo antes (para refrescar a memória ou informar o espectador que não viu o bloco anterior) e, no final, um gancho de tensão, que visa manter o interesse do espectador até o retorno da série depois do break ou no dia seguinte. (MACHADO, 2001, p.83)

Podemos classificar os modos de narrativas seriadas em diferentes tipos, de acordo com as particularidades de cada uma. Machado (2001), as divide em três tipos gerais. O primeiro caso é baseado em uma narrativa única (ou várias narrativas entrelaçadas e paralelas) que é o caso das telenovelas brasileiras, onde a história se desenvolve de forma linear ao longo dos capítulos, e o telespectador precisa acompanhar um episódio seguido do outro, embora ele consiga compreender com poucas perguntas, o que está acontecendo na novela se perdeu alguns capítulos. Mas trazendo para as séries, nesse modo de narrativa, a trama é desenvolvida no decorrer de uma temporada, ou até mesmo em toda a totalidade da série.

Essa narrativa, muitas vezes, tende a ser mais complexa. Séries dramáticas, como *This is Us*, com a história dissolvida entre os episódios, apresentada ao longo dos meses ou anos, é necessário que haja uma recordação dos eventos anteriores importantes ao início de cada capítulo. Se o espectador está maratonando a série, esse pequeno enxerto chamado de *recap sequence*, conhecido como "previously" (em português, "anteriormente"), não se faz necessário, mas para aquele que viu um episódio hoje, outro semana que vem, ou mesmo em períodos mais alargados, para o entendimento da história, é fundamental.

No segundo tipo, cada unidade episódica mostrada, desenvolve e conclui uma história. É o caso das séries *Chaves (Televisiva)* e *The Simpsons (Fox)*. Não existe uma continuidade necessariamente entre um episódio e outro, mas existe uma narrativa geral da série, em que os personagens são os mesmos, moram no mesmo local, os mesmos costumes, etc, e é isso que constrói a essência da série. Mas cada episódio é uma história diferente da outra. Sendo assim, eles são autônomos um com o outro, podendo ser assistidos em completa aleatoriedade sem perder o sentido.

É importante lembrar que essas definições feitas por Machado (2001) se mostram desatualizadas, e por mais que bem específicas, hoje, nós temos séries que conseguem envolver os dois tipos de narrativas seriadas aqui já apresentadas. Como as séries em formato sitcom⁵. Por exemplo, *Friends (Warner Bros)*, onde se desenvolve pequenas tramas mais complexas em meio às situações apresentadas a cada episódio isolado, criando assim, arcos dramáticos a serem resolvidos e explorados durante as temporadas. Como é o caso do romance entre os personagens Ross e Rachel, que é desenvolvido ao longo de todas as 10 temporadas.

Também podemos incluir aquelas séries, principalmente de drama, em que deixam a narrativa que está sendo desenvolvida de lado, para dar foco em uma história ou circunstância extraordinária. Episódios esses que, muitas vezes, irão possuir uma linguagem visual diferente da normalmente utilizada no restante da série. *Grey's Anatomy (ABC)*, por exemplo, apresenta essa característica pontualmente ao longo de suas temporadas. Como na temporada 6 – episódio 24 – *Death and All His Friends*, em que um atirador invade o hospital Seattle Grace, trazendo momentos de muita tensão. É possível também encontrar séries com elenco fixo e que foquem a narrativa em personagens diferentes a cada episódio, dessa forma, a narrativa os aprofunda de forma pontual. Como por exemplo, os episódios "Uma Semana Infernal: Parte Um", "Uma Semana Infernal: Parte Dois", e "Uma Semana Infernal: Parte Três", da quarta temporada de *This Is Us*, os três percorrem de um mesmo acontecimento, um mesmo momento, tanto no passado

⁵ O termo é uma abreviação da expressão situation comedy, ou seja, uma comédia de situação composta por personagens comuns, com histórias comuns. Em geral, as narrativas são sobre o dia a dia, as relações interpessoais de amizade, de família e amorosas, assim como sobre a rotina e trabalho. Além disso, outras características fundamentais do formato são a curta duração dos episódios (máximo de 30 minutos), a comédia e os cenários fixos.

quanto no “presente” mas contado da perspectiva de cada irmão, o primeiro sobre Randall, o segundo sobre Kevin e o último sobre Kate, trazendo seus dramas íntimos que, num certo momento, colidem.

Por fim, a terceira possibilidade de serialidade, visto por Machado (2001), se dá em formatos que, entre os episódios, preservam apenas a proposta geral da história. Ou seja, como a série *Modern Love (Prime Video)*, uma antologia, na qual, cada episódio é uma história completamente diferente da outra, os personagens, locais, enredo, etc, mas seguindo um tema geral, no caso, histórias reais de amor. Esse estilo é conhecido como antologia, ou seja, as temporadas e episódios funcionam de forma independente, mas com algumas conexões.

This Is Us não se encaixa apenas em uma dessas serialidades propostas por Machado, a série mistura um pouco de cada uma delas, o drama se dá em uma narrativa única - a história da família *Person-*, ela segue, mesmo que com os recursos de antecipação, *flashback* e *flashforwards* (serão tratados no capítulo seguinte), uma linha contínua, a história segue um fluxo retilíneo contando a história de vida dessa família, ora focando em uns, ora em outros (mas sempre trazendo a figura paterna de Jack, que será também um dos pontos a serem analisados no próximo capítulo). Para compreendermos toda a série, os episódios precisam ser assistidos na ordem correta, apesar dos saltos temporais presentes.

Ao mesmo passo, temos muitos episódios em *This Is Us*, em que a história principal, a narrativa geral da série, é deixada de lado para dar foco em um personagem ou situação/circunstância extraordinária. Episódios esses, como citado acima, que terão uma linguagem visual diferente da normalmente utilizada no restante da série. Como por exemplo os episódios "Nossa Pequena Garota da Ilha" da terceira temporada, "Nossa Pequena Garota da Ilha: Parte dois", da sexta temporada, que contam a história de Beth (esposa de Randall). O episódio "Miguel" conta mais sobre a vida do melhor amigo de Jack e atual esposo de Rebecca. E também os episódios "Quarentena: Parte um" e "Quarentena: Parte dois" da quinta temporada, que são momentos em que mostram a situação que estava sendo vivida por todos naquele momento, foram episódios de transição esse "pós pandemia". Trouxeram a história/enredo principal para os episódios mas foi com o maior intuito de mostrar como os personagens se comportam a partir desse momento histórico. Sendo assim, no próximo capítulo, discutiremos algumas das principais escolhas

narrativas de *This Is Us*, que se baseiam em Melodrama Paternal, Antecipação, *flashback* e *flashforwards*.

3 MELODRAMA PATERNAL E A CONSTRUÇÃO NARRATIVA DE *THIS IS US*

Peter Brooks (1995) é um importante autor para os estudos do melodrama, que se define como um modo imaginativo desenvolvido na Europa, mais especificamente na Revolução Francesa. As cidades estavam em transformação e a burguesia em ascensão, as classes mais populares queriam participar da vida cultural da sociedade, queriam ir ao teatro, mas não estavam interessadas nas antigas peças de tragédias gregas ou em William Shakespeare que, em sua maioria, retratam os nobres. A classe mais popular queria histórias com emoção, a luta do "bem" contra o "mal", e que fossem mais acessíveis, sendo assim, o melodrama considerado a primeira forma de entretenimento para as massas populares.

Ismail Xavier (2003), um grande teórico e pesquisador brasileiro, autor da obra "O olhar e a cena" traz um estudo sobre o melodrama, onde diz que significa ação, velocidade, efeitos ilusionistas, enredos complicados, gestos largos e sentimentalismo, o que explica como o melodrama é mais conhecido, o exagero. Por ser popular, querer se comunicar com a chamada grande massa, traz temas que todos entendem, como vingança, traição, casamento, família, brigas, romances etc., o melodrama vai sempre trabalhar nesse âmbito, assuntos que são comuns e compreensíveis para a maior parte das pessoas. *This Is Us*, "Esses Somos Nós", em tradução livre, já remete ao melodrama logo no título, uma obra que traz histórias de vida, facilmente identificáveis.

Segundo Barbero (1987), a representação de obras populares era proibida devido às ações do governo para tentar controlar a revolta do povo, com isso, os teatros oficiais eram apenas para a classe alta e as representações eram voltadas para obras literárias consideradas como "arte superior". O que se destinava às massas era a expressão silenciosa nas ruas e avenidas das cidades, denominadas de pantomimas⁶. As apresentações de pantomimas eram ao ar livre e dramatizaram o cotidiano de um povo, sua cultura e costumes. O modelo permite que a pessoa se identifique naquelas situações encenadas, o que desencadeia emoções.

⁶ Pantomima é um teatro gestual que faz o menor uso possível de palavras e o maior uso de gestos através da mímica.

O melodrama encenado pelo teatro tornou-se uma arte de massa de sua época voltada para o povo, gênero que mais tarde seria escutado no rádio e na televisão. Isso é diferente das apresentações teatrais da aristocracia, melodrama é caos, emoção e ação física. Sendo assim, o autor compreende o gênero como uma estratégia de comunicabilidade, o lugar das mediações em que os processos de comunicação podem ser analisados.

Ainda segundo Barbero (1987), nenhum outro gênero conseguiu agradar tanto como o melodrama na América latina. "É como se estivesse nele o modo de expressão mais aberto ao modo de viver e sentir da nossa gente" (BARBERO, 1987, p. 304). O autor nos traz o que ele chama de "drama de reconhecimento", do filho pelo pai, ou da mãe pelo filho, Barbero fala que o que move o enredo é sempre o desconhecimento de uma identidade e a luta com as injustiças, as aparências, contra tudo o que se oculta e se disfarça. Percebe-se que em *This is Us*, esse "drama de reconhecimento" é um traço marcante, pois a série toda traz um diálogo com nosso cotidiano, a partir de lutas pessoais e coletivas.

O desconhecimento do "contrato social" no melodrama fala, em alto e bom som, do peso que têm, para aqueles que nele se reconhecem, essa outra sociabilidade primordial do parentesco, as solidariedades locais e a amizade. Seria então sem sentido indagarmos até que ponto o sucesso do melodrama nesses países testemunha sobre o fracasso de certas instituições políticas que se desenvolveram desconhecendo o peso dessa outra sociabilidade, incapazes de assumir sua densidade cultural? (BARBERO, 1987, p. 305).

O melodrama se faz eficiente no vínculo ao espectador sobre uma relação emocional, sentimental e sensorial, ativada pelo excesso através da retórica, da gestualidade, do ilusionismo, da música, da poesia, articulados em uma prerrogativa de reiteraões e saturações. Petter Brooks (1995) entende o melodrama como uma grande e importante pedagogia moralizadora da modernidade ocidental, argumentando que tal imaginação e pedagogia foram fundamentais no conturbado contexto das revoluções burguesas. "O gênero ensina preceitos morais para serem exercidos/apreendidos cotidianamente pelo sujeito comum e aposta que a melhor forma de ensinar valores como virtude e vilania é fazer tais (e outros) valores se *presentificarem* em personagens, objetos, imagens e corpos" (AMARAL, BALTAR, 2021, p. 641).

Na obra "Introdução às narrativas jornalísticas" de Bruno Souza Leal

(2022), o autor tem uma pequena passagem sobre melodrama e contribui com suas observações, como grandes teóricos que abordam o tema, Xavier, Brooks e o brasileiro Maurício Bragança (2007), entre outros. Baseado nisso, ele traz a comunicabilidade das narrativas melodramáticas, em sua tentativa de revelar a vida cotidiana frequentemente usada em demasia com a retórica, como transmitir emoções e sentimentos dramáticos e/ou explosivos, reforçando o que foi dito anteriormente. Baseado nesses aspectos, muitas vezes, obras melodramáticas foram consideradas de mau gosto, o que não impediu que alguns dos grandes romancistas do século XIX produzissem obras tidas como clássicos do realismo e dialogassem com o melodrama.

Ainda diante das observações de Leal (2022), temos que os personagens desempenham a luta do bem contra o mal, de diferentes formas, como "a luta do bem contra a moral, em diversas variações, como o embate entre vício e virtude, egoísmo e generosidade, corrupção e integridade, e desempenham funções facilmente identificáveis." (LEAL, p. 90). Assim como anunciou Barbero (2009), nas obras melodramáticas encontramos vítimas, heróis e vilões feitos e recriados de diversas formas até a exaustão.

This Is Us é, de fato, um melodrama familiar, gênero esse que é voltado para as relações familiares, legados, dilemas morais e emocionais. Tradicionalmente a figura materna é centralizada nesse tipo de melodrama, como uma mãe com a vida sofrida, uma mulher que abriu mão de tudo para o sucesso e bom desempenho dos filhos e do marido e, muitas vezes, cai no próprio esquecimento. *This Is Us* trouxe uma atualização desse gênero, tirando o foco de sua trama na jornada da mãe sofredora, e trazendo o foco para a figura paterna. Existem diversos conceitos sobre melodrama nos estudos atuais, dentro das artes, cinema e comunicação, mas, nesta pesquisa, dedico o estudo sobre o melodrama paternal. É importante ressaltar que, o artigo "Antecipação, complexidade narrativa e o melodrama paternal em *This Is Us*" das autoras Mariana Baltar e Adriana Amaral, foi o que animou a autora a pesquisar sobre o melodrama paternal nesta pesquisa.

