

“Deve valer alguma coisa”: análise de *Borges* pelo método da engenharia reversa¹

"Must be worth something": analysis of Borges by the reverse engineering method

"Debe valer algo": análisis de Borges por el método de la ingeniería inversa

DOI: 10.52641/cadcajv10i1.850

Submitted on: 12.20.2024 | Accepted on: 01.10.2025 | Published on: 02.04.2025

Eduardo Peron²
João Paulo Hergesel³

RESUMO: O formato televisivo conhecido como sitcom tem sua estrutura determinada pela poética aristotélica, conforme comprovado por manuais de roteiro norte-americanos e estudos sobre obras estadunidenses. Este artigo tem como objetivo verificar a presença e a influência de fórmulas narrativas clássicas na produção contemporânea brasileira, tendo como objeto de estudo o primeiro episódio de *Borges*. Para isso, adota-se o método da engenharia reversa, em interface com a análise poética do audiovisual. No corpo teórico, propõe-se um diálogo entre Duarte (2008), Austerlitz (2014) e Pellegrini (2014; 2015), no que se refere à história e ao conceito, e entre Bordwell (2008), Rodrigues (2014) e McKee (2015), no que se refere à produção. Como um dos resultados, viu-se que *Borges* apresenta características do sitcom moderno, mas inova ao trazer em seu conteúdo fenômenos tipicamente brasileiros, atrelando o produto a seu contexto cultural.

Palavras-chave: estudos de televisão, ficção televisiva seriada, sitcom, engenharia reversa, poética.

ABSTRACT: The television format known as sitcom has its structure determined by Aristotelian poetics, as proven by American scriptwriting manuals and studies on American works. This article aims to verify the presence and influence of classical narrative formulas in contemporary Brazilian production, using the first episode of *Borges* as the object of study. For this, the reverse engineering method is adopted, in

¹ 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.

² Mestre em Linguagens, Mídia e Arte. Pontifícia Universidade Católica de Campinas. Campinas, São Paulo, Brasil. E-mail: ed.peron@hotmail.com

³ Pós-doutor em Comunicação e Cultura. Escola de Linguagem e Comunicação (ELC), Programa de Desenvolvimento Humano e Integral (PDHI), Pontifícia Universidade Católica de Campinas, Campinas, São Paulo, Brasil. E-mail: joao.hergesel@puc-campinas.edu.br

interface with the poetic analysis of audiovisual. In the theoretical body, a dialogue is proposed between Duarte (2008), Austerlitz (2014) and Pellegrini (2014; 2015), regarding history and concept, and between Bordwell (2008), Rodrigues (2014) and McKee (2015), regarding production. As one of the results, it was seen that Borges presents characteristics of the modern sitcom, but innovates by bringing in its content typically Brazilian phenomena, linking the product to its cultural context.

Keywords: television studies, serial television fiction, sitcom, reverse engineering, poetics.

RESUMEN: El formato televisivo conocido como sitcom tiene su estructura determinada por la poética aristotélica, como lo demuestran los manuales de guión estadounidenses y los estudios sobre obras estadounidenses. Este artículo tiene como objetivo verificar la presencia e influencia de las fórmulas narrativas clásicas en la producción contemporánea brasileña, teniendo como objeto de estudio el primer episodio de Borges. Para ello, se adopta el método de la ingeniería inversa, en interfaz con el análisis poético de lo audiovisual. En el cuerpo teórico, se propone un diálogo entre Duarte (2008), Austerlitz (2014) y Pellegrini (2014; 2015), en lo que respecta a la historia y el concepto, y entre Bordwell (2008), Rodrigues (2014) y McKee (2015), en lo que respecta a la producción. Como uno de los resultados, se vio que Borges presenta características del sitcom moderno, pero innova al traer en su contenido fenómenos típicamente brasileños, vinculando el producto a su contexto cultural.

Palabras clave: estudios de televisión, ficción televisiva seriada, sitcom, ingeniería inversa, poética.

1. INTRODUÇÃO

Os estudos de televisão desempenham um papel crucial na compreensão e apreciação da diversidade de gêneros e formatos que moldaram a indústria ao longo do tempo. Dentro desse vasto campo, os sitcoms, ou comédias de situação, destacam-se como uma categoria significativa e influente. Com interesse direcionado para o sitcom brasileiro contemporâneo, elegemos, para este artigo, o primeiro episódio de *Borges* (Porta dos Fundos; Netflix, 2018) para estudo e reflexões.

