

**“95% DE MATCH”:**

ANÁLISE DE *SHIPPADOS* PELO MÉTODO DA ENGENHARIA REVERSA<sup>1</sup>

Eduardo Peron<sup>2</sup>

João Paulo Hergesel<sup>3</sup>

**RESUMO:** A poética aristotélica, escrita no século IV a.C., continua influenciando a narrativa contemporânea, com fórmulas que são amplamente repetidas em manuais de roteiro e podem ser percebidas em séries televisivas, sobretudo norte-americanas. Este artigo propõe analisar a produção seriada cômica brasileira em relação a essas estruturas, utilizando o primeiro episódio de *Shippados* como estudo de caso. A metodologia empregada une a análise poética, baseada em Bordwell (2008), e a engenharia reversa, proposta por Rodrigues (2014), buscando identificar elementos narrativos e estruturais. Um dos resultados apontou que *Shippados* possui três histórias paralelas e uma duração padrão de sitcom embora tenha sido produzida diretamente para um serviço de *streaming*, mas inova ao não trazer como foco nem em um grupo de colegas de trabalho nem em uma família nuclear.

**Palavras-chave:** estudos de televisão; ficção televisiva seriada; sitcom; poética.

**“95% MATCH”:**

ANALYSIS OF *SHIPPADOS* THROUGH REVERSE ENGINEERING

**ABSTRACT:** Aristotelian poetics, written in the 4th century B.C., continues to influence contemporary narrative, with formulas that are widely repeated in screenwriting manuals and can be observed in television series, especially American ones. This article aims to analyze Brazilian comedic serialized production in relation to these structures, using the first episode of *Shippados* as a case study. The methodology employed combines poetic analysis, based on Bordwell (2008), and reverse engineering, proposed by Rodrigues (2014), seeking to identify narrative and structural elements. One of the results pointed out that *Shippados* features three parallel storylines and follows the standard sitcom duration, despite being produced directly for a streaming service. However, it innovates by not focusing on either a group of coworkers or a nuclear family.

**Keywords:** television studies; serial television fiction; sitcom; poetics.

## 1. INTRODUÇÃO

As séries de televisão têm se destacado como fenômeno cultural nas últimas décadas, sendo impulsionadas por uma crescente produção e consumo, especialmente nos Estados

Unidos. Este cenário é evidenciado pelo aumento exponencial no número de séries, alcançando mais de quinhentas em exibição apenas nos EUA em janeiro de 2020, como revela Julia Stoll (2021). Além disso, o impacto mercadológico é inegável, com produções

<sup>1</sup> Este trabalho é um recorte – revisto, atualizado e ampliado – da dissertação de mestrado “Poética do sitcom brasileiro: aplicação do método de engenharia reversa para entendimento da ficção televisiva seriada contemporânea de comédia nacional”, defendida no Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da PUC-Campinas, em dezembro de 2022.

<sup>2</sup> Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Grupo de Pesquisa “Entre(dis) cursos: sujeito e língua(gens), Campinas/SP, Brasil. Mestre em Linguagens, Mídia e Arte (PUC-Campinas), especialista em Roteiro para TV e Cinema (FAAP), bacharel em Publicidade e Propaganda (PUC-Campinas). E-mail: ed.peron@hotmail.com.

<sup>3</sup> Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Grupo de Pesquisa “SOLARIS – Solidariedade, Ações Responsáveis e Inovação Social”, Campinas, SP/Brasil. Pós-doutor em Comunicação e Cultura (Uniso), doutor em Comunicação (UAM), licenciado em Letras: Português/Inglês (Uniso). Professor da Escola de Linguagem e Comunicação (ELC) e pesquisador do Programa de Desenvolvimento Humano e Integral (PDHI). E-mail: joao.hergesel@puc-campinas.edu.br.

renomadas como *Game of Thrones* e *The Crown* rivalizando com os orçamentos de grandes produções cinematográficas.

O reconhecimento da importância das séries não se limita ao âmbito mercadológico, estendendo-se ao campo sociocultural. Sônia Rodrigues (2014) compara o fenômeno das séries ao advento do romance no século XIX e do cinema no século XX. No entanto, até meados dos anos 2000, as séries eram recebidas com certo estranhamento na academia, o que Kristin Thompson (2003) atribui a preconceitos contra a televisão como forma de arte, à inclusão de programas na produção cultural geral e à ênfase no “fluxo televisivo” (*flow*) em detrimento de análises detalhadas.

O conceito de “fluxo televisivo” (*flow*), cunhado por Raymond Williams (2003) ainda nos anos 1970, destaca a interconexão da programação, comerciais e outros elementos na experiência do telespectador. No entanto, a evolução do consumo de conteúdo, especialmente com o advento de serviços de *streaming* e *Video on Demand* (VoD), desafia a análise do fluxo televisivo ao permitir uma visualização seletiva e personalizada, eliminando as interrupções tradicionais.

Thompson (2003) sugere uma mudança de foco dos estudos televisivos, propondo a análise de programas específicos em vez do *flow* completo. Essa abordagem facilita a identificação das características distintivas da narrativa televisiva em comparação com outras

formas audiovisuais, especialmente ao se basear em estruturas narrativas clássicas, como as propostas por Aristóteles.