Ao analisar toda a obra *This is Us*, podemos perceber as ações desse melodrama se sobressair aos tradicionais melodramas maternos. Construindo uma imagem do pai Jack, sensível, cuidadoso e com valores firmes. Pensando no melodrama paternal em que a série se encontra, chegamos em diversas discussões sobre a (des) construção de identidades, a série é envolta de um

enredo baseado na figura de Jack que, mesmo morto, é pauta principal em quase todas as tramas.

A série traz a imagem de um pai, ao mesmo tempo, com valores tradicionalmente atribuídos ao masculino de virilidade, violência e proteção, mas complementados de noções familiares e domésticas do cuidado, abnegação e sensibilidade, comumente relacionados a certa noção hegemônica de feminilidade. Desse modo, subverte a lógica dicotômica e limitadora, que tende a cercar existências a ações no mundo por questões de gênero e seus supostos papéis correlatos. Em geral, as temporadas se desdobram pensando sempre na figura paterna. Mesmo ausente, em decorrência da morte, está presente em todos os *flashbacks*, legados deixados, e na memória de todos. Mas não só a figura paterna de Jack é retratada, Willian (pai biológico de Randall) também é figura importante nessa construção do melodrama paternal, principalmente na primeira temporada, em que é focada principalmente em construir Jack e Willian como pais. Mesmo com a ausência dos dois, provocada pela morte, a presença constante deles em toda a história é marcante. A ideia do legado é expressada de forma constante através do controle temporal operado na série.

Na segunda temporada, Jack continua sendo figura central, e tem como foco mostrar as circunstâncias de sua morte (revelado no episódio 14 da segunda temporada, escolhido para ser um dos analisados nesta pesquisa) e o impacto causado na vida de todos da família. A terceira temporada novamente retoma a história de Jack, mas dessa vez desconstruindo a imagem de “homem perfeito” que havia sido construída pela narrativa das duas primeiras temporadas. Para finalmente, chegar na quarta temporada, com o mecanismo de antecipação, aparecem *flashforwards*, onde aparece um novo Jack - filho de Kate e Toby-, e trazem também Toby e Kevin como figuras paternas, além de Randall, que já cumpre esse papel desde a primeira temporada, o que temos agora é um reposicionamento na paternidade dele. Por isso, o foco de estudo dessa pesquisa será no melodrama paternal, mas não deixando de lado o melodrama em seu contexto geral. Sendo assim, a análise leva em consideração se realmente o melodrama paternal entorno de Jack, é, de fato, o fio condutor da família Pearson.

3.1 Flashback e flashforwards

Ao pensarmos no percurso narrativo da série, que usa as linhas temporais

como foco na idealização de seu roteiro, temos que analisar os conceitos de narrativa e temporalidade. No que diz respeito a isso, a obra de Reuter (2002) é um importante instrumento teórico-metodológico. "Com efeito, toda narrativa se constrói por meio de múltiplas relações entre duas séries temporais: o tempo, real ou fictício, da história contada e o tempo tomado para contá-la (o tempo de sua narração)" (REUTER, YEVS, 2002, p.88) Nesse sentido, o autor nos traz que existem quatro noções que podem ajudar a análise dessas relações: o momento da narração, a velocidade, a frequência e a ordem.

A ideia de *momento*, tem por definição o momento em que a história é contada em relação ao momento em que supostamente ela acontece. O autor a divide em três ideias básicas: a) narração ulterior, quando se conta uma história que já aconteceu, em um passado mais ou menos distante; b) narração simultânea, quando se narra uma história enquanto ela ainda está acontecendo; e c) narração anterior, onde se narra uma história que ainda vai acontecer. É interessante pensar em como *This Is Us* faz o uso de todas essas formas, não necessariamente com um narrador contando a história, mas o enredo sem si.

Na narração anterior, muito rara fora de passagens textuais, o narrador conta aquilo que vai se passar ulteriormente, em um futuro mais ou menos distante. Essas passagens, às vezes sob a forma de sonhos ou de profecias, têm, pois, um valor de presságio, antecipando a sequência dos acontecimentos. Contudo, é necessário não confundi-las com gêneros como a ficção científica, que pode perfeitamente contar o que é futuro em relação ao nosso mundo real sob a forma de narração ulterior, como se aquilo houvesse ocorrido no passado em relação ao momento em que é contado (REUTER, 2002, p.89).

O conceito de *velocidade* vem da ligação entre a duração da história, pensando em termos de anos, meses, semanas, dias e assim por diante, e a duração da narração, especificamente na passagem para o texto, em linhas, páginas e etc.. Ela é separada em duas partes: a) aceleração, quando o tempo da narrativa é compelido para que possa acontecer mais ações; e b) desaceleração, quando o tempo se estende para que determinadas ações ganhem mais destaque.

A compreensão de *frequência*, é transmitida pelo autor como o número de vezes em que acontecimentos se materializam na ficção e número de vezes que eles são contados/narrados. Essa relação se divide em três modos: pode ou não ser de igualdade. São eles: a) o singulativo acontece quando a narrativa conta uma vez

o que ocorreu uma vez; b) o repetitivo, que ocorre quando a narrativa conta n vezes algo que aconteceu somente uma vez; e c) o iterativo, ocorre quando a narrativa conta uma só vez algo que aconteceu n vezes.

Por fim, a concepção de *ordem está* atrelada à relação entre o que ocorre na ficção e a ordem com que essas ocorrências são narradas. Reuter (2002), coloca que são poucas as narrativas que seguem a ordem cronológica-lógica da ação. Para o autor, a maioria das narrativas, assim como *This Is Us*, “[...] modifica, mais ou menos frequentemente, a ordem da aparição dos acontecimentos. Essas anacronias narrativas vão permitir a produção de certos efeitos e a relevância de certos fatos” (REUTER, 2002, p. 93).

[...] resumo segue às vezes a ordem do tempo, ora antecipando, ora recorrendo à memória: não para confundir os momentos, mas, ao contrário, para ressaltar por meio do encontro dos tempos aquilo que constitui de modo duradouro as afinidades mestras e distintas dos afetos em torno dos quais, por assim dizer, eu me constituí. (REUTER, 2002, p.94 apud STOCK, 1992)

Para entendermos melhor os conceitos de antecipação, *flashback* e *flashforwards* aqui estudados, ainda na perspectiva de Reuter (2002), o autor determina dois tipos de anacronias, que podem ser "objetivas" (certas) ou "subjetivas" (incertas): a) a anacronia por antecipação, que podemos chamar de catáfora ou prolepse, significa trazer acontecimentos antes que eles aconteçam na narrativa de fato; e assim, fazemos ligação com o que chamamos de *flashforwards*, a diferença está em que a prolepse traz apenas uma referência, ou uma citação, já o *flashforward*, por sua vez, é a dramatização da cena completa, como acontece em *This Is Us*; e b) a anacronia por retrospectção, também chamada de *flashback*, “[...] consiste em contar ou evocar um acontecimento depois do momento em que "normalmente" se situa na ficção.” (Reuter, 2002, p. 95). Que, para o autor, acontece para esclarecer o passado de algum personagem, contar aquilo que precedeu determinada ação ou acontecimento.

Segundo Steve Neale (1986), a antecipação é a principal estratégia narrativa responsável pela comoção e pelas lágrimas. As informações passadas na série usam muito dessa estratégia, um traço bem marcante são as respostas trazidas aos espectadores, antes de serem trazidas aos personagens, tudo isso por conta da maneira não linear que *This is Us* se passa, contando simultaneamente a história dos pais, dos filhos e dos netos. Compartilhando

assim, um saber público que os personagens ainda não têm, produzindo pequenas deixas que nos fazem ficar à espera do que irá acontecer.

O *flashback* é uma técnica que une tempo, lugar e ação para revelar algo da história ou de algum personagem de forma não cronológica. Técnica essa que faz variar a temporalidade da história em um recuo de tempo, podendo ser utilizada para revelar pensamentos, lembranças, justificar ações, falar de histórias antigas e associar ideias.

Estudos consagrados dessa matriz e gênero no cinema desde os anos 1970 destacam três elementos estéticos característicos do melodrama: simbolização exacerbada, obviedade e antecipação. Ao longo da série, faz-se uso intenso dos mecanismos de simbolização exacerbada e, até certo ponto, embora com bem menos presença, da obviedade. Contudo, em *This is us*, será a antecipação que terá um uso inovador que coloca a série no hall das narrativas complexas contemporâneas. (BALTAR; AMARAL, 2021, p. 641)

O uso de *flashbacks* e *flashforwards* no decorrer da série faz com que seja montado um quebra-cabeça temporal, pois a apresentação dos eventos é mostrada de forma em que a temporalidade seja trabalhada entrelaçada e imbricada. *This is Us* apresenta uma estrutura no roteiro, que salta de uma época à outra, caracterizando continuamente os personagens e colocando em exposição os elementos narrativos, tanto visualmente, quanto verbalmente, nas diversas gerações, além de, em um mesmo episódio, trazer as motivações para tal ação de determinado personagem até às consequências no desenvolvimento das tramas.

A discussão de tempo pode ser muito profunda, já que, o tempo é um fator irreversível, podemos explicar isso ao pensarmos na morte de alguém, sofremos porque não teremos mais tempo com aquela pessoa, e não há como voltar atrás e reviver. Choramos e sofremos ao pensar que não há mais esse tempo. Traço esse que é explícito durante a narrativa de temporalidade da série, o uso de *flashbacks*, para relembrar momentos que não voltarão mais, são usados para explicar alguma situação do presente, que até mesmo pode ser afetada no futuro dos personagens, trazendo o recurso de *flashforwards*.

Falando de maneira geral, já que não estamos no capítulo analítico ainda, mas um grande exemplo do uso dessas diferentes estratégias de controle temporal, é a respeito da morte de Jack. É sabido desde o início da série, que ele morreu em algum momento, não sabemos quando, onde e nem como. No decorrer da segunda

temporada, vamos aos poucos, através de *flashbacks*, descobrindo algumas informações, como a de que ele morreu na fase de adolescente dos filhos, e mais adiante de que foi em um incêndio. Mas, até o episódio 14 da segunda temporada (será analisado no próximo capítulo), informações importantes sobre o fatídico dia são sempre negadas, trazendo sempre um tom de mistério e criando muita curiosidade sobre o fato. Mas, me dedico à análise aprofundada de tal evento e tal episódio (assim como outros) no próximo capítulo.

4 ANÁLISE DOS EPISÓDIOS

Antes de começarmos de fato a presente análise, se faz necessário explicar os critérios de inclusão para a escolha dos episódios, já levando em consideração que não exclui o contexto geral da série, que também será analisado, já que a construção narrativa se dá por toda ela, mas trago o foco para seis episódios. Foram escolhidos um episódio de cada temporada, levando em conta as melhores notas recebidas pelo IMDb, também conhecido como Internet Movie Database, que é uma base de dados online de informação sobre cinema, TV, música e games, hoje pertencente à Amazon. É uma das maiores bases de dados online sobre cinema e tudo o que envolve a indústria do entretenimento.

Os usuários registrados da IMDb podem avaliar filmes, séries, documentários e outras produções audiovisuais em uma escala de 1 a 10 personificada por estrelas. Os votos individuais são agregados e resumidos em uma única classificação, que é exibida com destaque na página de título principal. São utilizados vários filtros para determinar o "peso" de uma determinada nota na categorização final, a fim de reduzir ou eliminar a influência de qualquer combinação de pesquisas que afetem a categorização de uma obra. Também mostra a avaliação geral da obra no Metacritic, site que agrega resenhas e avaliações da mídia especializada. Dito isso, também foi usado para critério de inclusão, a opinião da autora em escolher episódios emblemáticos e importantes, tanto em sentido de construção narrativa, quanto de acontecimentos, de cada temporada.

O audiovisual em rede compreendido por Gutmann (2021), se encontra tensionado por questões sociais diversas, que vão desde relações cotidianas das mais simples e particulares até instâncias mais coletivas e públicas. Sendo assim, ao analisarmos a série como um todo, mas, mais especificamente os episódios selecionados, observamos os quatro elementos tratados pela autora: a temporalidade, tecnicidades, sensorialidades e os espaços.

Com isso, ao analisarmos esses episódios, e a série num contexto geral, temos, de certo modo, uma cartografia do que é contemporâneo, conseguimos compreender a partir dessa obra ficcional como a sociedade em determinado tempo vive, pensa, quais são seus principais dilemas. Principalmente, a classe média estadunidense, a qual os personagens da série retratam. A escolha dessas cenas

foram feitas seguindo também os critérios do melodrama: tradição, legado e sentimentalismo.

O primeiro será o episódio Piloto da série, com nota 9,2 pelo IMDb, é aniversário de 36 anos de Jack, e Rebecca sua esposa está grávida de trigêmeos, ao mesmo momento mostra os aniversários de Randall, Kevin e Kate também de 36 anos. A narrativa desse episódio é construída sem que a audiência perceba que os personagens mostrados se interligam, e que a história se passa tanto no passado, quanto no presente. A partir desse capítulo, o telespectador entenderá a dinâmica da série. A propósito, cabe acrescentar que todos os primeiros episódios de cada temporada, se passam no aniversário dos trigêmeos.

O segundo episódio analisado, é o 14º da segunda temporada, "Domingo de Super Bowl" com nota 9,7. Neste capítulo é contado como Jack morreu, em um domingo de Super Bowl, momento tradicional tanto para a família Person, como para muitos estadunidenses. Esse episódio narra também como cada membro da família lida com essa data no presente. É a primeira vez em que aparece uma cena de *flashforward* na série.