Nos últimos anos, as séries de televisão ganharam uma relevância sem precedentes, tanto do ponto de vista mercadológico quanto cultural. Com mais de quinhentas séries em exibição ou disponíveis em serviços de streaming apenas nos

Estados Unidos em janeiro de 2020, o impacto desse formato é inegável. Produções de grande orçamento, como *Game of Thrones* e *The Crown*, superam custos por episódio de vários filmes lançados no mesmo período.

A ascensão das séries não se limita apenas ao consumo, mas também se manifesta como um fenômeno cultural comparável ao advento do romance no século XIX e do cinema no século XX, conforme destacado por Sônia Rodrigues (2014). No entanto, apesar desse impacto, a academia inicialmente demonstrava certa resistência em considerar as séries como objetos de estudo científico até meados dos anos 2000.

Julia Stoll (2021), em um levantamento estatístico, revela um aumento significativo na produção de séries nos Estados Unidos, passando de 210 séries originais em 2009 para 532 em 2019. Esse crescimento, entretanto, sugere uma perspectiva mais ampla sobre a produção televisiva global.

A complexidade das análises acadêmicas sobre séries era inicialmente prejudicada por três razões principais, conforme apontado por Kristin Thompson (2003). Alguns acadêmicos menosprezavam a televisão como uma forma de arte, outros a enquadravam em um contexto cultural mais amplo, e muitos confiavam no conceito de “fluxo televisivo” (ou *flow*), dificultando a análise de programas individuais.

Introduzido por Raymond Williams (2003), ainda nos anos 1970, o fluxo televisivo se refere à grade de exibição dos programas somada aos intervalos comerciais, tornando difícil isolar um momento específico da programação. No entanto, as mudanças na forma de consumir conteúdo, como o *Video on Demand* (VoD) e os serviços de *streaming*, alteraram essa dinâmica, criando desafios adicionais para a análise.

Thompson (2003) propõe um foco mais específico em programas individuais, destacando que a comparação com estruturas narrativas de filmes clássicos pode revelar diferenças essenciais na narrativa televisiva. A sugestão da autora deixa claro que a abordagem deve se afastar do fluxo para compreender a singularidade de cada programa.

Para a criação desses programas, é evidente a influência duradoura da poética aristotélica, escrita há mais de dois mil anos. As estruturas narrativas clássicas, derivadas dos ensinamentos de Aristóteles (2020), continuam a influenciar roteiristas e criadores

contemporâneos; por esse motivo, a análise poética, proposta por David Bordwell (2008), oferece uma metodologia para desvendar os princípios subjacentes às obras, alinhando-se com a técnica de “engenharia reversa” sugerida por Rodrigues (2014).

A poética aristotélica, apesar de sua antiguidade, continua a ser relevante na compreensão das comédias televisivas modernas. Dessa forma, a importância dos estudos de séries de televisão reside não apenas na compreensão de sua ascensão cultural e mercadológica, mas também na análise crítica de suas estruturas narrativas, conectando tradições antigas com as inovações da era digital.

Este artigo, por sua vez, tem como objetivo verificar a presença e a influência dessas fórmulas narrativas clássicas também na produção contemporânea brasileira, tendo como objeto de estudo o primeiro episódio de *Borges*. A escolha pelo primeiro episódio encontra respaldo no fato de que, em geral, os primeiros episódios apresentarem de forma condensada elementos que se perpetuarão durante toda a série: conflitos de temporada, relações entre os personagens, o tom e as funções dramáticas dos coadjuvantes e protagonistas, tudo precisa estar contido no primeiro episódio da série, outrora chamado de “piloto”, de modo a permitir que o espectador experimente esses elementos para saber se tem interesse na narrativa ali apresentada ou não.