A poética aristotélica, escrita no século IV a.C., continua influenciando a narrativa contemporânea. As noções aristotélicas sobre começo, meio e fim, bem como sua abordagem à unidade, são amplamente repetidas em manuais de roteiro. A obra, que propõe regras e formas para a criação literária, é revisitada por comentaristas ao longo do tempo, destacando a universalidade de seus princípios.

Aristóteles (2020) diferencia a tragédia da comédia pela natureza do objeto imitado. A tragédia lida com personagens nobres enfrentando desafios inevitáveis, enquanto a comédia representa personagens inferiores envolvidos em situações cômicas devido a seus defeitos. Essa distinção permanece visível nos sitcoms modernos, onde personagens recorrentes mantêm defeitos que geram humor duradouro.

Este artigo propõe analisar a produção seriada cômica brasileira em relação às fórmulas narrativas aristotélicas, utilizando o primeiro episódio de *Shippados* como estudo de caso. A escolha do primeiro episódio justifica-se porque esse episódio tende a condensar os elementos representativos da série, proporcionando uma análise abrangente dos conflitos, relações e características dramáticas. A metodologia empregada une a análise poética, baseada em Bordwell (2008), e a engenharia reversa,

proposta por Rodrigues (2014), buscando identificar elementos narrativos e estruturais.

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

A história da televisão como uma das principais fontes de entretenimento no ocidente começou há mais de setenta anos nos Estados Unidos da América. Na década de 1950, a programação dependia principalmente da transmissão ao vivo de óperas e peças teatrais, sendo esse período conhecido como a primeira era de ouro da TV. Esse conteúdo não apenas refletia as limitações técnicas e tecnológicas da época, mas também a restrição de acesso, visto que os televisores eram caros, restringindo o público às classes mais abastadas familiarizadas com óperas e teatro.

A popularização da televisão ocorreu após a Segunda Guerra Mundial, atingindo cerca de 56% dos lares estadunidenses em 1954. No entanto, essa expansão foi acompanhada pela desconfiança da elite cultural e críticas infundadas, como a crença de que a televisão poderia prejudicar o desenvolvimento cognitivo e induzir à violência (Martim, 2015). A desconfiança em relação à televisão não se limitou a órgãos governamentais, associações civis e também permeou o ambiente acadêmico. Teóricos e críticos de áreas estabelecidas, como literatura e cinema, relutavam em examinar de perto o novo meio, considerando-o uma ameaça aos padrões culturais e educacionais (Thompson, 2003).

Apesar das críticas, a televisão se tornou um meio popular para contar histórias em diversos formatos, com destaque para as ficções seriadas. Esse formato, conhecido como “a narrativa do século XXI” por Sônia Rodrigues (2014), ocupou uma parte significativa da programação televisiva, destacando-se as sitcoms, como *Friends*, *Seinfeld* e *Frasier*. O formato sitcom, quase tão antigo quanto a própria televisão, passou por diversas transformações e absorveu novas influências ao longo dos anos. Na década de 2000, por exemplo, surgiu a tendência do falso documentário em resposta à popularidade dos *reality shows* (Ceretta, 2014), resultando em séries como *Modern Family* e *The Office*.

Definir sitcom exclusivamente por gênero torna-se desafiador, pois o formato evoluiu para incluir diversas abordagens narrativas, como visualizamos em trabalho anterior (Peron; Hergesel, 2024). Originalmente ligado à televisão, o sitcom era adaptado à grade de programação, com episódios curtos, foco em personagens recorrentes e cenários para reduzir custos de produção (Duarte, 2008). No entanto, a definição de sitcom deixa de abranger um de seus traços marcantes, a serialização, destacada por Christian H. Pelegrini (2015). A serialização, que envolve a continuidade de eventos ao longo da série, tornou-se evidente desde os anos 1950, quando a maioria dos seriados apresentava episódios autocontidos (Thompson, 2003).

Saul Austerlitz (2014) destaca a preferência do sitcom por retratar estereótipos da sociedade, com ênfase nas dinâmicas familiares. A sitcom clássica, como exemplificada por *I Love Lucy*, colocava um foco narrativo em uma família nuclear, mantendo uma estrutura de trinta minutos, risadas gravadas e cenários domésticos. Em 1970, Raymond Williams (2003) introduziu o conceito de “*flow*” para diferenciar a TV de outras mídias massificadas. O *flow* representa a exibição sequencial de programas, imagens e propagandas na televisão. Comparando-o a um rio, Williams (2003) destacava a importância de estudar cada evento apresentado na tela.

A evolução tecnológica trouxe mudanças significativas no consumo televisivo, como o controle remoto e os serviços de streaming, permitindo zapear entre canais e assistir sem interrupções. Apesar dessas inovações, a programação em grade permanece uma característica notável da televisão, organizando programas e comerciais em blocos afins, moldando indiretamente o formato de cada programa, incluindo as sitcoms. Assim, as sitcoms, desde os primórdios como *I Love Lucy*, mantêm sua presença no cenário televisivo, adaptando-se às transformações tecnológicas e às demandas do público.