O terceiro episódio é o 18º da terceira temporada, "Ela" com nota 9,1, depois de muitos questionamentos que foram trazidos através de *flashforwards*, nesse episódio são revelados algumas respostas como, finalmente, quem é a "Ela" que foi citada durante toda a temporada, porém, deixando outras dúvidas também, conforme veremos adiante.

O quarto analisado é da temporada quatro, episódio 18: "Estranhos parte 2", com nota 9,3, ele traz a continuidade do que estava acontecendo no futuro do primeiro episódio dessa temporada, trazendo uma estrutura narrativa muito interessante de ser analisada, durante toda a temporada aconteceram diversas histórias, todas amarradas entre si, para formar a narrativa trazida neste último episódio, contendo toda a resolução das cenas "estranhas" do primeiro capítulo, trazendo essa produção de sentidos que se enlaçam e se permeiam, tornando assim, um capítulo interessante a ser estudado.

O episódio 8 da quinta temporada, é o quinto capítulo a ser analisado, "No quarto" com nota 9,0. Nasce um novo "big three", e a narrativa é construída em meio às adaptações pós-quarentena. É contada a história de um casal "aleatório" em meios as da família Person, mas nada em *This Is Us* é "aleatório". Por fim, o último a ser analisado é o episódio 17 da sexta e última temporada, "O trem", com

nota 9,7. Penúltimo capítulo da série, foi escolhido por ser o fechamento de um ciclo, é a despedida da vida de Rebecca, ele é narrado com uma metáfora interessante, os *flashbacks* são realizados de forma diferente nesse episódio.

A análise foi organizada ordem cronológica dos episódios, realizado a partir dos operadores analíticos de ofertas das linhas temporais, composição narrativa e construção dos personagens. Analisando os tópicos de melodrama, melodrama patriarcal, *flashback*, *flashforward* e audiovisual em rede. Tais pontos serão observados de modo imbricado, conforme apresentamos a seguir.

4.1 Temporada 1- Episódio 1: Piloto

O episódio piloto da série *This Is Us* começa com quatro pessoas fazendo aniversário de 36 anos, e a primeira imagem é um texto em que, resumidamente, conta que existem milhares de pessoas que fazem aniversário no mesmo dia, mas não existe uma prova de que essas pessoas, por nascerem na mesma data, estão relacionadas de alguma forma. A vinheta da série aparece, e mostra o título "This Is Us", que como já falado, significa "Esses Somos Nós", deixando em aberto para o público, o mistério de "Será mesmo que não estão conectadas?", pergunta essa que se responde, parcialmente, até fim do episódio, que, bom, digo parcialmente porque ao menos os quatro aniversariantes apresentados no capítulo, estão sim, conectados.

Logo em seguida, a próxima cena é de uma caixa de fotos com a data de 1975 - 1979, para indicar ao telespectador, que, naquele estado, cronologicamente, estamos em pelo menos a partir dos anos 1980. Ponto importante a ser percebido, já que, como dito anteriormente, a série é narrada em diferentes tempos cronológicos, portanto, é fundamental observar cada detalhe. Posteriormente, conhecemos Jack e Rebecca, as informações relevantes dessas cenas é de que ela está grávida, e é aniversário dele. Depois, somos apresentados à Kate, com um cenário mostrando diversas comidas com cartões dizendo que ela não pode comer, e remete à principal problemática da personagem, a obesidade. Mas, o ponto de destaque é o bolo de aniversário de 36 anos, ou seja, também é aniversário dela.

Mais adiante, é a vez de Randall ser apresentado, já em um ambiente formal de trabalho, e com uma tecnologia incompatível aos anos de 1980, o que nos faz deduzir que está se passando em uma época diferente da de Jack e Rebecca, ele

recebe um email de "Boas notícias" e na visão da caixa de entrada dele aparecem várias felicitações de aniversário, inclusive, de Kevin, o chamando de "irmão". (detalhe esse, que possivelmente você só veria fazendo uma análise como neste presente trabalho).

Seguidamente, seus colegas de trabalho entram com um bolo de 36 anos também. Logo após, os objetos e decorações sobre teatro, nos apresentam a Kevin, até então, ator principal da série cômica de sucesso "The Man-ny". Já ele, literalmente diz "Faço 36 anos hoje", para as duas garotas que o acompanham no quarto de hotel. Todas essas primeiras cenas nos fazem referência à primeira imagem textual do episódio: "Pessoas que compartilham a mesma data de aniversário necessariamente têm algum tipo de ligação?".

Mais à frente, através de uma fala cantarolada por Rebecca, descobrimos que ela está grávida de trigêmeos e que Jack também está fazendo 36 anos. Randall abre o email de "Boa notícias" com o escrito "Achei ele" e a foto de um senhor, deixando um tom de mistério para a audiência, que mais tarde é revelado, que se trata de Willian, seu pai biológico. Voltamos para Kate, tentando subir na balança e quando finalmente consegue, ela cai e com um corte brusco na trilha sonora e na cena, troca para a bolsa de Rebecca estourando e assim, seus trigêmeos nascerão no dia do aniversário do pai. Pouco mais a frente, Kevin faz grandes reflexões sobre quando as "coisas começaram a dar errado" na vida dele, e recebe a ligação de socorro de sua irmã. Nesse momento, é revelado que Kevin e Kate são irmãos. Kevin vai até a casa de Kate para ajuda-lá, eles tem uma profunda conversa sobre como eles chegaram onde estão, a vida com 36 anos que eles imaginavam no passado não era essa, e queriam ser como os pais eram.

Perceba que, o uso de flashback é tratado no primeiro episódio sem que audiência tenha muita consciência, apesar do cenário claramente dos anos 1980 nas cenas de Jack e Rebecca, o telespectador pode assistir sem reparar nesses detalhes e com isso, não conseguir fazer a ligação desde o início de que se tratam todos do mesmo do mesmo núcleo familiar. Em *This is Us*, o audiovisual é fundamental para a construção da narrativa. As imagens, móveis, objetos e figurinos, por exemplo, deixam explícitos em que época a cena está se passando, fazendo com que começo, meio e fim, não sejam exatamente nessa ordem, e mesmo assim, não fiquem confusas.

Para Rebecca, o estresse do que já é considerado uma gravidez difícil aumenta quando o médico que a acompanhou durante toda a gestação não poderia realizar seu parto prematuro, deixando-a sob os cuidados de um médico novo, Dr. Katowski, um septuagenário, que tem uma das falas mais importantes da série, direcionada para Jack logo após o parto ser realizado e como consequência a perda de um dos trigêmeos: "Gosto de pensar que talvez um dia você seja um velho como eu, falando na orelha de um jovem, explicando a ele como você pegou o limão mais azedo que a vida tem a oferecer e o transformou em algo parecido com limonada, Se puder fazer isso, ainda estará... levando três bebês deste hospital para casa. Apenas talvez não do jeito que você planejou", médico esse que cumpre papéis fundamentais no decorrer da história da família Person.

O melodrama é um gênero que não se pode deixar dúvidas, é necessário que tudo fique claro, onde a narrativa seja simplificada, e as primeiras cenas do episódio piloto da série fazem exatamente isso, deixando explícito de várias maneiras que é aniversário de 36 anos de cada um dos personagens apresentados até o momento, causando uma impressão para audiência, de ligação entre todos eles. E é na cena em que Jack recebe os conselhos de Dr. K, e resolve adotar Randall ainda na maternidade, que provoca a primeira fagulha do que chamamos de melodrama paternal. Como já dito nos capítulos anteriores, a imagem do pai protetor, viril, e ao mesmo tempo sensível, cuidadoso e com certa dose de abnegação, começa a ser construída a partir desse momento.

Nesse mesmo dia, um recém-nascido é abandonado na porta de um corpo de bombeiros, e um dos agentes acha o bebê e o leva para o mesmo hospital em que Rebecca acaba de dar à luz. Não ironicamente, o bebê abandonado é colocado ao lado dos dois filhos de Jack e Rebecca, com isso, muito abalado e logo após ter escutado o conselho de Dr. K, Jack se apaixona pela criança deixada no hospital e decide adotá-la.

Já no tempo presente, no núcleo familiar de Randall, por meio do trabalho de um detetive particular, ele descobre o nome e o paradeiro de seu pai biológico, William. Randall não havia pensado nas implicações dessa descoberta, incluindo o impacto na vida dele e de sua família se ele decidisse dar o próximo passo ao encontrar/confrontar seu pai, e assim o fez. Outro traço marcante do melodrama paternal no episódio Piloto, é a busca de Randall por seu pai biológico, que será uma trama permeada durante toda a primeira temporada, e as implicações na vida

de cada filho diante da perda precoce do pai Jack, e na vida de Randall, o reencontro e desenrolar com Willian.

Nesse mesmo momento, Kate enfrenta seus problemas com peso, frequentando um grupo de ajuda, onde conhece Toby (futuro marido), e Madison (futura melhor amiga). Kevin enfrenta seus desafios em estar insatisfeito protagonizando a série de humor "The Man-ny", ele pretende largar a carreira de ator de comédia para ser levado a sério, com isso, em um surto, pede demissão ao vivo. E, dessa forma, a série vai unindo passado e presente para contar a história dessas cinco pessoas.

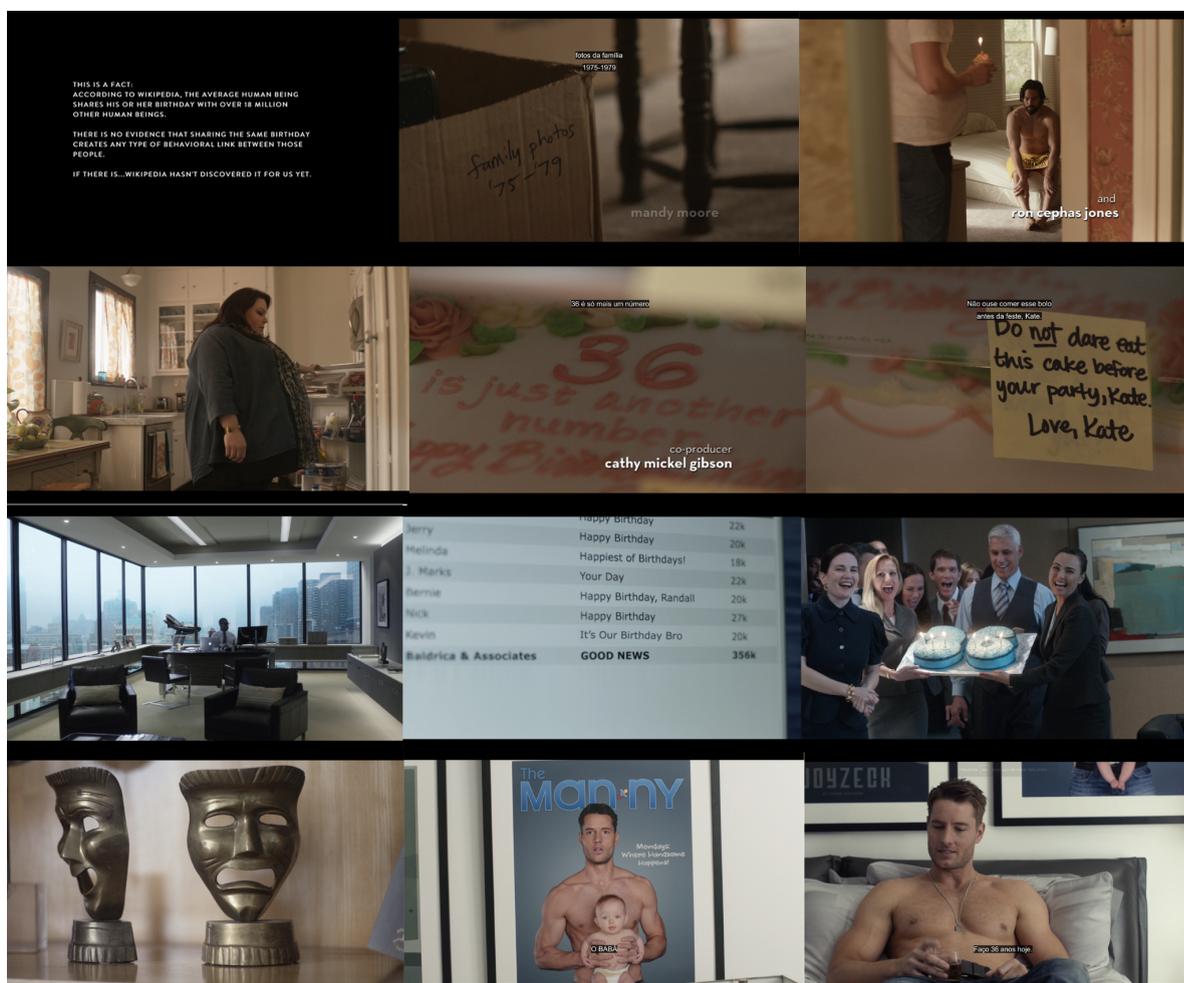
A fala de Kate enquanto conversa com seu irmão Kevin, demonstra muito do melodrama paternal que estamos analisando. "Eu tinha uma vida dos sonhos que imaginei para mim. Uma carreira de verdade. Eu me casaria com um homem como o papai. Seria uma boa mãe como a mamãe". A ideia do legado do melodrama, trazida pelos teóricos estudados anteriormente, está presente em toda a construção narrativa da série, e nesse episódio piloto, especificamente, ao final, em um momento de acolhimento dos irmãos Kate e Kevin, eles se referem ao pai com uma fala conjugada no passado "Como ele dizia...", e trazendo a famosa frase dos limões, dita no dia do nascimento deles, por Dr. K e, além da ideia de legado, faz com que a audiência entenda que Jack não está vivo no momento atual.