Para a realização deste trabalho, propomos conceituar do formato sitcom, com direcionamento para o sitcom brasileiro contemporâneo; discorrer sobre o método de análise denominado “engenharia reversa” e sobre os modos como ele se conecta com a análise poética do audiovisual; e analisar a série *Borges*, considerando suas temáticas e sua narrativa.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Originárias nos anos 1950 nos Estados Unidos, as produções televisivas denominadas sitcoms mantiveram sua popularidade ao longo das décadas, atingindo o ápice nos anos 1990 com clássicos como *Friends*, *Seinfeld* e *Frasier*. O sitcom, como formato televisivo, demonstrou uma notável capacidade de evolução, adaptando-se a

novas influências e estilos conforme as tendências culturais e sociais se transformam, como relatado em trabalhos anteriores (Peron; Hergesel, 2024). Na virada do século, diante da ascensão dos reality shows, o gênero incorporou o formato de falso documentário, revitalizando-se com séries como *Modern Family*, *The Office*, *Trailer Park Boys* e *Parks and Recreation*.

Classificar o sitcom de forma rígida torna-se uma tarefa desafiadora, uma vez que o gênero demonstra uma notável maleabilidade, moldando-se conforme as demandas da audiência e as mudanças na sociedade. Inicialmente definido pelo meio de consumo principal, a televisão, o formato sitcom foi delineado por Elizabeth Bastos Duarte (2008) como histórias curtas e independentes, centradas em personagens fixos, refletindo o mundo exterior de um determinado núcleo social, familiar ou profissional.

No entanto, a definição tradicional não aborda completamente a serialização, uma característica marcante do gênero. Christian H. Pelegrini (2015) propõe o termo “sitcom serializado”, destacando a repetição de personagens e premissas dramáticas ao longo dos episódios. Essa visão é respaldada por Thompson (2003), que observa a evolução da serialização desde os anos 1950.

O sitcom clássico, centrada em uma família estereotipada, contribuiu para a criação de marcas distintivas do gênero. Séries como *I Love Lucy* não apenas inovaram tecnologicamente, sendo as primeiras a serem filmadas em película, mas também introduziram elementos como a presença de uma plateia durante as gravações, influenciando o formato final apresentado ao público.

Raymond Williams (2003), em 1970, introduziu o conceito de “fluxo” na televisão, destacando a natureza contínua e sequencial da exibição televisiva. Esse conceito moldou a programação em grade, um sistema que organizava programas e comerciais de acordo com horários predefinidos. Essa organização estruturada influenciou diretamente o formato dos sitcoms, adaptando-se à necessidade de atrair e manter a audiência.

Com a ascensão do *streaming* e do hábito de “maratonar”, a experiência de consumir sitcoms passou por transformações significativas. A disponibilidade instantânea de temporadas completas permitiu aos espectadores personalizar sua

programação, eliminando a necessidade de recapitulações constantes e desvinculando-se de breaks comerciais. A estrutura episódica, no entanto, persiste, com histórias paralelas e a necessidade ocasional de criar ganchos para manter o interesse do espectador.

Desse modo, os estudos de televisão desempenham um papel vital na análise da sitcom, um gênero que não apenas reflete, mas também influencia a sociedade ao longo do tempo. A maleabilidade da sitcom, sua capacidade de adaptação e seu impacto duradouro destacam sua importância como objeto de estudo na compreensão da narrativa televisiva e de seu papel na cultura contemporânea.

Segundo Dominique Wolton (1996), a televisão brasileira se tornou um elo que une pessoas de diferentes classes sociais e regiões, refletindo e estimulando o ideal brasileiro. Ao focalizar a TV Globo, Wolton destaca que, além de sua lógica financeira, o sucesso da emissora se deve à capacidade de se tornar um espelho e uma parte do ideal brasileiro. Assim, a televisão não apenas reflete a sociedade, mas também a influencia, criando uma simbiose única. Essa dinâmica desempenhou um papel importante durante a ditadura civil-militar, onde os militares utilizaram a televisão como instrumento de modernização e formação da identidade nacional.

Embora as telenovelas tenham sido protagonistas nesse esforço, Luciene dos Santos (2003) destaca o teleteatro como uma forma televisiva relevante nos primeiros anos. Até a década de 70, o teleteatro ocupava posição de destaque na Rede Globo, enquanto as telenovelas, transmitidas algumas vezes por semana, passaram a adotar a exibição diária com a introdução do videoteipe em 1962.

As séries de TV, por sua vez, tiveram uma trajetória distinta. Inicialmente, na década de 1950, séries como *Alô, Doçura!* seguiam a estrutura das produções dos Estados Unidos. No entanto, nos anos 1970, as séries nacionais começaram a abordar timidamente a realidade brasileira, considerando o contexto da censura militar. Surgiram então produções como a primeira versão de *A Grande Família*, *Carga Pesada*, e *Plantão de Polícia*.