A comédia é um gênero em que os personagens, conforme Aristóteles (2020) destacou, são representados como inferiores ao espectador e incapazes de aprender com erros

passados. Espera-se, portanto, que a narrativa se desenvolva ao longo de todo o episódio, levando o personagem a uma conclusão, apenas para, na semana seguinte, esquecer tudo e repetir os erros. Os sitcoms, como observa Austerlitz (2014), manifestam o fenômeno do “eterno retorno”, mantendo uma variedade de variações, elementos e ações sem alterar o universo que os envolve. Contudo, isso não implica que nada mude ao longo das temporadas.

Ao longo dos anos de uma série, os personagens podem envelhecer, casar, ter filhos e, às vezes, até morrer na trama, como no caso de Lucy em *I Love Lucy*, que teve uma filha tornando-se um personagem recorrente (Thompson, 2003). A serialidade na televisão, conforme apontado por Arlindo Machado (2010), é caracterizada pela apresentação descontínua e fragmentada do sintagma televisual, estruturando o enredo em capítulos ou episódios, cada um apresentado em dias ou horários diferentes.

Austerlitz (2014) destaca que o sitcom ainda mantém a forma de história autônoma, onde cada episódio é um mundo fechado em si mesmo, perturbando temporariamente a ordem estabelecida antes de retornar ao ponto inicial. Séries mais recentes, no entanto, estão subvertendo essa fórmula, introduzindo arcos narrativos que podem durar uma temporada inteira, como exemplificado por *Modern Family*.

A estrutura básica de um episódio de sitcom estadunidense é facilmente identificável, com cerca de 23 minutos divididos em cinco partes, incluindo pelo menos duas interrupções para comerciais. Machado (2010) destaca que esses blocos frequentemente começam com uma contextualização do que aconteceu antes e terminam com um *cliffhanger* para manter o interesse até o retorno após o intervalo. Essa estratégia não se restringe às comédias, sendo também adotada por séries dramáticas, contribuindo para cativar o telespectador e mantê-lo engajado.

Além dos três atos clássicos, os episódios tendem a incluir um *teaser*, apresentando conflitos e personagens principais, e uma cena final após a resolução do conflito, muitas vezes contendo a última piada do episódio. Mesmo com a estrutura subdividida, Machado (2010) destaca que a supressão dos intervalos que fragmentam um programa de televisão resultaria em uma perda de interesse, uma vez que foi concebido para ser decodificado em partes e simultaneamente com outros programas.

Devido à natureza serializada das séries, tornou-se necessária a constante recapitulação dos eventos anteriores na trama. Thompson (2003) destaca que as recapitulações não apenas relembram os eventos passados para os telespectadores, mas também buscam cativar aqueles que podem não ter tido contato anterior com a série. As séries também buscam uma identificação com o espectador “ideal”,

reforçando valores e moralidades compartilhados pelo público-alvo.

Saul Austerlitz (2014) destaca que os sitcoms não apenas refletem a realidade, mas também podem distorcê-la para criar padrões intrigantes. As séries contemporâneas, como *Modern Family*, refletem uma sociedade em mudança, mas o fazem de forma gradual. Austerlitz (2014) menciona que os sitcoms podem reproduzir, retocar ou alterar as imperfeições da sociedade.

Com temporadas inteiras disponíveis instantaneamente, os espectadores têm a autonomia de personalizar o consumo de conteúdo. A prática de “maratonar” é específica dos serviços de *streaming*, permitindo a visualização contínua sem interrupções. Ao contrário da televisão tradicional, o streaming elimina a necessidade de esperar por novos episódios semanalmente. Isso impacta a criação de *cliffhangers*, já que os espectadores têm a opção de assistir aos episódios em sequência. A disponibilidade de temporadas completas também elimina a necessidade de recapitulações constantes.

O hábito de “maratonar” proporciona aos telespectadores a oportunidade de completar toda uma temporada, mesmo que não gostem verdadeiramente da série, contribuindo para a sensação de terminar algo que começaram (Evangelista, 2021). As mudanças no formato de consumo também impactam a estrutura dos episódios, pois não estão mais vinculadas a uma

grade de programação fixa. As séries de *streaming* mantêm algumas características estruturais, como histórias paralelas, mas têm a flexibilidade de variar significativamente na duração do tempo. A experiência do espectador torna-se mais personalizada, com a autonomia de decidir quando e como assistir.

A história recente do Brasil muitas vezes se entrelaça com a história da televisão brasileira, desempenhando um papel importante na formação da identidade nacional. A TV Globo, em particular, reflete e estimula o ideal brasileiro, tornando-se um fator de integração nacional durante momentos-chave, como a ditadura civil-militar. As telenovelas foram privilegiadas nesse esforço, representando e criando a identidade nacional.

A história do formato sitcom no Brasil remonta aos anos 1950, com séries como *Alô, Doçura!*, que retratava o cotidiano de um casal. Nos anos 1970, surgiram séries como *A Grande Família*, *Carga Pesada* e *Plantão de Polícia*, que começaram a se voltar mais para a realidade brasileira. Nas décadas seguintes, a narrativa seriada, tanto cômica quanto dramática, tornou-se parte integrante da televisão brasileira, com a Rede Globo produzindo diversos sitcoms originais em seu catálogo, refletindo a diversidade e as mudanças sociais do país. O corpus analisado neste trabalho possui particularidades, como estar disponível em plataformas de streaming e VOD, além de ser composto por criações originais brasileiras.