Ao fim do episódio, o telespectador descobre que Kate e Kevin são os dois gêmeos de Jack e Rebeca. E Randall, o bebê abandonado no hospital, que foi adotado pelo casal ainda na maternidade logo após perder o terceiro gêmeo. Dessa forma, são mostrados frames do hospital com um visual totalmente característico dos anos 1980, ficando definitivamente claro que a história dos patriarcas acontece no passado, e as dos filhos adultos no presente, porém, a narrativa foi construída de maneira tão impecável, que não se espera que todo o restante da série seria contada da mesma maneira, de forma imbricada sem confusões e, é o que acontece.

A partir disso, é desenrolada a história de todos os personagens, trazendo à tona assuntos como paternidade, casamento, questões de raça, corpo, gênero, alcoolismo, etc., que diz respeito ao audiovisual em rede compreendido por Gutmann. No episódio piloto, são encontrados superficialmente alguns dos pontos de identificação com público. São eles: 1) Luto do casal Rebecca e Jack ao perderem um filho no parto; 2) Paternidade de Jack, e Willian voltando para vida de

Randall; 3) Obesidade de Kate sendo retratada pela sua luta contra a comida e ao frequentar grupos de apoio para obesos; 4) Alcoolismo de Kevin que, mesmo que sutil nesse episódio piloto, sabemos que ao decorrer da temporada, que ele desenvolve o vício em álcool, herdado do pai, que também enfrentou problemas com álcool durante sua história; 5) Problema de carreira enfrentado por Kevin, ao se demitir, em um surto, da série de comédia na qual ele era o protagonista; e, por último mas não menos importante: 6) relacionamentos amorosos, em especial, Kate conhecendo seu futuro marido Toby, no grupo de apoio, e Jack e Rebecca no início de suas vidas como pais.

Figura 2 - Primeiras cenas do episódio



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 1, temporada 1, 2016).

Figura 3 - Cena de Kevin e Kate conversando sobre como gostariam que a vida estivesse com 36 anos



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 1, temporada 1, 2016).

Figura 4 - Randall no encontro com seu pai biológico, Willian



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 1, temporada 1, 2016).

Figura 5 - Jack recebendo conselhos de Dr. K.



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 1, temporada 1, 2016).

Figura 6 - Kate e Kevin lembrando da fala do pai



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 1, temporada 1, 2016).

Figura 7 - Cenas do hospital ao final do episódio



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 1, temporada 1, 2016).

Figura 8 - Cenas das dificuldades e cotidiano de cada personagem



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 1, temporada 1, 2016).

4.2 Temporada 2 - Episódio 14: Domingo de Super Bowl

No segundo episódio a ser analisado, será revelado como e onde Jack morreu. O quando (os trigêmeos tinham 17 anos) já havia sido contado ao passar dos episódios. Esse capítulo é inteiramente recheado de melodrama paternal, já que o enredo é exatamente sobre a morte de Jack e suas implicações na vida de cada um nessa data. A história utiliza o recurso de *flashback* em todo o episódio, mesclando o domingo de Super Bowl no presente, e o domingo de Super Bowl no dia da morte do patriarca. O fatídico episódio começa com a casa da família Pearson em chamas, devido a uma panela elétrica que pegou fogo. Jack, por sua vez, é o primeiro da casa ao acordar (era madrugada), o fogo não havia atingido os quartos, apenas a parte de baixo da casa e estava se alastrando para os corredores superiores. Sem pensar duas vezes, ele se prepara para salvar seus filhos e é avisado por Rebecca de que Kevin não estaria em casa, e sim junto com sua namorada Sophie (Kevin e Jack haviam tido uma briga na noite anterior).

O pai da família, com muita dificuldade, entra no quarto dos filhos e os leva, em meio às chamas, para o quarto do casal, onde, de lá, pularam para fora. Cena

que merece destaque por ressaltar essa figura de "super-homem" e "melhor pai do mundo", no meio chamus é: a) Jack salva Randall e dá orientações sobre o que fazer se ele não voltar com sua irmã em 3 minutos, e ao final diz "Eu te amo", retratando o amor de Jack com Randall, e a responsabilidade passada para o filho naquele momento, que mais para frente viria reverberar em Randall como pai também. Todos são salvos, e Jack volta para pegar alguns objetos pessoais da família, e o cachorro de Kate. O telespectador fica a todo instante muito ansioso e, nesse momento em que Jack volta para as chamas depois de todos estarem do lado de fora, a salvo, faz pensar que ele não voltaria mais, mas, surpresa, ele volta e se salva também. O que não deixa o episódio menos tenso, pois, no presente, Kate está, finalmente, se abrindo e contando para Toby, como seu pai morreu e como ela se sente culpada por isso, então, sabemos que Jack irá sim se despedir naquele dia. Essas primeiras cenas deixam claro como a visão de pai salvador é construída, voltar para salvar o cachorro da filha e itens como um colar que ele presenteou Rebecca, no qual ela nunca mais parou de usar, álbuns de família, uma fita de gravação da Kate cantando, faz com que ele morra como um grande herói, mais do que ele já era considerado. Nesse momento o recurso de *flashback* é muito bem utilizado na cena: b) Kate vendo que Jack salvou sua fita cantando, e ele a olhando com um olhar de amor e ao mesmo tempo passando a sensação, novamente, de herói. E na cena seguinte, no presente, Kate pega essa mesma fita para seguir sua tradição que é de assistir essa gravação todos anos nesta data.

Rebecca vai para o hospital com Jack que sofreu queimaduras de grau leve, é atendido pelo médico que diz, em outra cena que destaco aqui como melodrama paternal: c) Médico diz que Jack deveria amar demais o cachorro para voltar ao incêndio e ele responde "Eu amo a garota que ama o cachorro", simbolizando um homem super heróico, que voltou às chamas para salvar o que a filha amava, típico de um melodrama, e grande sentimentalismo. Outra cena que merece destaque por representar a ideia de legado do melodrama é: d) Jack e Rebecca relembram da fala dos limões de Dr. K. poucos minutos antes da morte dele.

Quando tudo parece estar bem, enquanto Rebecca pega um chocolate na máquina do hospital, Jack sofre uma parada cardíaca causada pela grande inalação de fumaça e morre. E, assim, o mistério é revelado. A partir disso, no presente, todo episódio é narrado no dia do aniversário da morte do patriarca, em um domingo de Super Bowl, e como cada membro da família lida com o dia, já que eles mantinham

a tradição de sempre verem juntos, e a partir dessa perda, passou a ser uma data de luto.

Randall tenta manter a tradição de assistir feliz com sua família reunida, já que seu pai gostava muito dessa data, e tenta mantê-la. No atual momento, ele e sua esposa Beth lidam com o processo de adoção de Deja, adolescente que eles decidem adotar logo após a morte de Willian. Depois de um processo doloroso e difícil, - Deja não é órfã e não aceitava aquele processo de adoção, foi separada de sua mãe por problemas judiciais - em que a garota fugiu da casa dos pais adotivos e causou alguns problemas, ela decide voltar, naquele domingo de Super Bowl. Nesse dia, devido aos últimos acontecimentos na família dele (morte de Willian e Deja voltando para a mãe biológica), podemos destacar outra cena: e) Randall conversa com sua filha mais velha, Tess, sobre seus sentimentos em relação a esses acontecimentos, e ele conta sobre como queria ser metade do pai que Jack foi para ele, e que está conseguindo. Nos mostra que não só a paternidade de Jack é o principal ponto para caracterizarmos a série como melodrama paternal, mas também o Randall como pai, que é uma característica muito importante a ser pensada. O cuidado, zelo e afeto que ele tem por suas três filhas e também sua esposa, são características que vemos em Jack no decorrer da história, um legado bem passado e que Randall gosta de deixar claro que vem do pai adotivo.

Kate lida de maneira a se culpar pela morte do pai em todos os anos que se passaram desde então. Ela assiste, rigorosamente em todo Super Bowl, à fita que Jack gravou dela cantando na adolescência e à noite assiste ao jogo com as cinzas do pai na sala. No domingo em que se passa o episódio no presente, ela conta para Toby como seu pai morreu enquanto eles tentam consertar a fita que naquele ano teria começado a estragar. Kevin, nos últimos 19 anos, lidou com aquele dia se embebedando e tentando esquecer a culpa que ele sente por seu último contato com o pai ter sido uma briga. Neste ano, em particular, ele está tentando lidar com seu vício em álcool e analgésicos, e morando com a mãe. Dessa vez, ele passa essa data na árvore em que supostamente eles teriam jogado parte das cinzas de Jack, tendo um “conversa” com o ele.

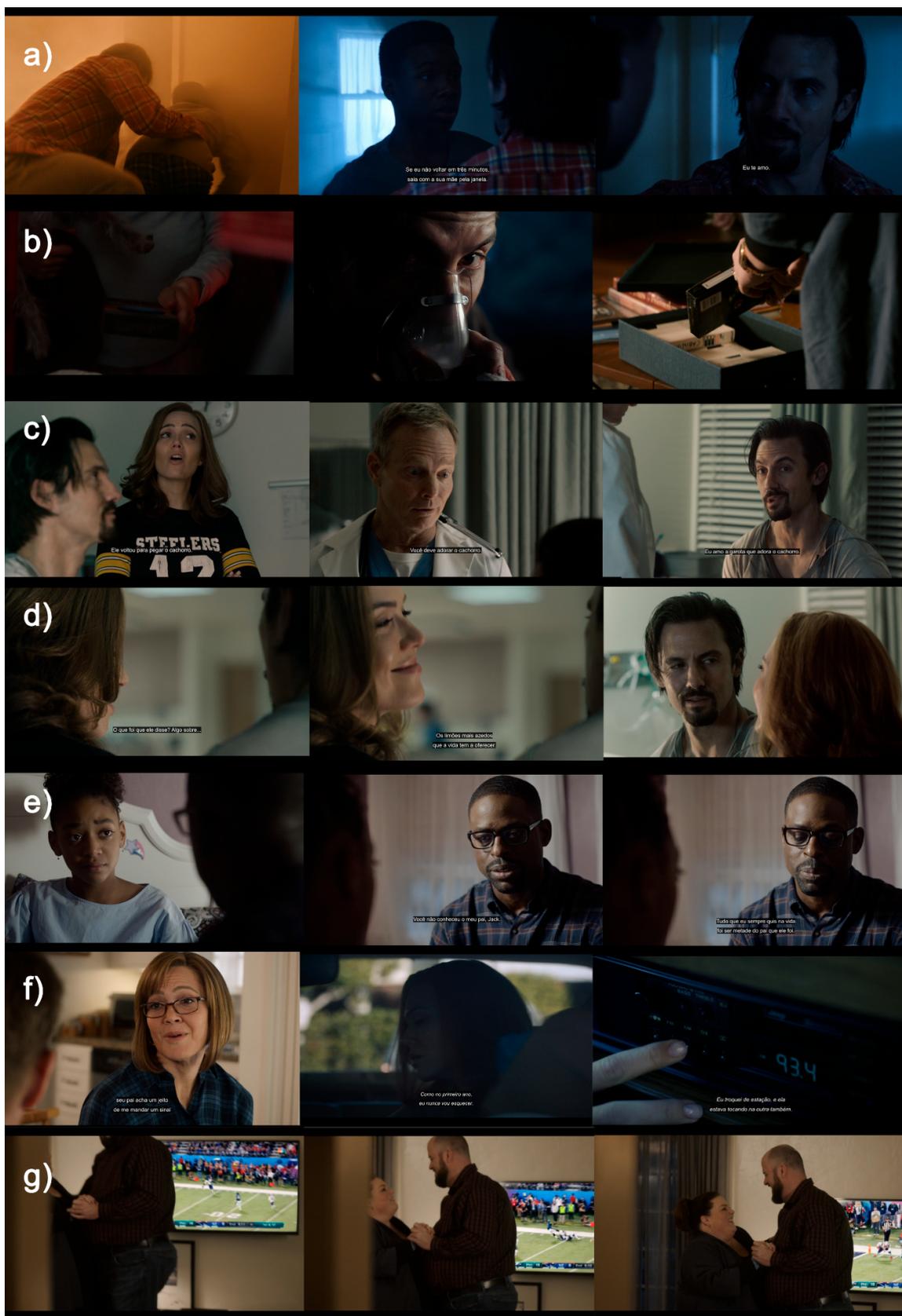
Rebecca, por sua vez, passa o domingo de Super Bowl fazendo a lasanha que Jack mais gostava e comendo durante o jogo, enquanto espera o dia todo, algo que a faça lembrar do falecido esposo, e a faça sorrir, que para ela, desde o primeiro

ano sem ele, Jack manda algo. Podemos destacar essa cena: f) Rebecca relembra o primeiro ano de Super Bowl sem o marido; como outro momento importante a ser evidenciado, onde o recurso de *flashback* é utilizado como lembrança de Rebecca, e não somente como recurso explicativo para a audiência. No ano atual, o que a faz sorrir foi uma ligação de Kevin diretamente da árvore em que ele estava.