À medida que o tempo avançava, as narrativas seriadas, tanto cômicas quanto dramáticas, tornaram-se parte integrante das emissoras nacionais, com destaque para a Rede Globo. Nesta, uma variedade de sitcoms originais, como a segunda versão de *A*

Grande Família, A Diarista, Toma Lá Dá Cá, Sai de Baixo, Sob Nova Direção, entre outras, compõem o catálogo. Essas séries, ao contrário de adaptações estrangeiras, são criações totalmente originais, contribuindo para a diversidade e riqueza do cenário televisivo brasileiro.

3. METODOLOGIA

A engenharia reversa é um método cujo nome faz alusão à curiosidade infantil de desmontar brinquedos para entender seu funcionamento interno. No contexto da engenharia, esse processo permite desmontar uma máquina para replicar seu mecanismo em outro dispositivo. Assim como o engenheiro, que possui conhecimento teórico e prático para identificar os princípios por trás de um mecanismo, escritores e roteiristas também podem aplicar métodos semelhantes na análise de obras literárias, teatrais e audiovisuais.

Ao escrever ficção ou dramaturgia, autores podem adotar o método de “close reading”, sugerido por Francine Prose (2006), ou a desconstrução de peças teatrais, apresentado por David Ball (2005). No caso da produção audiovisual, há o “beatsheet”, proposto por Robert McKee (2015), que consiste em identificar as menores unidades de ação dramática. No âmbito da televisão, a aplicação dessas práticas enfrenta desafios únicos, pois muitas produções não disponibilizam os roteiros originais, e o processo de gravação frequentemente envolve improvisações e elementos como iluminação, trilha sonora e interação com a plateia. Por esse motivo, ao focar na ficção televisiva seriada, Rodrigues (2014) propõe o termo “engenharia reversa”, que parece sustentar um diálogo forte com o que se entende por “análise poética”.

A análise poética, iniciada por Aristóteles (2020) e posteriormente adaptada por Bordwell (2008) para o cinema, explora os princípios subjacentes que governam e constituem o material utilizado na criação de uma obra. Assim como a engenharia reversa, a análise poética busca entender como as obras de arte ou mídia funcionam. Bordwell (2008) propõe três enfoques: histórico, teórico e analítico. Este último, similar à

engenharia reversa, destaca-se neste estudo por sua ênfase na exploração dos conceitos fundamentais que sustentam uma obra.

Os eixos de estudo da análise poética incluem tema, estilo e narrativa. O tema abrange as questões humanas que constituem a base da obra, o estilo envolve elementos técnicos que caracterizam a produção, e a narrativa diz respeito à progressão dramática e às decisões do autor. Esses elementos são cruciais para a transmissão das emoções desejadas e para estabelecer o tom da obra.

Em resumo, tanto a engenharia reversa quanto a análise poética desempenham papéis essenciais na compreensão e na criação de obras, proporcionando métodos sistemáticos para desvendar os segredos por trás da produção artística. Ambas as abordagens destacam a importância de examinar minuciosamente os elementos que compõem uma obra para compreender sua estrutura e funcionamento interno.

4. RESULTADOS E DISCUSSÕES

Para a realização deste trabalho, portanto, o percurso metodológico se inicia com a análise descritiva do enredo do primeiro episódio seguida da elaboração de seu *beatsheet* com base na espectralidade atenciosa do material audiovisual. Na sequência, analisa-se o conflito de temporada, com direcionamento dos conflitos e das histórias paralelas do episódio, acarretando na identificação dos *beats*. Por fim, engendra-se na apresentação das personagens, encaminhando para a discussão dos aspectos técnicos observados na construção da narrativa.

4.1 O ENREDO DO PRIMEIRO EPISÓDIO

Alguns dias após serem promovidos a sócios da importadora Borges, Sônia (Karina Ramil), Rosana (Thati Lopes), Erasmo (Antônio Tabet) e Pablo (Rafael Portugal) se encontram com um problema nas mãos: a empresa está falida e Borges, o antigo dono, fugiu. Enquanto os outros funcionários da empresa tentam pegar qualquer coisa de valor

como pagamento, o quarteto de protagonistas se desespera em busca de alguma forma de salvar a empresa e resolver seus problemas.

