

Complexidade narrativa: um estudo de caso da série *How to Get Away With Murder*¹

Dandara Galdino NASCIMENTO²

Marcelo Pires de OLIVEIRA³

Resumo

O presente estudo pretende compreender a construção da complexidade narrativa na série televisiva norte-americana *How to Get Away With Murder* (ABC, 2014). A finalidade é pontuar como as escolhas na construção de uma história podem contribuir para uma obra teleficcional complexa. Tendo como base as contribuições teóricas de Teixeira (2020) sobre os regimes de serialidade narrativa, para aprofundar a pesquisa, a presente autora re-assistiu a série para analisar onde começa e acaba cada arco narrativo. Então, após rever a trama, foram criadas duas tabelas que explicitam cada arco/fio narrativo e o modo que cada episódio se apresenta para o público. A partir da pesquisa, percebe-se que a complexidade narrativa em *How to Get Away With Murder* é apresentada através de um roteiro repleto de *flashforwards* e *flashbacks* e os múltiplos arcos/fios narrativos.

Palavras-chave: *How to Get Away With Murder*; complexidade narrativa; série; TV; arcos narrativos.

1. Introdução

O presente estudo tem como objeto de análise a série norte-americana *How to Get Away With Murder* (2014) criada por Peter Nowalk e co-produzida por Shonda Rhimes, o produto foi transmitido originalmente nas emissoras ABC (*American Broadcasting Company*) e *Sky Witness* e teve, no total seis temporadas, sendo o seu piloto exibido pela primeira vez em 2014 e a *season finale* em 2020. Atualmente é possível assisti-la no canal de *streaming Netflix*.

A trama central acompanha a história de Annalise Keating (interpretada por Viola Davis), uma professora de direito responsável por uma clínica de estudos que recebe alguns alunos para “estagiar”. Na série os alunos escolhidos são Wes Gibbins (Alfred Enoch), Connor Walsh (Jack Falahee), Michaela Pratt (Aja Naomi King) e Asher Millstone (Matt McGorry), que resolvem e se envolvem nos mais diversos tipos de crimes com assassinato.

A narrativa apresenta um caso “por dia” a ser solucionado pela equipe, com exceção de alguns episódios específicos. Apesar disso, ela também traz fios narrativos que duram uma temporada inteira, fazendo com que o produto final tenha diversos

¹ Trabalho apresentado no IJ04 – Comunicação e Audiovisual, da Intercom Júnior – XVIII Jornada de Iniciação Científica em Comunicação, evento componente do 45º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação

² Estudante de Comunicação Social na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). E-mail: dgnascimento.cos@uesc.br

³ Professor Adjunto da Universidade Estadual de Santa Cruz(BA), Pós-doutor do Programa de Pós-graduação da Escola de Comunicação, Artes e Design, da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Doutor em Múltiplos pela Universidade Estadual de Campinas. E-mail: mpoliveira@uesc.br

modelos de serialidade. Apesar de recordar das contribuições de Alonso (2018) *apud* Azambuja e Monteiro (2018) ao afirmar os perigos de se analisar um produto fora das fronteiras do país que o mesmo foi feito, o trabalho em questão se faz necessário e será feito no âmbito da formação da complexidade narrativa da série. Dito isso, é importante lembrarmos do conceito de qualidade narrativa que Mauanis (2015) expõe ao dizer que

É uma TV autoconsciente e autorreferente, com alusões à alta cultura e à cultura popular, com elenco numeroso, que permite múltiplos plots e diversos pontos de vista de interpretação por parte dos espectadores, o que a torna aclamada pela crítica e pelo público mais seletivo. Tomando essas como as características do gênero televisão de qualidade, seu leitor implicado seria, então, o da modernidade. (Mauanis, 2015, p.4)

Em seu texto, o autor apresenta diversos pontos de vista sobre o conceito acima apresentado e, de modo geral, percebe-se que eles se referem principalmente às narrativas norte-americanas criando uma problemática ao compreender como esses conceitos podem ser empregados na televisão brasileira. É possível fazer uma alusão entre o referido autor e Moraes e Moura (2020) para compreender o motivo do sucesso de *How to Get Away With Murder* e outras produções estadunidenses no Brasil, para isso é necessário lembrar que o desejo por essas tramas data do início do século XX e que seu principal sucesso é devido à identificação do público com as histórias e a falta de políticas públicas na distribuição de produtos audiovisuais nacionais no país (MORAES e MOURA, 2020).