Contudo, o recurso marcante desse episódio, e a primeira vez usado na série, é o de *flashforward*, como falado anteriormente, Randall e Beth estão passando por um processo de adoção. Até os últimos minutos desse episódio, Deja, a filha adotiva do casal, teria voltado para sua mãe biológica e, com isso, eles prosseguiriam com a adoção de outra criança. Em dado momento de suas comemorações do Super Bowl, Randall diz para sua esposa após suas duas filhas estarem desanimadas para assistir o jogo "Precisamos de um menino nessa casa.", e na cena seguinte aparece um garoto por volta de seus 5 anos em uma entrevista com a assistente social do orfanato, o que faz o telespectador pensar que esse seria o filho adotivo de Randall e Beth. Ao final do episódio, depois da conversa entre Tess e Randall, é revelado que na verdade, a assistente social com o menino é Tess no futuro. A cena mostra a criança conhecendo sua nova família e Randall já com a idade avançada, chegando por trás de sua filha, começando aí, um novo recurso a ser utilizado na série, os *flashforwards*.

Um forte exemplo do audiovisual em rede nesse episódio analisado se dá em um momento que diz respeito ao que Gutmann (2021) fala sobre o "entrar" e "sair" das redes, que apenas fazemos parte dela a todo momento, e se tornou parte concreta de nossas vidas, criando, dessa forma, uma ambiência, junto com outros meios de comunicação. Pensando nisso, uma cena que merece destaque, é: g) Kate e Toby dançando na frente da televisão com o jogo de Super Bowl passando; a tradição de assistir a esse campeonato, não é só da família Person, mas de grande parte dos estadunidenses, por isso, propositalmente pensado, esse episódio de *This Is Us* foi transmitido em canal aberto (NBC), logo após o jogo deste ano, o que garantiu 26 milhões de telespectadores para a série naquele dia. Mas o que chama mais atenção nesse caso, é que na cena de Toby e Kate dançando, está passando exatamente a final do jogo que tinha acabado de acontecer, ou seja, o episódio foi editado segundos antes de ir ao ar e trazendo a série para mais perto da realidade ainda, causando essa sensação de que não "entramos" e nem "saímos" das redes e meios de comunicação.

Figura 9 - Cenas citadas na análise acima



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 14, temporada 2, 2017).

Figura 10 - Primeiro *flashforward* da série

Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 14, temporada 2, 2017).

4.3 Temporada 3 - Episódio 18: Ela

Esse é o último episódio da terceira temporada, que começa com um *flashforward* de Beth em uma mansão sozinha, dando a interpretar que ela e Randall se separaram, já que, um dos marcos da temporada é que eles vinham enfrentando a maior crise do casamento deles. Randall foi eleito vereador de Filadélfia e Beth estava trabalhando sendo professora de ballet - resolveu seguir seu grande sonho, após ser demitida de seu emprego-, os dois andam muito ocupados e se desentendendo. Suas filhas mais velhas, percebem os desentendimentos do casal, até que em uma manhã, Deja inventa um debate da escola para que Randall possa dirigir até um local marcante para ela. Chegando lá, ela conta que a casa onde eles pararam, era um dos locais em que ela passou nos processos em que ficava longe da mãe. Lá, ela passava fome, pois os responsáveis por ela, adotavam o maior número de crianças possíveis para pegarem dinheiro do auxílio do governo e apostarem na loteria, o que nunca rendeu retorno. É usando essa narrativa que Deja diz que seu pai ganhou na loteria duas vezes, e isso não acontece com ninguém. Uma quando ele foi deixado no corpo de bombeiros e adotado pelos Persons e outra quando conheceu Beth.

Após essa conversa com sua filha mais velha, Randall percebe que realmente precisa agir e não deixar seu casamento acabar, ele cogita a possibilidade de renunciar. Ao mesmo tempo, Beth está visitando locais na Filadélfia, para abrir sua

própria escola de dança e poder conciliar o seu sonho com o sonho de seu marido. O fato é que em outro *flashforward* do episódio, assim como aconteceu em vários outros durante a temporada, Randall em uma conversa com sua filha Tess, conta que está na hora de ir visitar "ela", e nesse momento de caos no casamento, a interpretação é de que o "ela" é Beth, e que o casamento deles não permaneceu. A verdade é revelada ao final do episódio, quando mostra que o "ela" é Rebecca, acamada, na mansão em que Beth estava no início. O casal se manteve. Outra questão importante a ser destacada, é que Tess, a filha do meio, se assumiu gay no decorrer da temporada, e nesse episódio ela sofre com questões de identificação, ela está em um período de se "auto descobrir".

Kevin, passou grande parte da terceira temporada atrás do passado de seu pai, com isso, descobriu um irmão de Jack -Nick- que para eles, sempre esteve morto, porém, Nick não quis se aproximar da família. Nesse momento, Kevin está namorando Zoe -prima de Beth-, e está no dilema de querer ter filhos, sua namorada, por sua vez, não quer ser mãe, ele aceitou esse fato por algum tempo, mas, depois deu a entender que ele achava que Zoe iria mudar de ideia em algum momento, já que sua mãe também nunca quis ter filhos, teve e foi feliz. Zoe, ao perceber isso, termina com Kevin, porque ela está certa dessa decisão e acha que Kevin seria um ótimo pai, só não seria ela a realizar essa vontade dele. Em um *flashforward* ao final do episódio, vemos que a mansão em que Randall e família estavam, é de Kevin, e ainda aparece um filho dele, deixando um mistério de quem seria a mãe.

Kate e Toby sofreram com dificuldades para engravidar durante a temporada, conseguiram através de fertilização in vitro e, devido a uma gestação de risco com por conta do peso de Kate, o filho do casal, nomeado de Jack Damon, nasceu semanas antes do esperado. O casal passa por diversos desafios ao permanecerem na UTI com o filho por semanas. Rebecca e Miguel se mudam para a cidade deles para ajudarem com o neto. A presença de Rebecca na UTI junto com o casal, deixa Kate irritada e com problemas de comparação, se achando incompetente como mãe. O que se é resolvido depois de uma conversa franca entre mãe e filha. No passado, a história que se conta é de Rebecca após ter sofrido um acidente de carro e ser internada no hospital, fazendo com que Jack precise ficar sozinho com as crianças.

Esse episódio analisado, se dedica principalmente, em questões pessoais de cada personagem, não trazendo muito a questão do melodrama paternal, mas,

percebemos que existe um fator importante nesse quesito, durante esse episódio, no passado, Jack precisa lidar com as crianças por um dia sozinho, porque Rebecca sofreu um acidente de carro e precisou ser internada. Nesse momento, é percebido que em apenas um dia sem a mãe, a família se desestruturou. Ressalto também a cena de Kevin comentando com Zoe de que sua mãe nunca quis ter filhos, mas teve e foi uma grande mãe e de Kate se comparando com Rebecca, e a elogiando com a fala "Quero que meu filho também cresça com a mágica de Rebecca Person". Trazendo uma reflexão de que em meio a esse grande melodrama paternal, a figura materna é mais do que fundamental para que todos sigam bem.

Os *flashforwards* merecem destaque, eles iniciam e encerram o episódio, trazem respostas e deixam questionamentos, funcionam perfeitamente bem como recurso de antecipação quando concluímos que o casal Randall e Rebecca não se separam, Kevin realiza seu desejo de ser pai, Nick se reaproximou da família do irmão e, que o "Ela" tão falado durante toda a temporada é Rebecca. Porém, nos deixa outros questionamentos, como: quem é a mãe do filho de Kevin? Onde está Kate no futuro? O que Rebecca tem é Alzheimer? Onde estão Deja e Annie? Porque só Tess aparece? Miguel morreu?

Específico nesta análise uma cenas dentre as várias dos *flashforwards* utilizados nesse episódio, que se tratam na mesma temática: a valorização da mãe, mas não só por isso, e sim pela maneira como esse recurso foi utilizado, passando frame por frame, uma no passado mais distante, outra no futuro de Randall se direcionando ao quarto da mãe acamada, e se aproximando também de Rebecca na cama do hospital no passado. Um momento marcante para a série, nessa cena é revelado que "Ela" é Rebecca acamada, por volta de seus 83 anos, possivelmente com Alzheimer e, no passado se repete a exata mesma cena de Randall caminhando para a cama de Rebecca no hospital, após passarem um dia sem a mãe. Fazendo assim, com que percebamos a importância também da mãe no meio dessa história. Não que Rebecca tivesse sido negligenciada e esquecida em outros episódios e durante o enredo da série, mas o foco maior sempre foi no pai.

Figura 11 - Compilado de cenas do cotidiano desse episódio



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 18, temporada 3, 2018).

Figura 12 - Cenas de Randall no passado visitando a mãe internada no hospital e Randall no futuro visitando a mãe em seu leito de morte



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 18, temporada 3, 2018)

4.4 Temporada 4 - Episódio 18: Estranhos parte dois

Esse é o último episódio da quarta temporada e, como o título entrega, existe a parte um, que é o primeiro episódio dessa temporada, o que já traz uma peculiaridade para essa análise. O capítulo começa nos apresentando através de *flashforwards* os personagens novos que foram introduzidos no primeiro episódio, Jack Damon e sua esposa grávida que entra em trabalho de parto e uma mulher branca de cabelos pretos em uma galeria de arte, em um futuro mais distante, arrisco dizer, através de contos, que se passa no ano de 2045.

No passado, a história narrada é o aniversário de um ano dos trigêmeos, que apesar do momento de felicidade, é mostrado como Rebecca estava constantemente triste pensando no filho que havia perdido. O casal fala pela primeira vez sobre seus sentimentos diante dessa perda. Os dois compartilharam de muitas dores em comum, mas apenas um ano depois do fato acontecido, eles tiveram coragem de expor isso um ao outro. Percebo um tópico que Barbero nos traz, o "drama de reconhecimento", que como já falado, é o drama do filho pelo pai, ou da mãe pelo filho. Nesse caso, o luto é um drama comum a quase todas as pessoas, um reconhecimento maior será causado em quem também perdeu o filho no parto. Momento em que o casal decide procurar o médico que realizou o parto dos trigêmeos para expressar sua dor pela criança que perderam durante o parto. Sem demora, Dr. K. menciona que a vida é assim, feita de momentos felizes e tristes, mas que não se deve anular nenhum deles, mas sim aprender a conviver com eles, em verdade, eles fazem parte da vida. Como Rebecca e Jack, Dr. Katowsky sofreu perdas, mas pegou os limões azedos de sua vida e fez uma limonada, como gostava dizer.

No presente, é aniversário de um ano de Jack Damon -filho de Kate e Toby-, o evento também é local de muitas discussões. Um dos pontos centrais é se Rebecca vai ou não à clínica fazer um tratamento em fase de teste, que possa ajudá-la com o Alzheimer. Enquanto Randall insiste que a melhor decisão é iniciar o tratamento, Kevin afirma que cabe à mãe decidir o que fazer. No final, Rebecca acaba aprovando a proposta e decide seguir em frente para iniciar o processo, levando Kevin a discutir continuamente essa escolha com Randall. O conflito entre os dois acaba aumentando quando fica claro que Randall foi o principal responsável por mudar completamente a opinião da mãe, deixando o irmão furioso. As coisas chegam a um ponto em que Kevin afirma que a pior coisa que aconteceu foi quando

Rebecca e Jack trouxeram Randall do hospital para viver com a família, e Randall dizendo que Kevin nunca foi presente e é um péssimo profissional, a pior briga dos irmãos, que os separam por um longo tempo e cada um segue seu caminho.

Kate e Toby depois de passarem por uma grande crise no casamento durante essa temporada, nesse episódio decidem adotar uma criança, que vem a ser revelado que é a personagem branca de cabelos pretos da galeria. Na vida de Kevin, além da briga com o irmão naquele momento, nos é revelado que a mãe do filho de Kevin é Madison -melhor amiga de Kate-, a qual ele não mantém nenhum tipo de relacionamento, Madison conta também para Kevin que não é apenas um filho, ela está grávida de gêmeos, e que irá seguir com a gravidez, mesmo que ele não queira. Kevin fica chocado em primeiro momento mas depois, se mantém feliz. Por fim, o episódio termina com um *flashforward* em que estão Kevin e Randall em frente sua mãe Rebecca acamada na tal mansão, que nos é revelado mais a frente, que esse é o momento de despedida da vida de Rebecca.

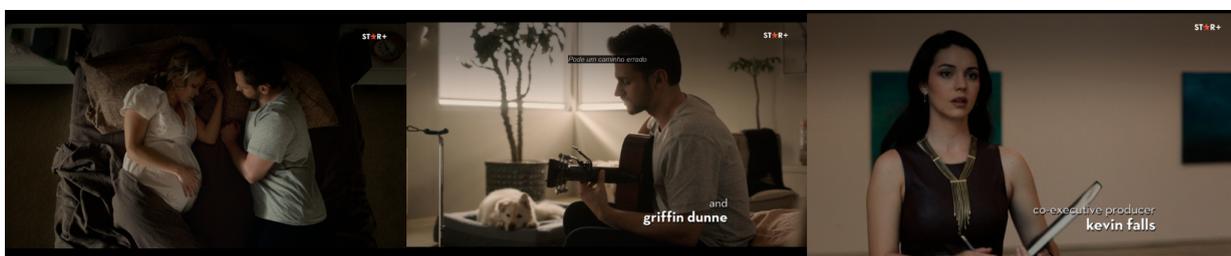
Mais uma vez, os *flashforwards* tem destaque, no quarto episódio analisado eles tomam mais tempo de tela e nos apresentam a personagens que haviam sido mostrados apenas na parte um daquele capítulo. É interessante observar que nas três linhas temporais desse episódio, passado, presente e futuro, se tratam do aniversário/nascimento de alguém. No passado, aniversário de um ano dos trigêmeos, no presente, aniversário de Jack Damon, e no no futuro, nascimento da filha de Jack Damon, assim como também era aniversário de Jack -pai-.

