

“A televisão morreu”: análise de *Samantha!* pelo método da engenharia reversa

“The television is dead”: analysis of *Samantha!* through reverse engineering method

Eduardo Peron², João Paulo Hergesel³

Como citar esse artigo. PERON, E. HERGESEL, J. P. “A televisão morreu”: análise de *Samantha!* pelo método da engenharia reversa. *Mosaico - Revista Multidisciplinar de Humanidades*, Vassouras, v. 16, n. 1, p. 308-320, jan./abr. 2025.



Resumo

A influência da poética aristotélica perdura na produção de séries, com manuais contemporâneos de roteiro que buscam inspiração nas estruturas narrativas clássicas, especialmente no cenário midiático estadunidense. Este artigo, por sua vez, tem como objetivo verificar a presença e influência dessas fórmulas narrativas também na produção contemporânea brasileira, tendo como objeto de estudo o primeiro episódio de *Samantha!*. A metodologia adotada une análise poética e engenharia reversa, a partir de autores como McKee (2015), Rodrigues (2014) e Bordwell (2008). Os resultados apontaram que *Samantha!* é configurada na lógica do sitcom clássico, que se debruça sobre uma família nuclear heterossexual, mas a presença de referências da cultura nacional se torna parte indissociável do consumo e apreciação da série, o que a torna um produto audiovisual legitimamente brasileiro.

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

Nota da Editora. Os artigos publicados na Revista Mosaico são de responsabilidade de seus autores. As informações neles contidas, bem como as opiniões emitidas, não representam pontos de vista da Universidade de Vassouras ou de suas Revistas.

Abstract

The influence of Aristotelian poetics persists in the production of TV series, with contemporary screenplay manuals seeking inspiration from classical narrative structures, especially in the American media landscape. This article aims to investigate the presence and influence of these narrative formulas in contemporary Brazilian production, using the first episode of *Samantha!* as a case study. The adopted methodology combines poetic analysis and reverse engineering, drawing from authors such as McKee (2015), Rodrigues (2014), and Bordwell (2008). The results indicate that *Samantha!* is configured within the logic of the classic sitcom, focusing on a heterosexual nuclear family. However, the presence of references to national culture becomes an inseparable part of the series' consumption and appreciation, making it a legitimately Brazilian audiovisual product.

Keywords: television studies; serialized television fiction; sitcom; reverse engineering; poetics.

Afiliação dos autores:

¹Este 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.

²Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagens, Mídia e Arte da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), Campinas, SP, Brasil. Graduado em Publicidade e Propaganda pela mesma universidade e especialista em Roteiro para TV e Cinema pela Fundação Armando Alvares Penteado (FAAP). E-mail: ed.peron@hotmail.com.

³Professor da Escola de Linguagem e Comunicação (ELC) e pesquisador do Programa de Desenvolvimento Humano e Integral (PDHI) da Pontifícia Universidade Católica de Campinas (PUC-Campinas), Campinas, SP, Brasil. Doutor em Comunicação (UAM), com pós-doutorado em Comunicação e Cultura (Uniso). Membro do grupo de pesquisa SOLARIS – Solidariedade, Ações Responsáveis e Inovação Social (CNPq/PUC-Campinas). E-mail: joao.hergesel@puc-campinas.edu.br.

E-mail de correspondência: ed.peron@hotmail.com

Recebido em: 10/02/2025. Aceito em: 04/03/2025.

Introdução

O cenário televisivo experimentou uma notável ascensão nas últimas duas décadas, evidenciada por números expressivos, como os mais de quinhentos programas exibidos ou disponíveis nos Estados Unidos em janeiro de 2020. Produções de grande orçamento como *Game of Thrones* e *The Crown* não apenas se destacam culturalmente, mas também impõem custos por episódio comparáveis aos de muitos longas-metragens. A plataforma de *streaming* Netflix, desde 2014, lidera o consumo de banda na internet nos horários de pico.

A fervorosa legião de fãs que acompanha as séries, conforme destacado por Sônia Rodrigues (2014), considera-as a “narrativa do século XXI”. Esse fenômeno, equiparado ao impacto do romance no século XIX e do cinema no século XX, transcende o âmbito cultural, influenciando os campos mercadológico e de produção.

Julia Stoll (2021), em pesquisa publicada pela Statista, revela um aumento substancial na produção de séries nos Estados Unidos, passando de 210 em 2009 para 532 em 2019. Esse crescimento não se limita ao cenário norte-americano, mas sinaliza uma transformação global na produção televisiva.

Contudo, até meados dos anos 2000, a academia demonstrava certo estranhamento ao abordar séries como objeto de pesquisa científica. Kristin Thompson (2003) aponta três razões para essa hesitação: preconceito contra a televisão como forma de arte, inclusão de programas no campo mais amplo da produção cultural e ênfase no “fluxo televisivo” (*flow*) em detrimento de programas individuais.