Dentre os vários aspectos relevantes na série em questão, os tópicos de análise do presente artigo são: flashbacks e o tempo narrativo, arcos/fios narrativos e os regimes de serialidade empregados no produto em questão. Esses foram escolhidos em virtude do tema central “A complexidade narrativa e sua relação com a construção de público”, sendo assim tais categorias de análise se fazem pertinentes para o estudo.

1. A complexidade narrativa

A complexidade narrativa surge como uma forma de se desvincular da TV convencional e apostar em novas formas de criação de produtos, ousando e misturando diversos formatos já conhecidos com o objetivo de se adequar às exigências de um público transmidiático e que vive na era dos *streamings*. De modo geral, podemos afirmar que “a fruição proporcionada por narrativas complexas são mais ricas e mais multifacetadas do que aquela oferecida pela programação convencional” (Mitell, 2012) e que por esse motivo podem gerar um retorno maior do público.

Desde o começo dos anos 2000 esses roteiros multifacetados começaram a emergir, apesar de não necessariamente conquistar um público maior que as narrativas convencionais, e a ganhar espaço nas premiações da área do audiovisual. Com a era da TV a Cabo e, posteriormente, dos *streamings* podemos perceber um avanço no interesse da audiência para a complexidade narrativa já que a *internet* possibilita a criação de redes de troca sobre as séries facilitando o entendimento do público, algo que Levy (2003) e Jenkins (2015) apontam como inteligência coletiva.

Dentre os aspectos da complexidade narrativa postos em *How to Get Away With Murder* temos a constância de *flashbacks* e *flashforwards*. Na série eles se dão de diversas maneiras, como na Figura 1 por meio da marcação da data do acontecimento lembrado ou na Figura 2, quando é utilizado o recurso da transição visual. Além disso, também são utilizados recursos sonoros como o de uma fita sendo rebobinada aliado às sequências de

cenas com velocidade rápida, dessa maneira há uma manutenção da ambientação sonora e visual, facilitando a compreensão do público.

Figura 1 - Frames de um *flashback* de Annalise Keating (3ª Temporada, episódio 5)



Figura 2 - Frames de um *flashback* de Bonnie Winterbottom (interpretada por Liza Weil)



Tais recursos ajudam a criar uma espécie de jogo que vai envolver o espectador de forma que ele fará conexões mais profundas para entender quais pontos da narrativa são importantes e porque eles importam (Mungioli, 2017). Vale lembrar que nos

flashbacks e *flashforwards* por vezes além de fazer uma recapitulação de algo já apresentado, também surgem novas informações e pontos de vista, fazendo uma manutenção do “jogo”. Ademais, assim como os resumos antes do episódio (Figura 3), os recursos citados também servem para a criação de um leitor modelo. De modo que ao recapitular informações já apresentadas e ao adicionar novos pontos de vista, as informações mais importantes serão sinalizadas, criando maneiras para que públicos de diferentes entendimentos sobre a série possam assistir aos episódios. Isso se faz necessário, principalmente, nas narrativas televisivas, visto que a grade fixa de horários de uma emissora pode não condizer com os horários livres de todos os espectadores que acompanham a série.

Figura 3 – Recapitulação dos episódios



3. Regimes de serialidade em *How to Get Away With Murder*

O conceito de serialidade é formado pelos elementos que caracterizam e fazem uma série, seja ela literária ou audiovisual. Apesar desse conceito universal entende-se que existem diversos tipos de serialidade e diversas formas de aplicá-la em uma série (Teixeira, 2020), devido ao fato de o presente estudo analisar uma narrativa teleficcional específica, vamos nos concentrar apenas nos regimes que se adequam a *How to Get Away With Murder*.

Como dito anteriormente, a narrativa em questão possui uma complexidade e essa é caracterizada pela mistura de formatos e inovação, desse modo chegamos nos regimes de serialidades presentes em *How to Get Away With Murder*. Para entendê-los é preciso decompor a série e analisar como ela é construída. A Tabela 1 ilustra a análise feita, e é a partir da divisão em modos de serialidade que é possível identificar os diferentes regimes presentes no produto audiovisual. Essa organização e divisão é importante para a exemplificação dos conceitos que serão apresentados a seguir.