### 3. METODOLOGIA

A engenharia reversa, muitas vezes associada à curiosidade infantil de desmontar brinquedos para compreender seu funcionamento interno, é uma prática que transcende a infância e encontra aplicação na vida adulta, especialmente na engenharia. Esse processo consiste em desmontar uma máquina para reproduzir seu mecanismo em outra, exigindo do engenheiro um olhar treinado e conhecimento teórico. Assim como na infância, a observação da máquina por um engenheiro experiente vai além da simples curiosidade, pois ele consegue identificar os "princípios" que regem o mecanismo.

Da mesma forma, na análise poética, os escritores podem desmontar obras admiradas para compreender sua estrutura interna. Métodos como o "close reading", de Francine Prose (2006) e a subdivisão de peças de teatro de David Ball (2017) propõem uma leitura atenta, explorando cada palavra e evento, revelando o que está "oculto" no texto. Essas técnicas, embora valiosas na análise literária, dependem da existência de um texto escrito, o que as limita em meios audiovisuais.

No contexto do audiovisual, a engenharia reversa encontra sua expressão no conceito de "*beatsheet*", proposto por Robert McKee (2017). Esse método, aplicado principalmente à produção audiovisual, desmembra o roteiro em beats, as menores partículas de ação dramática,

proporcionando uma compreensão detalhada da narrativa. Rodrigues (2014) também chama esse processo de “engenharia reversa”, onde a análise parte da obra finalizada para listar e analisar ações, falas e escolhas das personagens, criando um mapa funcional do dispositivo audiovisual.

A análise poética, por sua vez, remonta a Aristóteles (2020), que buscava compreender os princípios que tornam uma história funcional. A metodologia aristotélica, inicialmente aplicada ao teatro, expandiu-se para diversas formas artísticas, incluindo o cinema. Assim como a engenharia reversa, a análise poética procura entender como as obras de arte ou mídia funcionam, identificando os princípios subjacentes que regulam sua concepção.

Os princípios da poética, segundo Bordwell (2008), são conceitos subjacentes que governam a concepção de uma obra, semelhantes aos princípios identificados pelo engenheiro ao desmontar uma máquina. Ambas as metodologias buscam encontrar os fundamentos que permitem o funcionamento do objeto de estudo. A metáfora da construção civil, com materiais adequados a usos específicos, reflete a ideia de que na ficção, assim como na engenharia, certos princípios, como o da verossimilhança, são essenciais para uma história bem-sucedida.

Os caminhos de análise na poética, como propostos por Bordwell (2008), oferecem enfoques históricos, teóricos e analíticos. Esses caminhos, semelhantes à engenharia reversa,

permitem contextualizar a obra no tempo, compará-la com outras e analisá-la em detalhes. O enfoque analítico, predominante na engenharia reversa, também é evidente na análise poética, destacando a importância de estudar individualmente ou comparativamente uma obra para explicitar os conceitos fundamentais.

Os eixos de estudo na análise poética, como tema, estilo e narrativa, refletem a preocupação com questões humanas, elementos distintivos e a progressão dramática, respectivamente. Esses eixos, alinhados à engenharia reversa, proporcionam uma abordagem abrangente para desmontar e compreender obras de arte ou mídia. A análise poética, ao revelar os pressupostos das tradições artísticas, busca desvendar os segredos dos criadores, uma abordagem que se assemelha à busca do engenheiro ao desmontar uma máquina. Ambas as práticas, engenharia reversa e análise poética, representam uma investigação sistemática dos fundamentos, uma teoria baseada na prática, permitindo descobrir o que os criadores muitas vezes não percebem que conhecem.

#### **4. RESULTADOS E DISCUSSÕES**

Com o propósito de atingir aos objetivos deste trabalho, o percurso metodológico adotado inicia com a espectralidade atenciosa da série, seguida da análise descritiva do primeiro episódio, resultando em seu *beatsheet*. A partir

daí, propõe-se uma análise dos conflitos e das histórias paralelas, bem como dos personagens recorrentes na série, direcionando a uma discussão sobre os aspectos característicos da obra.

#### 4.1. O ENREDO DO PRIMEIRO EPISÓDIO

Em um barzinho movimentado, Enzo e Rita estão sentados lado a lado. Eles não foram juntos ao bar naquela noite, porém. Cada um deles marcou um encontro com um desconhecido a partir de um aplicativo de encontros e o acaso os colocou em mesas próximas naquela noite. Rapidamente os dois se veem sozinhos, abandonados por seus acompanhantes, que inventaram desculpas esfarrapadas antes de desaparecer.