O conceito de “flow”, introduzido na década de 1970 por Raymond Williams (2003), ressalta a complexidade da experiência televisiva, incorporando não apenas os episódios, mas também os comerciais, interrupções jornalísticas e programas adjacentes. Contudo, essa abordagem enfrenta desafios na era do *Video on Demand* (VoD) e dos serviços de *streaming*, em que a audiência pode pausar, avançar ou rever episódios conforme sua conveniência, desafiando a noção de “fluxo”.

Thompson (2003) sugere que os estudos se concentrem em programas específicos, destacando a necessidade de analisar séries de forma isolada, livre das interrupções do meio televisivo. Ela propõe uma comparação com filmes clássicos hollywoodianos para identificar as diferenças essenciais na narrativa televisiva.

Ainda para a autora (Thompson, 2003), a influência da poética aristotélica perdura na produção de séries, com manuais contemporâneos de roteiro buscando inspiração nas estruturas narrativas clássicas. A *Poética* de Aristóteles [384-322 a.C.] é uma das obras basilares do pensamento ocidental no que tange aos modos de construção de produtos artísticos. Registraremos, para exemplificar, o início das considerações básicas:

Da arte poética, dela mesma e de suas espécies, da função que cada espécie tem, do modo como devem compor os enredos – se a composição poética se destina à excelência – e ainda de quantas e de quais são suas partes, assim como de todas as outras questões que resultam do mesmo método; eis sobre o que falamos, começando, como é natural, pelos princípios básicos (Aristóteles, *Poética*, 1447 a8-10).

A tradução de Paulo Pinheiro, escolhida para este trabalho, tem como texto de origem a versão grega estabelecida pela *Oxford University Press*. Em nota, o tradutor esclarece que a principal missão da poética é identificar “[...] a função fundamental exercida pela composição do mito (que traduzo por enredo) e a enumeração das demais partes [...] que incluiria outras formas de poesia mimética, como a epopeia e a comédia” (Aristóteles, 2019, p. a35).

Constamos que, apesar de sua antiguidade, a poética aristotélica continua a fornecer princípios universais para a criação de histórias, adaptando-se aos novos meios, como o cinema (Bordwell, 2008) e a televisão (Thompson, 2003). Como exemplo apontado pela autora, a análise das comédias modernas, como *Friends* e *The Simpsons*, à luz da poética aristotélica revela a persistência de elementos cômicos clássicos, como a repetição de erros pelos personagens. A introdução do “spectador interno” destaca uma inovação na relação entre a trama e o público, oferecendo um ponto de ancoragem para os espectadores.

Este artigo, por sua vez, tem como objetivo verificar a presença e influência dessas fórmulas narrativas clássicas também na produção contemporânea brasileira, tendo como objeto de estudo o primeiro episódio de *Samantha!*. A escolha pelo primeiro episódio como *corpus* se justifica pela condensação dos elementos que se perpetuarão ao longo da série: os conflitos da temporada, as relações entre os personagens, o tom e as funções dramáticas dos coadjuvantes e protagonistas possibilitando que o espectador experimente esses elementos para saber se tem interesse na narrativa ali apresentada ou não.

A metodologia adotada, que une análise poética do audiovisual (Bordwell, 2008) e engenharia reversa (Rodrigues, 2014), visa identificar os princípios narrativos e fórmulas utilizadas na construção dessa produção. Assim, o estudo sobre as séries, ancorado em teorias clássicas e adaptado aos desafios contemporâneos, lança luz sobre a evolução do meio televisivo e sua relação contínua com princípios narrativos atemporais.

Fundamentação teórica

Os estudos televisivos desempenham um papel crucial na compreensão e apreciação da evolução da ficção seriada, especialmente no contexto da história da televisão no ocidente. Inicialmente, a televisão enfrentou desafios técnicos e tecnológicos, limitando-se a transmitir ao vivo óperas e peças teatrais, o que marca a chamada “primeira era de ouro da TV”. Contudo, a popularização massiva da televisão na década de 1950 trouxe consigo uma onda de desconfiança por parte da elite cultural, acadêmicos e órgãos governamentais.

Thompson (2003) conta que os primeiros estudos acadêmicos sobre televisão foram marcados pela reticência de teóricos em explorar o novo meio, com críticas infundadas e visões negativas sobre seu impacto cultural. Teorias literárias e cinematográficas, embora aplicáveis, eram raramente utilizadas na análise televisiva. A televisão era vista como um mero veículo de transmissão, sem influência sobre o conteúdo transmitido. No entanto, mesmo diante desse ceticismo, o público geral se aproximou cada vez mais da televisão, levando a uma expansão de formatos e gêneros.

Entre os diversos formatos, as ficções seriadas destacaram-se como um fenômeno revolucionário, encontrando na televisão o ambiente ideal para prosperar. Séries como sitcoms, exemplificadas por sucessos como *Friends* e *Seinfeld*, desempenharam papéis significativos na programação televisiva. O termo “sitcom”, como explica Elizabeth Bastos Duarte (2008), evoluiu ao longo do tempo, ao absorver influências e estilos, como o surgimento do falso documentário no início dos anos 2000.