Outro ponto a ser observado é a maneira como essa narrativa é construída, fazendo o uso de *flashforward* no início do episódio, ao meio e ao final. Em todas as linhas temporais, as respostas para as perguntas que os telespectadores se faziam ao decorrer do capítulo, foram respondidas, deixando, claro, um suspense ao final, utilizando o recurso de *flashforward*, terminando com Randall e Kevin à beira da cama de sua mãe em seu leito de morte, que só a vem a ser revelado ser o leito de morte, na sexta temporada.

Percebe-se, também, que em um episódio só e nas três linhas temporais, a série consegue trazer o *esquema quinário*, em sua maneira completa. Especificamente, usarei como exemplo o enredo em que acontece no passado: Rebecca e Jack tendo que lidar com o luto de ter perdido o filho no parto. Transformação/Estado Inicial: Gravidez de trigêmeos; Complicação; perda de um dos filhos no parto, Dinâmica: Trauma de se ver grávida nos vídeos por ser a única

lembrança do filho, pensamento de como teria sido se ele estivesse vivo e sensação de impotência diante do fato; Resolução: Ir a uma consulta com o médico que realizou seu parto, ouvir seus conselhos e compartilhar essa dor com o marido; Estado final: supera esse assunto, apesar de ser uma marca deixada para sempre, foi um assunto superado naquele episódio. A maneira com que o médico conduz seu conselho a Jack e Rebecca, é passado no episódio de forma a servir para o que todos aqueles personagens, em todas as linhas temporais, estão passando.

Figura 13 - *Flashforwards* do início do episódio, mostrando os "estranhos" que são Jack Damon e Hailey Rose, filhos de Kate e Toby



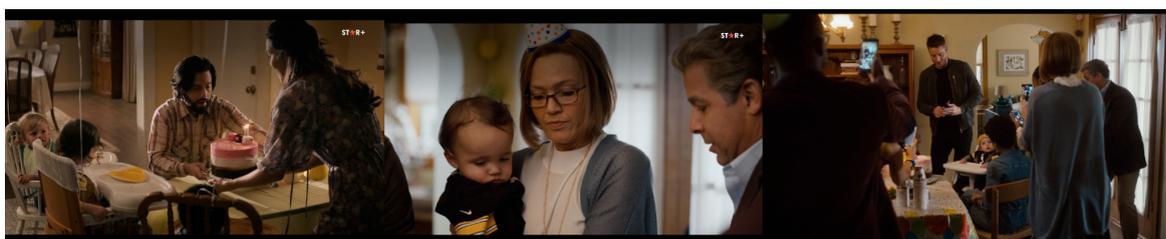
Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 18, temporada 4, 2019)

Figura 14 - Rebecca e Jack conversando sobre o luto e decidem ir ao médico



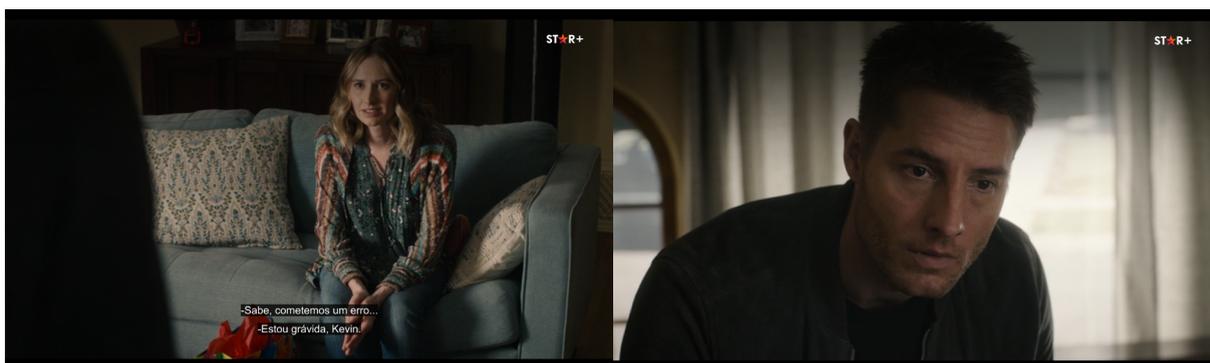
Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 18, temporada 4, 2019)

Figura 15 - Aniversário dos trigêmeos no passado, e aniversário de um anos de Jack Damon no presente



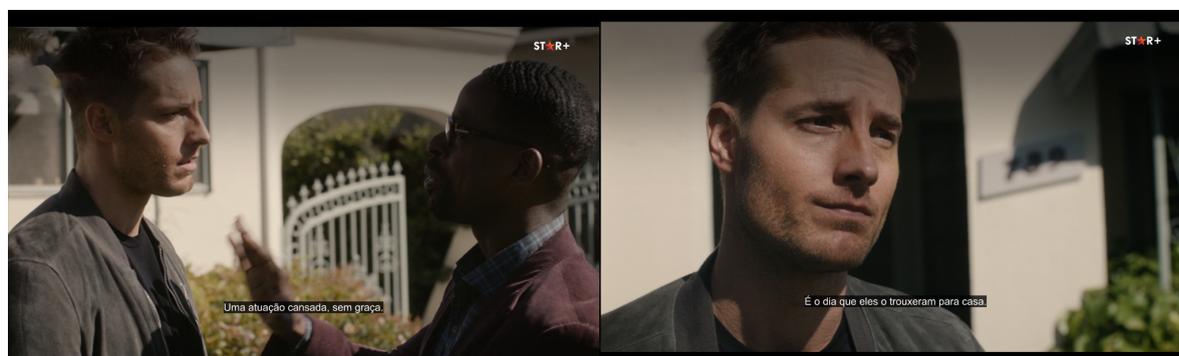
Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 18, temporada 4, 2019)

Figura 16 - Madison contando que está grávida de gêmeos para Kevin



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 18, temporada 4, 2019)

Figura 17 - Randall e Kevin brigando



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 18, temporada 4, 2019)

4.5 Temporada 5 - Episódio 8: No quarto

Se faz necessário ressaltar que a temporada cinco, assim como falado anteriormente, se passa durante o período de pós-quarentena, momentos em que todos estão em adaptação, uso de máscara obrigatório, distanciamento social, enfim, todos os cuidados necessários neste momento. Cabe salientar também que o episódio 8 aqui analisado, se passa depois de três capítulos construídos com uma narrativa interessante e importante a ser evidenciada. Os episódios percorrem pelo mesmo momento vivido entre os trigêmeos, tanto no passado, quanto no presente, porém, contadas cada uma sob a perspectiva de cada irmão. No passado, a história se inicia na juventude de Kevin, Kate e Randal, em uma noite de jantar para comemorar o aniversário da mãe Rebecca, e percorre durante toda a semana, e cada irmão tem sua perspectiva sobre tal semana. No presente, os três irmãos, cada um em suas vidas, lidam com as dificuldades interiores, que são explicadas com os

flashbacks desse passado. Dito isso, podemos dar início ao episódio analisado neste trabalho.

O episódio começa mostrando um indiano chamado Nasir lendo um livro sobre programação do lado de fora de uma festa em Albuquerque, Novo México, em 1963, quando uma jovem se aproxima dele, e começam a conversar. A história desse casal é contada durante todo o capítulo, entrelaçando durante os acontecimentos da família Pearson, o telespectador pensa ao decorrer, onde esse casal vai se encaixar, quem são e porque está sendo contado um pouco da vida deles "aleatoriamente" em meio a narrativa da série. O relacionamento deles é mostrado enquanto Nasir explica sobre seu trabalho e suas pesquisas, nas quais ele descreve que está prestes a criar uma forma de comunicação revolucionária para a época. Que hoje são as que utilizamos no dia a dia, como chamadas de vídeo e troca de mensagens online, as quais serão bastante usadas não só pela família Pearson mas pelo mundo todo na circunstância atual (pandemia).

O que nos faz pensar no audiovisual em rede trazido por Gutmann, é que, por mais que a série seja um produto ficcional, essa é uma história real que se encaixou perfeitamente no contexto da história, ao final do episódio depois de uma sequência de cenas enfatizando o uso das chamadas de vídeo entre a família, é descrito que os produtores da série fizeram uma chamada de vídeo com Nasir e sua esposa para conhecer a história deles. É dito que Nasir Ahmed liderou uma equipe, no início dos anos de 1970, e desenvolveu a Transformada Discreta de Cosseno, que ainda é utilizado por empresas para o compartilhamento de imagens e vídeos. Finalizando o episódio com a frase: "Você não o conhece, mas Nasir e sua equipe são responsáveis por estarmos conectados hoje." A partir disso, vemos claramente o sentido de ambiência trazido por Gutmann, os meios de comunicação fazem parte a todo momento, de forma concreta de nossas vidas.

A partir disso, podemos ir para a história da família Pearson no episódio, nesse ponto da série, o que acontece no presente é: Kevin está esperando gêmeos de seu relacionamento de uma noite com Madison, que após a descoberta da gravidez, resolveram ficar juntos. Kate e Toby esperando o nascimento de sua filha adotada, e Randall recém descobriu que sua mãe biológica não havia morrido em seu parto, e estava viva até o ano de 2015. Com isso, chegamos ao episódio 8, em que a mãe biológica da filha de Kate e Toby, e Madison estão dando à luz. Na cabana da família, Rebecca e Miguel esperam por informações sobre as duas que

estão em trabalho de parto. Ela conversa com o marido sobre como sente que está desapontando Jack, que pensava que sua família estava se desfazendo, enquanto Rebecca garantia que eles nunca se separariam. Contudo, ela está perdendo o nascimento de seus três netos pessoalmente, nesse momento entra a importância das mensagens de texto e das chamadas de vídeo, que é a maneira de se fazer presente neste instante. O melodrama paternal está sempre ativo, a imagem do pai sensível e perfeito é construída no personagem de Jack em praticamente todas as cenas, nesse capítulo o enredo principal é mostrar como a família se readapta a estarem juntos mesmo com novos momentos na vida de cada um.

No passado, Jack, Rebecca e os trigêmeos no início da adolescência estão se organizando para passar um final de semana na cabana, acontece que os filhos já não querem fazer o mesmo programa que os pais, eles contam que acham chato essa programação em família. Jack não aceita e diz que eles irão sim, já Rebecca pensa em como seria bom passar um final de semana longe dos filhos adolescentes, fato esse, que na maioria dos melodramas, seria retratado de maneira contrária. Jack é convencido e o casal vai para a cabana a sós. Ao chegar no local, Rebecca dispara diversas reclamações e como está aliviada em passar dois dias longe das reclamações e confusões dos trigêmeos, e a todo momento é mostrado um desconforto de Jack em relação ao comportamento da esposa.

Eles percebem que a cabana está com algum problema de infiltração, enquanto Jack vai procurar a fonte do transtorno, Rebecca acha desenhos e pinturas das crianças ensopados. O esposo fica extremamente chateado com a perda dos materiais dos filhos, enquanto ela não dá muita importância. É quando Jack apresenta seu desagrado com as atitudes da esposa. Destaco que, esses acontecimentos são contados utilizando o recurso de *flashback*, enquanto no presente Rebecca está nessa mesma cabana no presente contando como acha que está desapontando Jack por não estar pessoalmente para ver o nascimento dos netos, é mostrado essas cenas do passado, sendo utilizado como forma de explicar o porquê do sentimento de Rebecca nesse momento.

No passado, o casal conversa e Jack fala que não está gostando dos comentários da esposa, ela, por sua vez, diz que não percebeu que estava chateando ele, já que zoar os filhos era um *hobbie* deles. O pai da família então, conta que está se sentindo triste com a sensação de que a família estava se separando, que em poucos anos os filhos iriam sair de casa e, ver a esposa falando

da forma como estava, o deixava chateado. Rebecca pede desculpas e acalenta o marido dizendo que a família não estava se separando, apenas eram adolescentes. Nesse momento, ela tenta salvar todos os desenhos que estavam molhados, dando destaque a um, que aparece em foco e emoldurado na parede da cabana no presente, enquanto mostra as cenas de Rebecca aflita desabafando com Miguel.

Madison entrou em trabalho de parto prematuramente 6 semanas antes, por esse motivo Kevin estava longe no momento em que ela está no hospital, o episódio anterior conta toda a trajetória dele para tentar chegar a tempo do nascimento dos filhos Enquanto isso, Randall e Beth fazem companhia para Madson via chamada de vídeo. É preciso lembrar que Randall e Kevin estavam brigados desde a temporada passada. Depois de horas, Kevin chega ao hospital onde Madson está e vê que irmão e a cunhada estavam fazendo companhia a ela todo esse tempo.

Enquanto isso, em outro hospital, o parto da filha de Kate está acontecendo muito lentamente, e a mãe biológica faz questão de deixar toda a equipe médica avisada que no momento em que o bebê nascer, irá direto para os braços de Kate. Toby está do lado de fora recebendo notícias pelo celular, já que não pode estar no quarto por restrições da pandemia. No estacionamento, Toby conhece um senhor que está esperando saber como está sua esposa, com quem é casado há 55 anos, entubada devido a complicações causadas pelo Covid-19. O nome do meio de sua filha com Kate é escolhido em homenagem à esposa desse senhor. Os três bebês nascem, quase que no mesmo momento, Nicholas e Fran, os gêmeos de Kevin e Madson, e Hailey Rose, filha de Kate e Toby. Dando início a uma nova geração dos "big three", como são chamados os trigêmeos. O suporte de Randall e Beth para Madson, culminou em uma ligação de Kevin para o irmão, na qual eles fazem as pazes.