Rita e Enzo conversam um pouco, mas não a ponto de se conhecerem de fato, pois Rita logo volta para casa pois tem assuntos a tratar com sua mãe. Rita sempre acreditou que era a culpada pelo divórcio dos pais, já que sua mãe sempre tinha lhe dito que a tosse da filha é que fora o motivo do abandono do pai. A mãe confirma que aquela história da tosse tinha sido mentira dela e que o pai tinha deixado elas para

se casar de novo. Não apenas isso, mas também que o pai de Rita tinha tentado contato com ela várias vezes ao longo dos anos, mas tinha sido impedido pela mãe. Rita, chocada, vai para o seu quarto e grava um *videolog* sobre suas novas descobertas.

Enquanto isso, Enzo chega ao apartamento que divide com um casal de amigos que têm vários hábitos desagradáveis como ficar pelados o tempo todo ou ficar meses sem pagar a parte deles do aluguel. No dia seguinte Enzo vai a uma entrevista de emprego onde fala de suas suspeitas sobre os vírus de computador terem sido inventados pelas próprias empresas de antivírus que por sua vez são controladas pelos Illuminati.

Após brigas com os colegas de apartamento e confrontos com a mãe, Enzo e Rita novamente se encontram novamente. Após mais uma fracassada tentativa com o aplicativo de relacionamentos, os dois acabam se juntando para tentar resolver seus problemas mais urgentes: conseguir um novo colega de apartamento para Enzo e encontrar o pai de Rita.

O *beatsheet* do episódio pode ser conferido no quadro 1.

**Quadro 1** – *Beatsheet* do primeiro episódio: *Você shippa?*

Número do beat	Descrição da cena
01	Rita e Enzo se arrumam para um encontro.
02	No restaurante, Rita e Enzo comentam fatos e hábitos constrangedores sobre si para seus respectivos encontros. Rita descobre que provavelmente não foi abandonada pelo pai por tossir à noite.
03	Os <i>dates</i> vão embora, e eles, que estão sentados lado a lado, se conhecem.

04	Rita chega ao apartamento em que mora com a mãe. Ela a confronta sobre traumas do passado referentes ao pai de Rita ter ido embora.
05	Rita vai para seu quarto e grava um <i>vlog</i> sobre sua descoberta recente (o pai arrumou outra família).
06	Enzo chega ao seu apartamento e seus colegas de apartamento estão vendo TV pelados. Eles discutem, pois os colegas não pagam o aluguel há um bom tempo.
07	Rita confronta sua mãe mais uma vez e descobre que a mãe e o pai dela têm algum contato, mas que a mãe sempre impediu o pai de se aproximar dela.
08	Enzo vai a uma entrevista de emprego. Ele responde a todas as perguntas da entrevistadora de forma maluca inclusive falando de teorias da conspiração como <i>Illuminati</i> .
09	Rita está em seu trabalho no supermercado sem ter o que fazer no tédio total. Uma senhora se aproxima perguntando onde está a farinha e Rita responde de maneira muito técnica sobre a composição química da farinha e seus efeitos no sangue.
10	Os Brita e Valdir brigam e Enzo observa.
11	Enzo e Rita usam o app de relacionamento.
12	Rita chega em casa e é provocada pela mãe que acha que a filha precisa se vestir melhor.
13	Rita faz um <i>vlog</i> anunciando que vai procurar seu pai e que também vai se vestir melhor.
14	Enzo vai a um encontro, mas seu <i>date</i> , Mônica, diz que ele emana umas energias estranhas e vai embora
15	Enzo resolve ficar bêbado no bar e bebe uma tequila atrás da outra. Ele tenta se aproximar de algumas mulheres, mas as espanta com seu jeito esquisito.
16	Rita também vai a um encontro onde tenta ser mais contida, mas acaba se irritando com o rapaz.
17	Enzo e Rita vão embora pela rua desolados e acabam se encontrando e conversando pelo caminho sobre suas desventuras amorosas.
18	No metrô, eles conversam com um advogado sobre processar o aplicativo de encontros. O advogado diz para não processarem, mas que eles poderiam tentar sair um com o outro já que combinam.
19	Enzo e Rita resolvem se encontrar de novo.

Fonte: Elaboração própria.

#### 4.2 APRESENTAÇÃO DO CONFLITO DE TEMPORADA

O conflito da temporada de *Shippados* está resumido textualmente no diálogo da última cena do episódio. Enquanto Rita e Enzo discutem a possibilidade de tentarem engatar um relacionamento amoroso, como foi sugerido na cena anterior. Rita declara que precisará que alguém a ajude a encontrar seu pai enquanto Enzo precisará de ajuda para se livrar do casal com quem divide o apartamento. Assim, além do enlace amoroso, o *ship* entre Enzo e Rita, temos

também essas duas outras motivações para mover a trama de *Shippados*.

#### 4.3 APRESENTAÇÃO DOS CONFLITOS E HISTÓRIAS PARALELAS DO EPISÓDIO

O primeiro episódio de *Shippados* é consideravelmente mais curto que os outros episódios, não em tempo de duração, mas em profundidade e duração de cada uma das histórias paralelas. O episódio foi dividido em três partes para o fim desta análise. São elas: “95% de *match*”, “A descoberta de Rita” e “O dia de Enzo”.