Tabela 1 - Tabela sobre a construção narrativa na série

1º Modo	2º Modo	3º Modo
“Caso do dia” - Nesse momento nos é	“Histórias principais” - Fios narrativos que são	“Casos do dia que se prolongam por mais de um

apresentado uma cliente da Professora Annalise Keating	protagonizados pelos personagens principais e fixos da série/temporada	episódio” - Não é tão comum, mas pode acontecer de a história de um cliente se prolongar por mais de um episódio
--	--	--

O primeiro modo ilustrado na Tabela 1 foi intitulado de “Caso do dia” nele o fio narrativo apresentado dura apenas um episódio, não se prolongando ou afetando a trama principal da temporada. Nesse modo podemos identificar o regime iterativo classificado por Teixeira (2020) como

O regime iterativo é aquele em que as tramas não continuam nas próximas partes e não deixam consequências para elas. Isso indica que essas tramas não só são curtas – sendo limitadas pela duração da parte e se encerrando ao final dela –, mas também que elas precisam amarrar todas as suas pontas, de modo a não deixar vestígios para a próxima parte. (Teixeira, 2020, p. 15)

Além disso, os personagens se mantêm constantes e há como mesclar a trama iterativa com outros modos de serialidade de diversas formas e uma delas é criando tramas continuadas em paralelo às iterativas (Teixeira, 2020) e é dessa maneira que *How to Get Away* é construída.

O segundo modo trata das “histórias principais” de cada temporada, que como dito anteriormente se dão de uma forma semelhante à um jogo/quebra-cabeça. Nela, é identificado um regime em saga, caracterizado pela sobreposição dos arcos narrativos e pela diferença de duração dos mesmos (Teixeira, 2020), isso porque, apesar de cada temporada ter uma trama central, a forma como ela é apresentada é fragmentada e por isso se desenvolve em momentos diferentes até o ponto de encontro. É importante salientar que, apesar dessas tramas se resolverem naquele ponto da história, elas deixam consequências futuras e são lembradas pelos personagens nas etapas subsequentes.

Por último, temos os “casos do dia que se prolongam”. Esse é um modo especial, pois que não costuma acontecer em toda temporada, nele um caso que Annalise Keating assume a defesa não dura apenas um episódio, fugindo da trama iterativa. Caracterizado por um regime de quase-saga, essa situação aconteceu na segunda temporada quando a personagem principal acompanhou o crime de Caleb (Kendrick Sampson) e Catherine (Amy Okuda), irmãos que foram acusados de matar os pais adotivos, apesar de aparentemente ser apenas mais um “caso do dia”, ela acabou se tornando uma das tramas principais daquela parte, porém não deixou consequências para as próximas temporadas se diferenciando das duas situações explicadas acima. De acordo com Teixeira (2020), o regime quase-saga é

[...] aquele em que as tramas deixam consequências e continuam nas partes subsequentes, mas essa continuidade acontece apenas em um número limitado de segmentos. Aqui, as tramas duram um determinado número de partes e são bastante continuadas entre elas, mas não necessariamente com as que vieram antes ou com as que serão apresentadas depois. (Teixeira, 2020, p. 19)

Após a divisão e exemplificação dos tipos de tramas apresentadas em *How to Get Away with Murder*, pode-se passar para a observação desses regimes de serialidade a partir dos arcos/fios narrativos apresentados. No total, a série apresenta seis temporadas

contendo em média quinze episódios com duração entre 30 e 40 minutos. Devido a sua extensão, nesse estudo vamos focar na análise narrativa apenas da primeira parte.