No estoque da importadora eles encontram montes de produtos sem valor que não poderiam ser vendidos, mas também encontram uma câmera de vídeo. Enquanto Rosana, Sônia e Erasmo tentam gravar um vídeo, um depoimento, para provar aos credores e para os funcionários que a empresa está sem dinheiro, Pablo tem um problema mais urgente: precisa ir ao banheiro. Como o banheiro da empresa está ocupado, ele sai em uma busca pela cidade por um banheiro em condições de ser usado.

Ao longo do episódio eles tentam, também, contratar novos funcionários para tocar a empresa. O problema é que Erasmo aproveita a oportunidade para tentar contratar seus parentes, todos incapazes e caóticos demais para o tamanho do desafio que se apresenta.

Ao final do episódio as duas narrativas se cruzam, pois, sem conseguir encontrar um banheiro, Pablo retorna à importadora e comete um incidente escatológico em frente às câmeras. Para o azar dele e sorte da empresa, o vídeo viraliza na internet e se torna uma fonte de renda para a importadora, que se converte em produtora de vídeos para a internet.

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

Quadro 1 – *Beatsheet* do primeiro episódio: *Viral*

Número do beat	Descrição da cena
01	Papéis são jogados pela janela, computadores e cadeiras estão sendo carregados para fora. Gritaria, correria.
02	Núcleo de personagens principais, agora sócios da empresa, se desesperam. A empresa faliu e eles não sabem como resolver os problemas tanto pessoais quanto da empresa pois o “Borges” sumiu, deixando a empresa falida.
03	Eles tentam resolver abrindo as caixas da importadora para tentar vender o conteúdo delas. Eles encontram uma câmera de vídeo e um monte de coisas sem valor.
04	Vinheta de abertura.
05	Eles decidem gravar um vídeo, uma espécie de depoimento com a câmera para provar aos credores e funcionários que estão tão mal quanto eles.
06	Pablo se levanta e vai ao banheiro, que está ocupado. Pablo volta e pergunta quem trancou a porta do banheiro, ao que Erasmo responde: “Meu primo”.
07	Pablo sai pela rua procurando por um banheiro. Ele entra em uma sorveteria, mas não consegue autorização para usar.
08	Os outros estão entrevistando o primo de Erasmo, que é obviamente incapaz. Erasmo faz uma entrevista muito branda e acabam contratando-o apesar disso.

09	Pablo chega ao apartamento de um conhecido e faz <i>small talk</i> enquanto tenta ir ao banheiro. O conhecido e a esposa começam a brigar de forma constrangedora.
10	Na importadora eles decidem contratar mais gente e começam a fazer mais entrevistas. Erasmo, dessa vez, é rígido e aproveita para questionar a entrevistada, que também é conhecida dele.
11	A esposa do conhecido de Pablo se tranca no banheiro durante a briga.
12	Na transportadora, um monte de candidatos, todos carecas e da família de Erasmo, aguardam para ser entrevistados. Um dos primos de Erasmo fala que ele tinha lhe informado que só havia duas secretárias e um motoboy o ajudando.
13	Elas vão tirar satisfação com Erasmo, que justifica que só a família dele, por amá-lo, aceitaria trabalhar de graça e na intensidade que eles precisam para salvar a empresa.
14	Pablo está no carro de aplicativo preso no trânsito.
15	A mãe e umas tias de Erasmo estão de roupa de banho fazendo escalda-pés. A empresa inteira é composta por familiares de Erasmo. Ninguém trabalha direito enquanto os problemas continuam a se avolumar.
16	Rosana tem a ideia de usar a câmera para gravar a loucura que é o dia a dia na Borges, com brigas, confusão, etc.
17	Ao final do vídeo, Pablo volta ainda sem ter usado o banheiro e acaba se sujando todo no colo do motorista de aplicativo.
18	Eles postam o vídeo na internet com a intenção de mostrar que a empresa estava no fundo do poço e que também tinham sido enganados pelo Borges.
19	O vídeo viraliza e começa a se tornar rentável, para o desespero de Pablo e alegria dos outros sócios.

Fonte: Elaboração própria.