A primeira história a ser apresentada é “95% de *match*”. Esse segmento conta as desventuras amorosas de Enzo e Rita que tentam encontrar um relacionamento viável em um aplicativo de relacionamentos não especificado. O episódio começa com cada um deles em um encontro arrumado pelo aplicativo que supostamente teria uma alta porcentagem de probabilidade de sucesso. O aplicativo não parece levar em conta, contudo, a dificuldade que os dois personagens parecem ter de se relacionar com as pessoas. A história conta com dois encontros para Enzo e dois encontros para Rita e culmina no reencontro deles ao final do episódio. Ao ir embora para casa de metrô, eles resolvem processar o aplicativo por conta de suas fracassadas tentativas recentes. Embora sejam desencorajados por um advogado que também estava no trem a processar o aplicativo, eles acabam concordando com a outra sugestão do advogado de tentarem um relacionamento entre eles.

“A descoberta de Rita” tem início logo no primeiro encontro do episódio em que ela participa. Ao contar para o pretendente um pouco sobre si, Rita menciona que fora abandonada pelo pai quando era criança por ela tossir demais durante a noite. O rapaz responde que isso é muito improvável, o que acende a dúvida em Rita. Ela então começa uma jornada de autoquestionamento em que vários aspectos da personalidade dela são colocados em xeque,

até que, no momento final do episódio, ela resolve procurar pelo pai perdido.

Por fim, “O dia de Enzo” é uma história que tem o objetivo de apresentar Enzo e sua personalidade esquisita, bem como seus colegas de apartamento, Valdir e Brita. Essa parte do episódio é a que apresenta um maior esforço cômico, principalmente por meio de um apelo ao absurdo. Tudo começa quando Enzo chega em casa e encontra Valdir e Brita nus assistindo à televisão. Enzo reclama, mas é respondido somente com insinuações de que ele não lida bem com a nudez. No dia seguinte, Enzo vai a uma entrevista de emprego em que sua inadequação aos ritos e regras do mercado de trabalho produzem o humor. Mais tarde Enzo presencia uma briga entre Valdir e Brita e é duramente questionado por eles ao achar graça na situação.

Como esforço de apresentação de personagens, o segmento deixa muitas dúvidas em aberto, principalmente acerca de Enzo, como quem de fato é ele, se possui família ou emprego. Apesar disso, “O dia de Enzo” procura estabelecer as motivações de Enzo para a temporada inteira ao mostrar como o relacionamento dele com os colegas de apartamento é atribulado e cansativo para ele. Essa história é a mais curta do episódio e se encerra antes mesmo do fim do piloto.

O quadro 2 apresenta os *beats* que compõem o episódio.

**Quadro 2** – Categorização dos *beats* no primeiro episódio de *Shippados*

História	Total de <i>beats</i>	Número do <i>beat</i>
“95% de Match”	9	1, 2, 3, 11, 15, 16, 17, 18, 19
“A descoberta de Rita”	7	4, 5, 7, 9, 12, 13, 16,
“O dia de Enzo”	5	6, 8, 10, 14, 15

Fonte: Elaboração própria.

#### 4.4. APRESENTAÇÃO DOS PERSONAGENS

Rita e Enzo são duas pessoas retratadas sempre como “inadequadas” socialmente. A primeira cena do episódio em que eles se conhecem após o fracasso de seus respectivos encontros da noite deixa evidente que nenhum dos dois parece possuir um filtro ou uma capacidade de conversar de forma despreziosa. Qualquer assunto tratado por eles logo é elevado às últimas consequências e revela alguma parte muito profunda deles mesmos. Ou seja, se o rapaz pergunta sobre os hábitos de Rita em relação à academia de ginástica, ela não consegue responder somente que sim ou que não. Ela precisa se justificar e falar longamente sobre isso. A mesma coisa acontece com Enzo que expõe demais sobre o seu dedo machucado e a técnica que ele emprega em seu hábito de roer as unhas. Sinceros demais, incapazes de controlar informações desagradáveis e expositivos demais de suas intimidades são algumas das impressões que a primeira cena em que eles aparecem tentam estabelecer no espectador.

Rita fala de forma acelerada sobre si, entregando informações importantes sobre a história pregressa dela para o espectador (e o pobre rapaz com quem ela está se encontrando) que oferecem um panorama bem amplo, como por exemplo: ela foi abandonada pelo pai, supostamente por tossir demais à noite e, também, abandonou cursos universitários por motivos nada convencionais. A partir da resposta do rapaz sobre ser impossível um pai abandonar uma filha por ela tossir demais é que Rita começa a questionar essa narrativa que a acompanhou desde a infância. Essa nova possibilidade a leva a confrontar a mãe que de fato confirma que o pai não a abandonou por causa da tosse. Rita tem um *videolog* onde frequentemente expõe suas opiniões e as situações de sua vida. Ela, pelo apresentado no primeiro episódio, usa o espaço como um local de reflexão e também um repositório de conselhos para a vida. Não fica especificado, porém, se esse *vlog* conta com muitos espectadores ou poucos, embora esteja claro que Rita não é uma influenciadora digital, nem vive disso.

A mãe de Rita é um personagem, por sua vez, muito caricato. Fugindo completamente do estereótipo da mãe amorosa, abnegada e preocupada com a filha, ela é o completo oposto. Em todas as aparições dela no episódio, vemos uma personagem que faz pouco caso dos traumas que pode ter causado à filha ao mentir sobre o pai dela e que critica constantemente a aparência da filha.