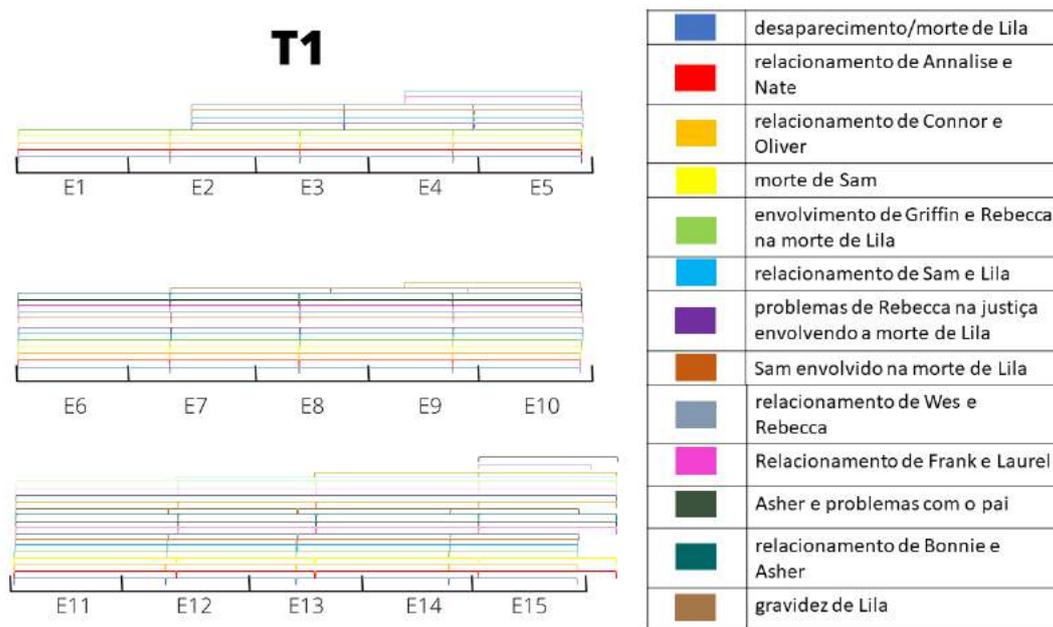
Para compreender as próximas discussões, vale salientar que o fio narrativo é caracterizado como um conjunto de eventos interligados que envolvem os personagens em uma ação (Wolf, 2012 *apud* Araújo, 2016). Dito isso a primeira temporada de *How to Get Away With Murder* foi ao ar em 2014 e tem como arco principal a história por trás da morte de Lila Stangard (interpretada por Megan West), uma estudante da faculdade de *Middleton* que namorava com o jogador de futebol americano Griffin O'Reilly (Lenny Platt) e que tinha um *affair* com Sam Keating (Tom Verica), professor de psicologia e marido da advogada e protagonista da série *Annalise Keating*. Logo no final do primeiro episódio uma outra morte é revelada, a de Sam Keating e ela compõe o arco principal da temporada em questão. Os dois fios narrativos seguem sem resolução até o último episódio, quando é revelado para o público quem foi o mandante e o assassino de Lila.

A série começa *in media res* (no meio da ação), dessa forma nos primeiros minutos o público é apresentado ao grupo de estudantes (Connor, Michaela, Laurel e Wes) no meio da mata logo após o assassinato de Sam, porém os espectadores só sabem dessa última informação nos últimos minutos do episódio. No piloto nós também somos apresentados a outra informação importante sobre o arco narrativo da morte de Lila: o possível envolvimento de Rebecca Sutter (Katie Findlay) e Griffin no crime. No segundo episódio mais dois fatos importantes para a construção desse arco são revelados: o possível relacionamento extraconjugal entre Sam e Lila e o envolvimento do professor no crime. Vale salientar que a palavra “possível” se faz necessária nesse primeiro momento devido ao formato de apresentação dos fatos na série, como dito anteriormente, a presença marcante de *flashbacks* e *flashforward* faz com que a narrativa vire um quebra cabeça e, apesar dessas informações estarem presentes nessa altura da série, elas ainda não são confirmadas para o espectador.

Para a construção da Tabela 1, acima ilustrada, e da aplicação dos conceitos supracitados, se fez necessário utilizar a metodologia de análise de conteúdo, para tal foi preciso rever os episódios da parte aqui estudada. Concomitante a isso, foi construído o esquema da Figura 4. Cada novo fio/arco narrativo que era apresentado na série, era preciso tomar nota do episódio em que ele aparecia pela primeira vez e do episódio em que o mesmo era resolvido.

A Figura 4 apresenta um esquema em que podemos observar como esses arcos/fios narrativos são apresentados ao público. Aqui, as pontas que aparecem nas caixas indicam que o assunto foi comentado no episódio e quando não aparece significa que, apesar de não ser comentado ali, esse fio/arco narrativo ainda segue pela temporada. No último episódio algumas linhas seguem até depois da caixa, isso significa que elas irão se desenrolar na próxima temporada (como por exemplo a morte de Rebecca) ou serão comentadas ou afetarão o futuro dos personagens. O “T1” no começo da imagem significa “temporada 1”, e o “E” seguido de um número representa qual o episódio em questão.