4.2 APRESENTAÇÃO DO CONFLITO DA TEMPORADA

O primeiro episódio – dos dez que compõem a temporada – inicia-se de forma rápida, caótica, com diálogos acelerados e atuações explosivas por parte do time de quatro protagonistas que estabelece o tom geral da série. Desse modo, em cerca de somente dois minutos e meio, a situação dramática de todo o arco da temporada já está posta.

A empresa está falida, a ajuda não virá do antigo dono, e tudo que eles têm nas mãos para tentar salvar a empresa e suas vidas pessoais é uma câmera que “deve valer alguma coisa” e alguns produtos que não parecem ser lícitos no estoque da importadora. A pergunta da personagem Sônia, que encerra o bloco teaser do episódio, funciona como um resumo da situação em que eles estão: “Alguém tem alguma ideia?” logo antes da vinheta de abertura. A vinheta é importante também como partícula narrativa nesse momento pois parece responder à pergunta de Sônia: em sua última sequência, o logo da importadora Borges é “remendado” com um esparadrapo ou fita crepe em que se lê: “Produtora de vídeos para internet”.

Até a escolha do esparadrapo escrito à mão parece ser significativa nesse sentido uma vez que, como ficará claro ao longo do episódio, muito do que os personagens fazem é da mesma forma improvisado, por acaso como no caso do vídeo por eles gravado que viraliza.

Outro dado interessante é a ênfase que se dá tanto na vinheta de abertura quanto em outras peças de divulgação da série ao fato dela ser uma produção da produtora Porta dos Fundos. De fato, não apenas todos os atores e atrizes em cena parecem ter passagens pelo canal de esquetes, mas também a inspiração de uma empresa que produz vídeos para internet parece ser um comentário autorreferenciado.

Além disso, é possível notar fortes influências do modo de produção voltado para internet na poética narrativa da série *Borges*. A velocidade de enunciação das falas das personagens, a entonação delas, o fato de a série ser focada em uma empresa que produz vídeos para internet e o humor ácido – e às vezes bastante escatológico – parecem apontar para a experiência do Porta dos Fundos.

4.3 APRESENTAÇÃO DE CONFLITOS E PERSONAGENS

No primeiro episódio da série *Borges*, podemos observar três histórias que se desenvolvem em paralelo. Elas foram aqui nomeadas da seguinte forma: “O Banheiro”, “O Nepotismo” e “A Câmera”. A história paralela que abre o episódio quase imediatamente após o fim da vinheta de abertura é “O Banheiro”, que trata dos problemas intestinais de Pablo e sua busca por um banheiro disponível.

Embora pareça um tanto desconexa e um tanto quanto infantil para uma série que se propõe a ser um produto voltado para pessoas adultas, é por conta de suas consequências para todos os personagens – em especial para o próprio Pablo – que se torna a mais importante linha de enredo apresentada no episódio. Isso porque Pablo, ao rodar a cidade atrás de um banheiro, acaba por criar várias situações cômicas que permitem que o humor escrachado da série brilhe de forma mais evidente ao mesmo tempo que fornece a resposta para a pergunta do episódio indagada por Sônia ao final do

teaser acerca do que fazer com o futuro da empresa. Afinal, é o vídeo dele que acaba por viralizar na internet e se torna uma nova fonte de renda para a empresa.

No escritório da Borges, a segunda história do episódio, “O Nepotismo”, fica por conta das tentativas de Erasmo de incluir sua família e conhecidos no quadro de funcionários da empresa. Esse arco se alterna com as desventuras de Pablo ao longo do episódio e é o que catalisa o caos da empresa nos *beats* finais. Apesar de também possibilitar várias piadas ao longo do episódio, é uma história que apresenta pouca consequência ao arco da temporada como um todo ao menos em comparação com a primeira história.

A terceira história do episódio, por sua vez, é a menor delas, embora tenha muita importância: a ideia de criar-se o vídeo institucional. É a mais curta, pois é apresentada logo no primeiro *beat* do episódio para depois ser retomada apenas mais próximo do clímax e somente pela importância vital que tem para a trama da temporada (a transformação da empresa em uma produtora de vídeos) é que acaba por ser incluída na lista de histórias do episódio.

Como de costume, as três histórias paralelas se encontram no clímax do episódio em que o caos instaurado pelos parentes de Erasmo se encontra com o fim do arco de Pablo ao mesmo tempo em que a câmera lá está registrando tudo. No quadro 2, podemos observar de forma facilitada o tamanho de cada história e quais *beats* a ela pertencem:

Quadro 2 – Categorização dos *beats* no primeiro episódio de *Borges*.