A apresentação de Enzo, em geral, é muito mais vaga que a de Rita, que conta inclusive com os monólogos em frente à webcam, que servem como uma forma mais clara de acesso do espectador às suas ideias. Enzo conta na prática com três tipos de cena que desenvolvem o personagem: a relação com os colegas de apartamento, a entrevista de emprego e seus encontros.

Logo após o primeiro encontro frustrado, Enzo retorna ao seu apartamento, onde há o primeiro embate com Brita e Valdir. O casal de personagens é tão estereotipado quanto a mãe de Rita. Aparentam ser somente um casal apaixonado, com humor muito volátil e hábitos constrangedores como ficarem ambos pelados nas áreas comuns do apartamento. Nesse sentido, a oposição entre a personalidade deles e a de Enzo, que é mais introspectivo, é uma óbvia estratégia para tentar caracterizar Enzo como um personagem mais introspectivo.

Contudo, mesmo com a oposição muito marcada, não é uma tática tão interessante, já que não é somente uma pessoa introspectiva ou

com dificuldades de relacionamento que ficaria desconfortável próximo a Valdir e Brita. Para além disso, Enzo consegue ser bastante assertivo quando conversa com eles e tenta estabelecer limites ainda que esses não sejam jamais respeitados pelo casal.

A cena da entrevista de emprego também tenta obviamente criar a percepção de que Enzo é um personagem que talvez beire a insanidade. Teorias da conspiração e a total inadequação aos ritos e dinâmicas do ambiente de trabalho são as formas usadas nesse sentido. Por fim, Enzo vai a mais um encontro fracassado e, ao ficar bêbado, torna-se um sujeito completamente inconveniente e que, pouco depois, parece estar sóbrio para finalmente se reencontrar com Rita.

Todas essas interações obviamente têm em comum a intencionalidade de gerar humor e servir de pano de fundo para diversas situações cômicas protagonizadas por Enzo. Contudo, embora esteja claro que ele é um tipo de “alívio cômico” ao final do episódio, pouco se sabe sobre o personagem e pouco desenvolvem sobre ele. Não se sabe com o que ele trabalha, nem se ele teria a capacidade de ter um emprego, embora ele tenha dinheiro para sustentar o apartamento em que vive. Tampouco sabemos qualquer coisa sobre sua família ou relações de amizade fora a que tem com Valdir e Brita.

*Shippados* é uma série que se distancia tanto do formato clássico do *sitcom* quanto das inovações mais contemporâneas. Não foca em um grupo familiar nem tão pouco depende do

local de trabalho como centro da série. Estruturalmente também temos uma série em que as divisões de histórias paralelas parecem mais borradas que costuma ocorrer nesse tipo de produto audiovisual.

A série parece fazer parte de uma nova tendência: a série tragicômica, uma forma que ainda é pouco estudada em contexto acadêmico, mas que vem ganhando atenção do público com o passar do tempo devido a séries de grande sucesso, como *Atlanta*, sobre um rapaz negro que tenta fazer a carreira de *rapper* do primo progredir em meio as dificuldades da vida; *The Last Man on Earth*, que conta de forma cômica a história de um homem que acredita ser o único sobrevivente de um vírus mortal; ou *Unbreakable Kimmy Schmidt*, que conta a história de uma garota tentando se readaptar à vida em sociedade após passar 15 anos presa em um *bunker* após ser sequestrada por um fanático religioso.

*Shippados* se passa em um mundo mais realista, menos estranho para o espectador que as séries citadas. O estranhamento e a dose de tragédia, contudo, estão contidas nos personagens principais. Desajustados e, no caso de Rita, com alguns traumas bem sérios como acreditar ser a responsável pelo abandono do pai, o casal de protagonistas sofre para tentar se encaixar em algumas normas e regras não escritas da nossa sociedade.

Pelo tom da série e, talvez somente por uma sensação de distanciamento, esse esforço

gera o humor ao invés de pena ou empatia pelo casal problemático, como seria esperado em uma obra trágica. Outro importante destaque de *Shippados* é a ausência quase total de signos e idiosincrasias da cultura brasileira. De fato, até o nome da série provém de uma palavra em inglês popularizada pela cultura on-line. Não há qualquer referência específica à cultura brasileira de forma que essa série poderia ser facilmente refilmada em qualquer país do mundo sem prejuízos à história.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pesquisas antecessoras a este estudo mostraram que a poética aristotélica, embora tenha sido escrita no século IV a.C., segue influenciando a narrativa contemporânea, tanto na literatura quanto no audiovisual. No caso da televisão, é perceptível como fórmulas são amplamente repetidas em manuais de roteiro e materializadas em séries, sobretudo norte-americanas. Este artigo, portanto, buscou observar a produção seriada cômica brasileira em relação a essas estruturas, utilizando o primeiro episódio de *Shippados* como estudo de caso.

Ao selecionar como *corpus* o primeiro episódio, considerou-se que ele condensaria os elementos representativos da série, proporcionando uma análise abrangente dos conflitos, relações e características dramáticas. Além disso, ao adotar a engenharia reversa como metodologia, colocando-a em interface com a

análise poética, foi possível identificar elementos narrativos e estruturais.