Figura 4 - Esquema de dissecação dos fios narrativos em *How to Get Away With Murder*



■	Annalise e problemas com o álcool
■	desavença entre Annalise e Hanna
■	suspeita de que Annalise matou Sam
■	Nate preso
■	Relacionamento entre Annalise e a mãe
■	envolvimento de Rebecca na morte de Lila
■	recapitulação e resolução dos fatos sobre a morte de Lila
■	morte de Rebecca

Observando a imagem nota-se que além do arco principal, outros assuntos se desenvolvem paralelamente e em diferentes momentos, justificando o regime de serialidade da série em saga. Vale salientar que no total foram catalogados 21 arcos narrativos ilustrados através das cores no fluxograma, desse modo não foram aqui contabilizados os “casos do dia” de cada episódio.

4. Conclusão

O presente trabalho propôs analisar a construção da complexidade narrativa na série teleficcional norte-americana *How to Get Away With Murder* a partir dos conceitos de regimes de serialidades empregados por Teixeira (2020). Vale salientar que a construção de um roteiro com múltiplos arcos/fios narrativos contribui para apresentar os três regimes de serialidades aqui citados (iterativo, saga e quase-saga), além de solicitar

do espectador uma postura de leitor modelo para o entendimento dos fatos apresentados no produto.

A construção da narrativa da série se faz mais sofisticada a partir da utilização dos recursos de *flashback* e *flashforward* e fazem com que a série fique mais interessante e seja capaz de prender a atenção do público, uma vez que o mesmo se vê envolto por um quebra-cabeça que resolve o grande crime ou a grande trama da temporada. Apesar de por vezes soar confusa para alguns espectadores, *How to Get Away With Murder* é um produto denso que apresenta uma complexificação da narrativa a partir dos pontos aqui citados.

De modo geral percebemos que a construção da complexidade na série vai além do esperado, fazendo com que a multiplicidade de arcos, os casos do dia e as diversas formas de recapitulação das cenas criem quebra-cabeças viciantes que dão certo e são repetidos em todas as seis temporadas da série.

Referências

ARAÚJO, J. **A tessitura continuada da intriga na narrativa seriada de televisão: Uma proposta de análise da serialidade televisiva de longo prazo a partir de Breaking Bad.** Lumina, [S. l.], v. 10, n. 3, 2016. DOI: 10.34019/1981-4070.2016.v10.21349. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/lumina/article/view/21349>. Acesso em: 14 out. 2021.

ANAZ, S. A. L. **Construindo séries de TV complexas: a concepção diegética de Westworld.** Revista Famecos, v. 25, n. 2, p. ID28492-ID28492, 2018.

DE SOUZA MOURA, L.; MORAES, A. L. C. . **Distribuição e identificação: Fatores determinantes para o sucesso das séries norte-americanas no Brasil.** TROPOS: COMUNICAÇÃO, SOCIEDADE E CULTURA (ISSN: 2358-212X) 9.1 (2020).

JENKINS, Henry. **Cultura da convergência.** São Paulo: Aleph, 2015.

MEIMARIDIS, M.; RIOS, D. **COMPLEXIDADE NARRATIVA E ESTÉTICA DE DISTORÇÃO TEMPORAL EM HOW TO GET AWAY WITH MURDER.** II Jornada Internacional GEMInIS, 2016.

MITTELL, Jason. Narrative Complexity in Contemporary American Television. Matrizes, [S. l.], v. 5, n. 2, p. 29, 2012. DOI: 10.11606/issn.1982-8160.v5i2p29-52. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/matrizes/article/view/38326>.

MUANIS, F. C. **A pior televisão é melhor que nenhuma televisão.** MATRIZES 9.1 (2015): 87-101.

MONTEIRO, M.; AZAMBUJA, P.. **Análise cultural de produtos audiovisuais: relato de construção de protocolo teórico-metodológico.** Comunicação & Inovação 19.41 (2018).

MUNGIOLI, M. C. P. **Poética das Séries de Televisão: elementos para conceituação e análise.** 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação. 2017.

TEIXEIRA, J. S. **Regimes de serialidade.** Benditas, Coleção narrAtiVas, v.3, Salvador, 2020.