História	Total de <i>beats</i>	Número do <i>beat</i>
“O Banheiro”	6	6, 7, 9, 11, 14, 17
“O Nepotismo”	6	6, 8, 10, 12, 13, 15
“A Câmera”	4	5, 16, 17, 18

Fonte: Elaboração própria.

Outra função que o episódio busca cumprir é a de introduzir os personagens mostrando suas características mais marcantes. A série apresenta um conjunto de quatro

personagens principais que se alternam no protagonismo a cada episódio como é comum ao gênero.

No primeiro episódio, porém, a apresentação dos dois personagens masculinos, Erasmo e Pablo, é muito mais aprofundada que das personagens femininas, Rosana e Sônia. Elas, embora sirvam como coadjuvantes ao longo do episódio, pouco são apresentadas e se chega ao fim do primeiro episódio sem se saber muito sobre a personalidade delas, o que acaba sendo um pouco sanado no segundo episódio da temporada.

Quanto aos personagens masculinos, Erasmo é retratado como um “brasileiro típico” que pensa em somente em si mesmo e nas vantagens que pode adquirir para si e para os seus. Um exemplo disso é quando se aproveita de uma suposta entrevista de emprego para interrogar uma mulher, com quem ele tem algum tipo de relação que não fica clara, sobre sua vida amorosa ou no fato dele tentar contratar todos os seus familiares.

A família de Erasmo pode ser considerada um personagem à parte, que funciona como um apêndice dele mesmo. De partida, todos os homens são fisicamente semelhantes a ele: carecas e de óculos, como aponta Rosana em uma passagem. Para além disso eles, também buscam sempre algum tipo de compensação e vantagem para si, como por exemplo o emprego fácil arrumado pelo parente. Ao mesmo tempo, Erasmo justifica seu nepotismo dizendo que somente alguém que o ama seria capaz de trabalhar de graça para ele, expondo aí que ele pretende explorar a força de trabalho dos parentes ao mesmo tempo que promete para eles benefícios que não tem como pagar.

A Pablo cabe um papel um pouco menos “político” e de “comentário social”. Ao longo do episódio, ele é muitas vezes retratado como uma espécie de alívio cômico: um personagem que passa por situações ridículas e não é levado a sério nem por seus colegas (como na passagem em que Erasmo o descreve como apenas um motoboy para seu primo). Apesar disso, como um bobo da corte moderno, é da boca dele que muitas vezes saem falas que revelam algo a mais como na primeira cena do episódio em que ele parece relatar um caso traumático de abuso ou na cena da briga de casal em que ele tenta apaziguar a discussão com um discurso sobre o amor e a reconciliação. Nesse sentido, o

personagem Pablo é um dos mais profundos do primeiro episódio, que é capaz de ir de piadas com traumas a piadas com fezes em menos de 23 minutos.

4.4 DISCUSSÃO

A série *Borges*, como um produto midiático do gênero cômico, aproxima-se bastante do conceito moderno de *sitcom*. Isso porque é uma narrativa que foca um grupo de personagens recorrentes e estereotipados, como conceituou Saul Austerlitz (2014). A série apresenta, inclusive, o ambiente de trabalho no lugar do familiar, em acordo com a tendência de deslocamento desse foco colocada por François Jost (2012).

Ao mesmo tempo em que apresenta essas marcas contemporâneas, os personagens são os mais característicos da comédia clássica aristotélica e suas marcas são muito bem definidas no episódio analisado, de forma que a maioria das situações cômicas se enquadram na observação de personagens inferiores ao espectador. Esses personagens não apenas são incapazes de evoluir com seus erros como também poderiam estar incluídos em uma série dramática.

No campo temático, *Borges* explora a satirização de questões bastante recorrentes e idiossincráticas da percepção que o brasileiro comum costuma fazer de si mesmo e de seu país. Chefes pouco escrupulosos no trabalho, o famoso “jeitinho brasileiro” e o nepotismo de Erasmo são alguns dos exemplos que figuram no episódio. Essa marca da brasilidade na poética de *Borges* é a principal diferença que ela apresenta para séries similares de outros países.