A análise apontou que *Shippados* é uma série cujo foco não reside nem em um grupo de colegas de trabalho nem em uma família nuclear, distanciando-se, assim, dos formatos clássico e moderno do sitcom. Os personagens principais se conhecem por acaso após encontros e interações românticas fracassadas com outras pessoas e acabam se tornando o interesse romântico um do outro de forma relutante somente ao final do episódio.

Por outro lado, *Shippados* possui três histórias paralelas em seu roteiro e uma duração média de 23 minutos, que reforça seu vínculo com o formato sitcom, embora tenha sido produzida diretamente para um serviço de *streaming*. Além disso, *Shippados* não apresenta nenhuma referência identificável à cultura brasileira como um todo, sendo possível inferir que a totalidade das piadas e situações cômicas estariam disponíveis para um espectador de qualquer local do mundo.

Espera-se que, a partir das constatações aqui registradas, novos trabalhos possam surgir, analisando outros sitcoms brasileiros contemporâneos. Entende-se que é relevante para o avanço dos estudos televisivos entender as semelhanças que eles carregam entre si, as proximidades com os formatos clássico e moderno e as características predominantemente nacionais, demarcando uma identidade brasileira no modo de produção.

## 6. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARISTÓTELES. **Arte poética**. São Paulo: Blucher, 2020. *E-book*. Disponível em: <https://plataforma.bvirtual.com.br/Acervo/Publicacao/207876>. Acesso em: 11 dez. 2024.

AUSTERLITZ, Saul. **Sitcom: A History in 24 Episodes from I Love Lucy to Community**. Chicago: Chicago Review Press, 2014.

BALL, David. **Para trás e para frente: um guia para leitura de peças teatrais**. Tradução de Leila Coury. São Paulo: Perspectiva, 2005.

BORDWELL, David. **Poetics of Cinema**. New York: Routledge, 2008.

DUARTE, Elizabeth Bastos. Sitcom: novas tendências. **Animus**, Santa Maria, v. 7, n. 13, 2008. DOI: <https://doi.org/10.5902/217549776204>. Disponível em: <https://periodicos.ufsm.br/animus/article/view/6204>. Acesso em: 11 dez. 2024.

EVANGELISTA, Raquel Lobão. Por que maratonamos? Reflexões sobre binge watching a partir da abordagem do uso e gratificações. *In*: LEMOS, Ligia Prezias; ROCHA, Larissa Leda (org.). **Ficção seriada: estudos e pesquisas**. Aluminio: Jogo de Palavras; Votorantim: Provocare Editora, 2021. (Coleção Ficção Seriada; v. 3). p. 145-158.

MACHADO, Arlindo. **A televisão levada a sério**. São Paulo: Senac São Paulo, 2010.

MARTIM, Brett. **Homens difíceis: os bastidores do processo criativo de Breaking Bad, Família Soprano, Mad Men e outras séries revolucionárias**. São Paulo: Aleph, 2014.

McKEE, Robert. **Story**. Substância, Estrutura, Estilo e os Princípios da Escrita de Roteiro. Rio de Janeiro: Arte & Letra, 2015.

PELLEGRINI, Christian Hugo. O sitcom de câmera única e a serialização do estilo na comédia de TV. **Crítica Cultural**, Palhoça, v. 10, n. 1, p. 27-44, 2015. DOI:

<https://doi.org/10.19177/rcc.v10e1201527-44>.

Disponível em:

[https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica\\_Cultural/article/view/3007](https://portaldeperiodicos.animaeducacao.com.br/index.php/Critica_Cultural/article/view/3007)

. Acesso em: 11 dez. 2024.

PERON, Eduardo; HERGESEL, João Paulo. Análise panorâmica do estado da arte sobre os estudos de ficção televisiva seriada cômica brasileira: o gênero sitcom. **Revista de Estudos Universitários – REU**, Sorocaba, v. 50, p. e024001, 2024. DOI:

[https://doi.org/10.22484/2177-](https://doi.org/10.22484/2177-5788.2024v50id5173)

[5788.2024v50id5173](https://doi.org/10.22484/2177-5788.2024v50id5173). Disponível em:

<https://periodicos.uniso.br/reu/article/view/5173>. Acesso em: 11 dez. 2024.

PROSE, Francine. **Para ler como escritor: um guia para quem gosta de livros e para quem quer escrevê-los**. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.

RODRIGUES, Sonia. **Como escrever séries: roteiro a partir dos maiores sucessos da TV**. São Paulo: Aleph, 2014.

STOLL, Julia. Number of original scripted TV series in the United States from 2009 to 2019. **Statista**, 14 jul. 2021. Disponível em: <https://www.statista.com/statistics/444870/scripted-primetime-tv-series-number-usa/>. Acesso em: 11 dez. 2024.

THOMPSON, Kristin. **Storytelling in Film and Television**. Cambridge: Harvard University Press, 2003.

WILLIAMS, Raymond. **Television: Technology and Cultural Form**. London and New York: Routledge, 2003.