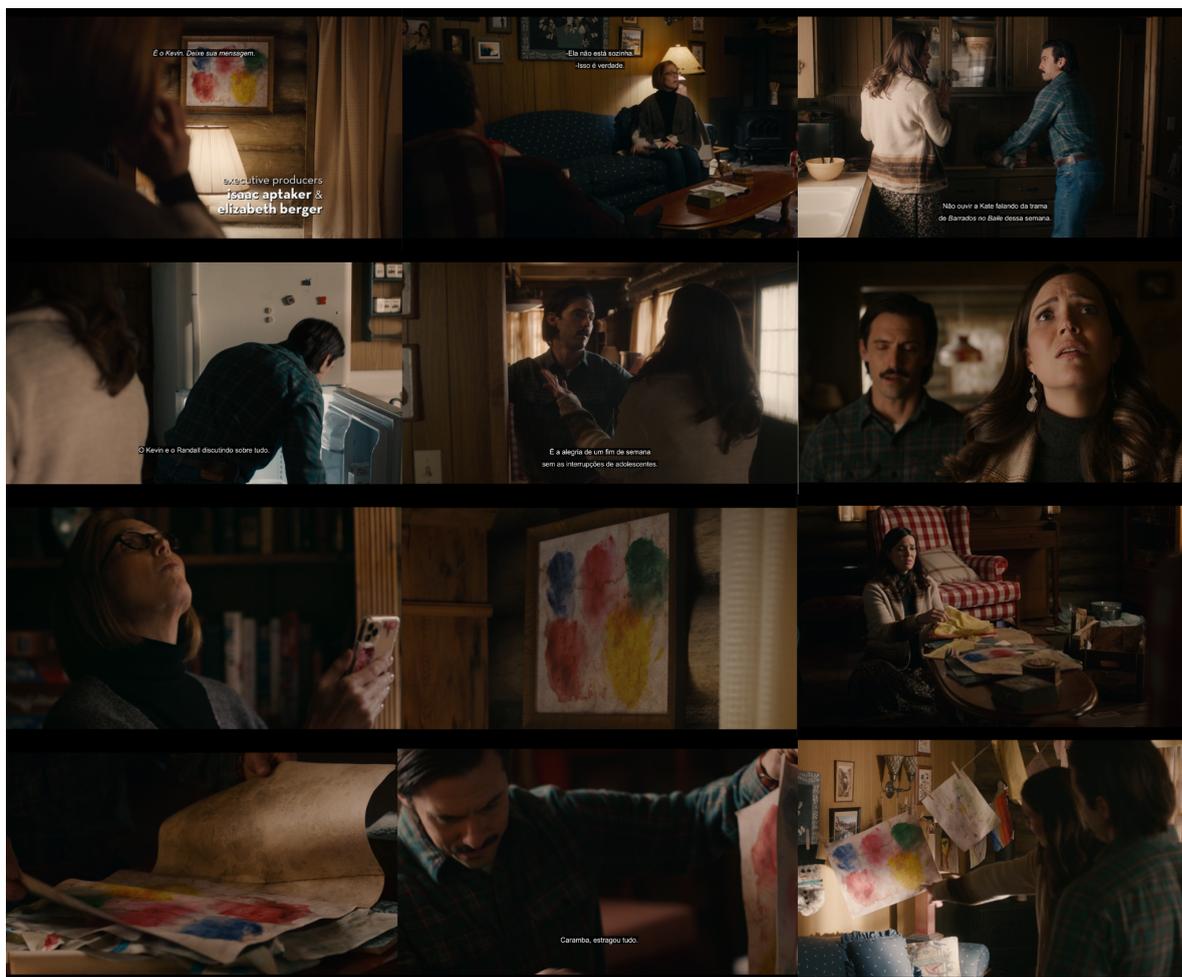
A principal mensagem deixada por esse episódio é a conexão da família. Em como eles estarão sempre juntos independente das circunstâncias. A história real de Nasir foi conectada perfeitamente nesse capítulo e nas circunstâncias gerais de nosso contexto atual, constantemente trocando fotos e vídeos, e interligados por uma rede que faz ser possível assistirmos a essa série, e a tantas outras.

Figura 18 - Cenas de Nasir ao longo do episódio



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 8, temporada 5, 2021)

Figura 19 - Cenas de Jack e Rebecca com a pintura das crianças borrada no passado, e a mesma pintura emoldurada na parede da cabana no futuro



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 8, temporada 5, 2021)

4.6 Temporada 6 - Episódio 17: O trem

Este é o penúltimo episódio da série e o último aqui analisado. Não é o caso dizer detalhadamente como está a vida de cada integrante da família Person, mas, é importante ressaltar que o tempo em que se passa a vida deles nesse episódio é por volta do ano de 2033, ou seja, no futuro. Resumidamente, Randall e Beth permanecem juntos, Deja é médica e está grávida, Tess, sabemos que trabalha como assistente social e Annie não temos informações. Kevin está com sua primeira esposa e primeiro amor Sophie, enquanto a mãe de seus filhos, Madison, está casada com outra pessoa e tem outro filho além dos gêmeos. Kate e Toby estão divorciados e ambos casados com outras pessoas. Apesar de tudo, todos seguem

unidos e se reúnem na casa de Kevin para esse episódio. Dito isso, podemos partir para a análise desse episódio propriamente..

Esse é o episódio de despedida da Rebecca, a família se reúne para dizer adeus, esse momento já era esperado há algumas temporadas, nas quais apareciam *flashforwards* desse momento. A narrativa desse episódio percorre entre a família se despedindo da matriarca no "plano real" e ao mesmo tempo vemos Rebecca em uma espécie de "além", o que o roteiro faz é transformar o caminho da Rebecca, a passagem da vida para a morte, em uma viagem de trem, uma metáfora em que a vemos passar por vagões desse trem sendo representados por momentos da vida dela. Cabe destacar que a temporada seis começa justamente com Rebecca falando sobre como ela gostava que aos domingos o pai dela sempre a levava em viagens de trem, momento esse que é resgatado no *recap sequence* desse episódio.

O início do episódio se dá com uma família desconhecida em uma viagem de carro e um acidente acontece na estrada, e o telespectador se pergunta, assim como no episódio anteriormente analisado, "quem é essa família?", "de que maneira eles vão se conectar com os Persons?", já que nesse ponto da série sabemos que tudo se conecta de alguma forma. Inicialmente, se pensa que um dos filhos do casal desconhecido, Marcos, seja o atual namorado e pai do filho de Deja, mas, logo à frente é revelado que esse papel é cumprido por Malik, seu primeiro namorado. Descobrimos ao final do capítulo que o acidente na realidade aconteceu no mesmo dia da morte de Jack, e aí que acontece a primeira conexão. Jack encontra o pai do Marcos dentro do banheiro do hospital no meio dessa noite terrível para os dois, incêndio na casa de um, e filho (Marcos) que sofreu grandes complicações do acidente de carro e estaria passando por uma cirurgia de outro. Por sua vez, Jack repete a frase dos limões que ouviu de Dr. K. no dia do parto de seus trigêmeos, trazendo novamente, outra conexão. Nas cenas seguintes, enquanto Jack morre, a vida de Marcos é salva.

O que nos traz a pensar na dualidade entre a vida e a morte, em um episódio em que o tema central da narrativa é justamente esse. Jack conseguiu deixar seu legado não só para sua família mas para a de Marcos também, ele e os irmãos passaram o resto da vida comentando sobre a frase dos limões que o pai deles sempre dizia. E assim, a série também consegue fazer uma ligação entre a morte de Jack e a morte de Rebecca. A conexão de Marcos com a família Pearson não acaba aí, o vemos adulto em diversas cenas durante o episódio, e mais a frente

descobrimos que ele era um pesquisador que estava buscando a cura do câncer, e fracassa nessa missão, mas é com essa mesma pesquisa que deu errado, que em cenas mais adiante em um futuro ainda mais a frente de 2033, ele recebe um prêmio por um trabalho preliminar com drogas que podem ser usadas no tratamento de Alzheimer, a doença que Rebecca tem.

O início desse episódio mostra a enfermeira de Rebecca se atentando de que algo está errado, logo em seguida somos apresentados para a cenas dentro do trem, o que nos faz deduzir que é o momento de despedida dela. A pessoa que a conduz pelos vagões é Willian, personagem significativo para a vida da família Person, se ele não tivesse deixado Randall no corpo de bombeiros naquele dia, nada seria como é. A Rebecca no "além" é a personagem em sua fase mais jovem, o que pode remeter a doença que a acomete, já que as principais lembranças lúcidas dela, são de fase mais jovial. Mas, ela deixa claro que está esperando alguém, Willian a tranquiliza e diz que sabe, mas que eles podem seguir o caminho sem problemas. A primeira instância pensamos ser Jack quem ela está esperando, mas logo quando passa para o "plano real", a família está quase toda reunida, esperando apenas por Kate que estava em uma viagem a trabalho, inclusive os que não fazem mais parte oficialmente, como Toby e Madson, e nos leva a deduzir que a pessoa esperada é a sua filha Kate. Esses momentos da família em reunião são o que trazem um pouco de alívio cômico para o capítulo, já que as cenas do trem que são interligadas com cada pessoa indo em seu leito de morte se despedir de Rebecca, são altamente melodramáticas.

Os personagens que aparecem nos vagões e que ainda estão vivos seguem a ordem daqueles que estão indo se despedir no quarto onde Rebecca está. A primeira é sua nora, Beth. E no trem ela a vê em suas duas versões, a adulta e a adolescente. Ela escuta o que Beth está dizendo pelo alto-falante do trem. É uma despedida linda, Beth fala o quanto Rebecca a inspirou em relação à maternidade, e que a considera como uma segunda mãe, agradeceu por ter criado Randall como ela criou, e a tranquilizou de que agora ela cuidaria muito bem dele. Voltando para a "vida real", Kate pede em ligação de vídeo para que os irmãos avisem para a mãe que ela está chegando, pede para que ela aguarde. No trem, seguindo para o próximo vagão, Rebecca encontra Dr. K., como um barman ali dentro, e é interessante reparar nos detalhes, porque atrás do médico estão várias referências da família. A TV dos anos de 1980 passando o Super Bowl, a caneca de "melhor pai

do mundo" de Jack, a toalha que Jack usou sempre usava para se tapar nas tradições de aniversário com Rebecca, o medidor de altura dos trigêmeos, a caneca de construtora que Jack trabalhava, o champagne do casamento de Kate e Toby, os limões fazendo referência a famosa frase, entre outros. Inclusive, durante todo o trem, esses detalhes se fazem presentes.

O Dr. Katowski, como já dito em outros momentos, foi peça fundamental na vida do casal Rebecca e Jack, ele não poderia ficar de fora desse momento. Nesse mesmo vagão, aparecem Randall e Kevin em três versões, infância, adolescência e vida adulta, logo após Rebecca falar para Dr. K. que ela passou a vida toda querendo o melhor para os filhos e isso é mostrado mostrando por todas as versões deles. Interessante analisar que nesse episódio e nessa fala em específico, o melodrama paternal é deixado de lado, e o melodrama mais tradicional, o maternal, é a pauta. Essa fala da mãe em que ela diz que viveu a vida toda em função dos filhos, traz destaque para pensarmos nisso.

Em seguida, as despedidas de Sophie e Toby acontecem, elas são mais sucintas, mas emocionantes da mesma forma, e dinâmica dentro do trem é a mesma, enquanto os que se despedem conversam com Rebecca na beira da cama, ela os vê dentro do trem, como se estivesse passando uma linha do tempo de sua vida. Outra despedida marcante é a de Annie, que durante toda a série não teve muita participação como suas outras irmãs, Deja e Tess, que aliás não se mostra o momento de despedida delas. Annie, então, fala justamente sobre isso, em como se sentia pequena dentro da família, já que todos eram grandiosos demais, e que a avó ensinou para ela que estava tudo bem parecer pequeno, desde que você não seja de fato pequeno, estava tudo bem ela ser quieta, mas se quando ela precisasse ser barulhenta, que fosse, e parte disso é dito por Annie adulta na beira da cama de Rebecca, e a outra parte por Annie criança dentro do trem, que é realmente como é a lembrança de Rebecca sobre a neta.

Finalizando as despedidas, Kevin e Randall entram no quarto e relembram de diversos momentos da família e Randall se pergunta se essas conversas estão chegando até a mãe e nós vemos que sim. No trem, Rebecca vê as várias versões dos filhos e detalhes que remetem a esses momentos falados. Em seguida, ela encontra Miguel, em uma rápida passagem, ele que foi seu companheiro das últimas décadas e faleceu alguns anos antes. Chegando assim, no último vagão, chamado "Caboose", era um vagão especial, usado nos finais dos trens de carga americanos,

normalmente onde o condutor do trem resolvia burocracias, problemas, fazia refeições e descansava. O nome "Caboose" era uma palavra em que Rebecca não se lembrava no primeiro episódio dessa última temporada, então, a série faz essa conexão com o início da sexta temporada. Rebecca não quer entrar nesse último vagão porque ela está esperando a Kate, e o dia amanhece com ela viva. A filha então, consegue chegar a tempo de se despedir da mãe, e agora que ela escutou Kate chegar, está pronta para entrar no vagão "Caboose", onde aparece Kate em sua versão da infância, segurando um pote com joaninhas, remetendo ao apelido carinhoso que Rebecca tinha com Kate.