Um exemplo aproximado da forma exagerada – e, por vezes, farsesca – com que *Borges* retrata essas marcas é a série estadunidense *Arrested Development*, embora esta se debruce mais sobre os problemas familiares dos protagonistas do que com questões mais gerais da população estadunidense. *Borges* se assemelha também a *Arrested Development* na velocidade da narrativa, o que para Pelegrini (2014) foi um dos motivos do seu fracasso com o público norte-americano à época de seu lançamento, já que a

televisão da época impedia que se absorvesse o todos os elementos apresentados pela série.

Embora a carga de significantes em cena não seja tão grande quanto a de *Arrested Development*, de um modo geral a série *Borges* possui um ritmo muito acelerado em sua construção, que poderia ser chamada de “modular” pela forma que se apresenta: o primeiro episódio é formado por diversas situações que, mediante alterações mínimas, poderiam ser peças independentes de humor. Em outras palavras, o episódio é formado por esquetes independentes e curtas que poderiam funcionar independentes do todo. Essa característica é derivada também do fato de seus produtores, roteiristas e atores serem todos advindos do grupo, já citado, Porta dos Fundos.

5. CONCLUSÃO

Este artigo considerou inicialmente a ideia de que o formato televisivo conhecido como sitcom tem sua estrutura determinada pela poética aristotélica, conforme comprovado por manuais de roteiro norte-americanos e estudos sobre obras estadunidenses. Constatado isso, teve-se como objetivo verificar a presença e a influência de fórmulas narrativas clássicas na produção contemporânea brasileira, tendo como objeto de estudo o primeiro episódio de *Borges*, produção de 2018 da Porta dos Fundos em parceria com a Netflix.

Para a realização desse trabalho, adotou-se uma metodologia que englobou a revisão teórica e a análise poética do audiovisual com base no método da engenharia reversa. Houve, portanto, uma discussão sobre a história e o conceito de sitcom, inspirada por autores como Duarte (2008), Austerlitz (2014) e Pellegrini (2014; 2015) e sobre os modos de produção de roteiro e de materialidade audiovisual, com base em Bordwell (2008), Rodrigues (2014) e McKee (2015).

A análise apontou que o primeiro episódio de *Borges* se estrutura a partir de três histórias paralelas para criar um formato mais contemporâneo de sitcom, ou seja, segue a tendência de retratar colegas de trabalho ocupando o local simbólico da família. Ao

considerar a temporada como um todo, observa-se que os quatro personagens principais parecem se alternar no protagonismo de cada episódio e a duração média dos episódios se assemelha ao formato consagrado pela era da televisão como meio predominante: cerca de 23 minutos.

Percebe-se, também, que *Borges* é fortemente dependente de signos e representações da cultura brasileira na sua forma narrativa. De fato, são as interações entre os personagens e as situações tipicamente brasileiras em que eles se encontram que geram praticamente todas as situações e *beats* do primeiro episódio. Com a perspectiva de aprofundar essa discussão, propomos uma pesquisa futura que se proponha a analisar outras séries de ficção cômica brasileiras, a fim de determinar suas similaridades e diferenças.

REFERÊNCIAS

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.

JOST, François. **De que as séries americanas são sintoma?**. Tradução de Elizabeth Bastos Duarte e Vanessa Curvello. Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

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

PELEGRINI, 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. Acesso em: 11 dez. 2024.

PELEGRINI, Christian Hugo. **Sujeito engraçado**: a produção de comicidade pela instância de enunciação em *Arrested Development*. 2014. Tese (Doutorado em Meios e Processos Audiovisuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. DOI: <https://doi.org/10.11606/T.27.2014.tde-20052014-123431>. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27161/tde-20052014-123431/en.php>. 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, SP, v. 50, p. e024001, 2024. DOI: <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.

SANTOS, Luciene dos. Os seriados brasileiros, tentativas de apontar o lugar do gênero na produção televisual. In: CONGRESSO BRASILEIRO DE CIÊNCIAS DA COMUNICAÇÃO, 26., 2003, Belo Horizonte. **Anais [...]**. São Paulo: Intercom, 2003. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/154938378622673864435210831995612386010.pdf>. Acesso em: 11 dez. 2024.

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.

WOLTON, Dominique. **Elogio do grande público**: uma teoria crítica da televisão. São Paulo: Ática, 1996.