No "plano real", os filhos se despedem da mãe, agradecem por tudo e a deixam partir. No trem, Rebecca diz para Willian que o fim está sendo bastante triste, ele a responde com a frase: "Acredito que se uma algo te deixa triste quando acaba, deve ter sido maravilhoso enquanto estava acontecendo.", uma mensagem que pode ser entendida não só como o fim da vida de Rebecca, mas também para o fim da série. Podemos ver toda a jornada da vida dessa família, desde a infância até a sua vida mais madura. Randall diz para a mãe, no "plano real", para dizer "Hey" para ele (Jack), quando chegar lá, nesse momento, Rebecca segura a mão do filho com mais força, dando a entender que ela escutou. Então, vemos Rebecca, deitando na cama para descansar do vagão "Caboose", uma metáfora do "descanso eterno", ao olhar para o lado, Jack está lá, e ela finaliza sua jornada dizendo "Hey" para seu grande amor.

Esse é um episódio difícil de ser explicado, por tanta riqueza em detalhes, cada diálogo e cada referência mínima que seja, são de grande importância para a narrativa, tentei colocar aqui, os principais pontos, mas é importante ressaltar que, o capítulo como um todo, arrisco dizer, ser o mais cheio de detalhes de toda a série. Podemos perceber, como dito, que o melodrama paternal foi deixando em segundo plano aqui, mas não totalmente esquecido, já que traz cenas de Jack e do pai de Marcos, remetendo à ideia de legado deixada por eles, e a referência de Jack estar no vagão "Caboose" esperando por Rebecca também. Já o recurso de *flashback* foi utilizado principalmente para contar a história de Marcos e sua família, mas também, acredito que as referências da vida de Rebecca durante toda essa sua passagem da vida para a morte, dentro do trem, também utilizou desse recurso, porém de maneira diferente a que vinha sendo usado durante toda a série.

Mas o ponto mais marcante desse episódio realmente são as interações e as histórias familiares, as coisas mais simples e pequenas, que nos fazem enxergar a dinâmica entre os personagens. A Eddie, esposa de Nick guardando frango para Philip, Toby fazendo piada com Kevin, Sophie e Madson conversando, Jack (filho) reconhecendo um cantor antigo, já remetendo que ele gosta de música - no futuro ele será um cantor famoso -, Deja contando para Malik que está grávida, Randall e Beth conversando que serão avós, todos contando histórias sobre a Rebecca e a família, etc. Misturando o melodrama com o audiovisual em rede, trazendo assim, o que chamamos de primeiro entorno estudado por Javier Echeverría (1999), o que gira em torno desses momentos simples entre família e amigos, os ritos, tradições, linguagem, etc.

Figura 20 - Compilado de cenas de Marcos ao longo do episódio



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 17, temporada 6, 2022)

Figura 21 - Algumas cenas da passagem da vida para a morte de Rebecca



Fonte: Capturas de tela e montagem feitas pela autora (episódio 17, temporada 6, 2022)

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao decorrer dos capítulos, a pesquisa buscou compreender as principais estratégias narrativas utilizadas em *This Is Us*, com destaque para as linhas temporais e a oferta de sentidos. Para isso, a autora partiu de pontos fundamentais: a construção dos personagens em suas diversas fases; o enredo da série e suas conexões com a sociedade; e tempo em que está inserido, e especificamente os seis episódios analisados. Para a execução do trabalho, portanto, foi necessário retomar conceitos fundamentais que pudessem auxiliar no entendimento completo sobre a temática, foi levado em consideração então, os estudos sobre melodrama, narrativas e do audiovisual em fluxo, aqui explanados.

Como dito, para a construção da análise foi necessário que autora levasse em conta todos os outros episódios da série, nesta pesquisa foi destrinchado alguns capítulos, esses que por si só, deram para compreender e desmistificar os pontos analisados, porém, a construção narrativa e condução do roteiro para se chegar a uma conclusão final, se fez necessário pensar na série como um todo. Dito isso, a autora pôde chegar à conclusão de que *This Is Us* renova as estratégias melodramáticas tradicionais, que conduzem o roteiro, de certa forma, óbvia, em um roteiro diferente do imaginável, o que dá espaço aos enredos não-lineares e em quebra-cabeças temporais complexos, mas de fácil entendimento.

Para compreender esse recurso não-linear de contar a história da família Person, é importante ressaltar que é um grande desafio, pois, a partir de um ponto de vista de como nós, humanos, entendemos as nossas memórias, passado, presente e futuro, obrigatoriamente nessa ordem, tudo que já aconteceu é história (passado), o que acontece é o agora (presente) e o ainda irá acontecer são expectativas e anseios (futuro), por isso, tradicionalmente, na ordem linear, a trama deveria se passar também nessa ordem, indo primeiro desde a infância de Jack e Rebecca, até chegar no futuro mais distante, nos bisnetos do casal. Mas, é exatamente por interligar as temporalidades, compreendendo-as como fluidas e necessariamente imbricadas, que *This Is Us* se destaca.

Foi possível entender que os momentos em que eram usados os *flashbacks*, na maior parte dos episódios analisados e também da série como um todo, foram para explicar determinado trauma, ação, sentimento ou fala de certo personagem. Dessa forma, pode-se perceber também que a condução dessas cenas do passado

foram construídas a partir do tempo psicológico dos personagens. Ou seja, é possível considerar que as essas cenas mostradas estavam no inconsciente de quem aquela lembrança pertencia, trazendo nuances particulares para o espectador se relacionar com o enredo. O uso desse recurso é como um elemento integrador, não é feito de uma maneira simplista, como uma volta ao passado, os *flashbacks* de *This Is Us* completam um drama dentro do episódio, cumprindo o esquema quinário trazido nesta pesquisa. O passado mostrado tem sua própria transformação/estado inicial, complicação, dinâmica e resolução, não sendo algo estanque ou facilmente apreendido. É uma ação em constante movimento, usada para construir e ressignificar o presente e as projeções de futuro. Em *This Is Us* o *flashback* é utilizado para contar uma história que está acontecendo agora.

A partir do episódio 14 da segunda temporada, a série começa a utilizar também os *flashforwards*. Esse recurso, até a quinta temporada, é usado apenas trazendo flashes do futuro, e não como uma ação completa assim como os *flashbacks*. Pensando nisso, esse recurso é utilizado na série como forma de instigar o telespectador a imaginar o que irá acontecer no decorrer da história para chegar a determinada cena. Como é o caso do episódio "Ela", aqui analisado, durante toda a terceira temporada são usados *flashforwards*, se referindo à mulher como "ela" e com o passar dos episódios, a identidade dessa personagem em questão é constantemente mudada no imaginário da audiência. Até que neste capítulo é revelada a identidade de forma inequívoca. A partir do episódio 13 da sexta temporada, todas as cenas já são mostradas no futuro -por volta de 2025-, e usados *flashforwards* para mostrar um futuro ainda mais distante, mas com o mesmo intuito de antes, de instigar.

Apesar da narrativa não-linear de *This Is Us* poder ser considerada renovadora das tradicionais formas de narrar, a simplicidade das histórias e dos personagens é um traço marcante. As questões pessoais vividas por cada personagem causam identificação com quem assiste, a proximidade com o cotidiano, principalmente dos estadunidenses, fez com que a série se destacasse. Os recursos de *flashback* e *flashforward* trazem ainda a sensação de que o público conhece todos aqueles personagens a fundo, já que os viram desde a infância até o futuro mais longe. Assim, o espectador é convidado a viver a experiência de ser mais um membro da família ou um amigo do círculo íntimo.

O melodrama usado como fio condutor da série levou na presente pesquisa com que a autora se aprofundasse nos estudos de melodrama paternal. *This Is Us* narra toda a vida dos Persons em torno do pai, Jack, o tom melodramático está presente em diversas falas e ações dos personagens, sempre resgatando histórias e ensinamentos do pai, mesmo morto. A tradição e o legado foram passados para os filhos, Randall e Kevin, que afirmam a todo instante como se espelham e querem ser metade do que o pai deles foi. Até mesmo Toby, primeiro marido e pai dos filhos de Kate, ele entra na vida dela sabendo do espaço que Jack Pearson têm na construção do homem imaginário da esposa e tenta a todo momento ser perto do que ele escuta sobre Jack, o que resulta, muitas vezes, em frustrações para todos. Apesar de Jack ter sido sim, um ótimo marido, pai e homem, ele também tinha seus defeitos, e em alguns momentos, grandes defeitos, o que é aceitável, já que, ninguém é perfeito. Isso, inclusive, é um dos elementos que aproxima a série dos espectadores, pois, os personagens - com suas mazelas, falhas e dores - se tornam mais próximos das pessoas que relacionamos em nosso cotidiano.

Mas, no imaginário dos filhos o pai era sim, sem defeitos, imagem essa que veio sendo desconstruída ao passar da série, tornando-a mais factível e servindo para a discussão de várias questões de ordem pessoal e coletiva, tais como, o alcoolismo, conflitos familiares, adoção, crises identitárias, etc. Foi observado no terceiro episódio aqui analisado, que apesar da série construir toda a narrativa em cima de Jack, bastou uma noite sem Rebecca, para que ele e as crianças se sentissem completamente perdidos. A partir daí, a autora dessa pesquisa passou a analisar todos os episódios com o olhar focado em como a imagem da mãe será construída.

Conclui-se que, apesar de, sim, a série ser carregada de melodrama paternal não só vindo de Jack mas de todos os pais que são desenvolvidos em *This Is Us*, o papel de Rebecca foi primordial para a criação dos filhos, e passou a ser reconhecida principalmente na sexta temporada, em que mostram diversos momentos passados por ela sozinha, principalmente depois da morte do marido. O autor da série Dan Fogelman, respondeu em uma entrevista ao site [EW](#), sobre a importância da mãe para a construção desse roteiro: "Em todos os sentidos Jack representa o tipo de pai santo, marido e homem maravilhosos. Mas em segundo plano ao longo de tudo isso, o único personagem que está tocando em todos os

períodos de tempo, tem sido a figura materna firme. Que, embora não seja tão glamourosa em termos de seu papel na família, esteve lá por todos."

O que traz o pensamento de que, na realidade, a família conseguiu viver bem sem o pai, se fosse ao contrário, provavelmente seria pior. Rebecca sempre esteve presente para todos, em todas as fases da vida, mas ela nem sempre foi notada com sua devida importância. *This Is Us* é um melodrama familiar, e tem Jack como base, a história da família contou com todas as suas dificuldades, seus ciclos, amadurecimento, mas ao passar das temporadas e finalmente, no episódio de despedida de Rebecca, fica claro, que a maior base dos Persons, sempre foi a mãe.

A maneira como é contada todas as dificuldades, anseios, inseguranças e os assuntos do cotidiano da humanidade, fez com que muitas pessoas se perguntassem se a história da família Person, era real, e não fictícia, o drama de reconhecimento dessa série é também um dos pontos principais para ser de tanto destaque. Assim como vimos por Gutmann (2021), essa ambiência que a série traz, como os aspectos que foram analisados no capítulo anterior, faz com que o "Us" presente no título não faça referência apenas a família, os dramas familiares e as pequenas coisas do cotidiano retratadas na série, mas também que o telespectador se torne parte da narrativa, identificando-se com vários pontos e sendo levado a refletir sobre outros que lhes são mais distantes.

De modo geral, acreditamos que a pesquisa conseguiu responder à questão norteadora apresentada, analisando alguns dos principais recursos narrativos trazidos na série, a partir de episódios emblemáticos. A autora espera que essa pesquisa seja aproveitada por amantes e novos estudiosos da série e também de narrativa e temporalidade, e que provoque novos olhares e questionamentos sobre a maneira não-linear de se contar histórias, e nesse caso, histórias do cotidiano.

REFERÊNCIAS

BALTAR, Mariana, AMARAL, Carolina. Antecipação, complexidade narrativa e o melodrama paternal em *This Is Us*. Niterói, Universidade Federal Fluminense, 2021.

BROOKS, Peter. *The Melodramatic Imagination Balzac, Henry James, melodrama and the mode of excess*. Londres: Yale University Press, 1995.

GUTMANN, Juliana Freire. *Audiovisual em rede: derivas conceituais*. Belo Horizonte: PPGCOM/UFMG, 2021.

LEAL, Bruno. *Introdução às narrativas jornalísticas*. Porto Alegre: Sulina, 2022.

MACHADO, Arlindo. *A televisão levada a sério*. 2.ed. São Paulo: SENAC, 2001.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones: comunicación, cultura y hegemonía*. Barcelona: Gustavo Gili, 1987.

MARTIN-BARBERO, Jesús. *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1997.

MATTOS, C. F. *Narrativa seriada e comunicação: meios, modos e tempos*. Texto Livre, Belo Horizonte-MG, v. 11, n. 3, p. 268–280, 2018.

REUTER, Yves. *A análise da narrativa*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2002.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa (tomo I)**. Campinas: Papyrus, 1994.

NEALE, Steve. *Melodrama and tears*. *Screen*, v. 27, n. 6, p. 6-23, nov./dez., 1986.

XAVIER, Adilson. *Storytelling: histórias que deixam marcas*. 1. ed. Rio de Janeiro: *BestSeller*, 2015.

XAVIER, Ismail. *O olhar e a cena: melodrama, Hollywood, cinema novo*, Nelson Rodrigues. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.