A definição de sitcom, muitas vezes ligada à televisão tradicional, evoluiu à medida que a serialização se tornou uma característica marcante, conforme já registrado em estudos anteriores (Peron; Hergesel, 2024). A persistência de enredos e personagens ao longo de vários episódios definiu o sitcom contemporâneo, que se adaptou às mudanças sociais e de gênero. A influência pioneira de séries como *I Love Lucy* estabeleceu marcas fundamentais do formato, incluindo o foco em pequenos grupos de personagens e a integração de uma plateia ao vivo.

O conceito de “fluxo televisivo” (*flow*), proposto em 1970 por Raymond Williams (2003), destaca a natureza fluida da televisão, com programas, imagens e propagandas exibidos em sequência. A evolução tecnológica, como o controle remoto e serviços de streaming, modificou a experiência televisiva e desafiou a tradicional grade de programação. Apesar disso, a programação em grade persists, influenciando os formatos de programas, como os sitcoms, adaptados para se encaixar nesse ecossistema.

A serialidade na televisão, especialmente nos sitcoms, representa uma forma única de contar histórias, a partir de que personagens, muitas vezes, permanecem estáticos, como os observados pela poética aristotélica:

A comédia é, como se disse, a mimese de homens inferiores; não, todavia, de toda espécie de vício: o cômico é apenas uma parte do feio. Poder-se-ia dizer que o cômico é um determinado erro e uma vergonha que não causa dor e destruição; como bem exemplifica a máscara cômica: ela é feia e disforme, sem expressar dor (Aristóteles, *Poética*, 1449 a32-34)

Duarte (2008) destaca que é o mundo ao redor dos personagens cômicos que evolui ao longo das temporadas, e não os personagens em si. A abordagem de episódios fechados em si mesmos, característica dos sitcoms clássicos, ainda é observada, mas séries mais recentes estão explorando narrativas mais longas ao longo das temporadas.

Em suma, os estudos televisivos, com foco na ficção seriada, revelam a riqueza e a complexidade desse meio de entretenimento, destacando sua capacidade de se adaptar, inovar e refletir as transformações culturais ao longo do tempo. A televisão não é apenas um veículo de transmissão; é um espaço narrativo dinâmico que continua a desafiar e cativar audiências em todo o mundo.

Mais especificamente sobre os sitcoms, é perceptível que, no contexto estadunidense, o formato segue uma estrutura básica de aproximadamente 23 minutos divididos em cinco atos, com ganchos (*cliffhangers*) ao final de cada ato. Como explicam autores como Christian Pellegrini (2014) e Saul Austerlitz (2014), essa divisão é marcada por intervalos comerciais, nos quais são plantados ganchos para manter o interesse do telespectador.

A estratégia de ganchos não se limita apenas às comédias, mas estende-se também a séries dramáticas. Além disso, a natureza serializada das séries modernas exige recapitações constantes, resgatando eventos anteriores para cativar tanto os espectadores regulares quanto os recém-chegados.

No entanto, a chegada dos serviços de *streaming* revolucionou o consumo de séries, o que permitiu o *binge-watching*, ou seja, a maratona de temporadas inteiras, de uma só vez. Isso eliminou a necessidade de intervalos comerciais, recapitações frequentes e ganchos estratégicos. Os espectadores agora têm a autonomia de personalizar sua programação, assistindo aos episódios em sequência.

No contexto brasileiro, a história do sitcom se entrelaça com a evolução da televisão no país. A TV Globo desempenhou um papel crucial na formação de uma identidade nacional, registra Wolton (1996), refletindo e estimulando o ideal brasileiro. Durante a ditadura civil-militar, a televisão foi utilizada como ferramenta de modernização e formação de identidade nacional.

Os primeiros sitcoms brasileiros, como *Alô, Doçura!* na década de 1950, eram inspiradas no formato norte-americano, representando o cotidiano de casais. Nas décadas seguintes, surgiram séries que se voltaram mais para a realidade brasileira, apesar das restrições da censura militar. A Rede Globo se destacou na produção de sitcoms originais, como *A Grande Família*, *A Diarista*, *Toma Lá, Dá Cá* e *Sai de Baixo*.

O advento dos serviços de streaming trouxe novas possibilidades para os sitcoms brasileiros, agora disponíveis em plataformas de VoD. Essa mudança no formato de consumo também levanta questões sobre como as características tradicionais, como os ganchos, serão adaptadas ou reimaginadas no cenário de streaming. A evolução contínua desse formato no Brasil certamente será explorada em futuras análises acadêmicas, à medida que os sitcoms se ajustam à era do *binge-watching* e à autonomia do espectador.

Metodologia

A engenharia reversa, muitas vezes associada à curiosidade infantil de desmontar brinquedos para entender seu funcionamento interno, é uma prática que transcende a infância e encontra espaço na vida adulta, especialmente na engenharia. Esse processo envolve desmontar uma máquina para reproduzir seu mecanismo em outra, o que exige do engenheiro um olhar treinado e o conhecimento teórico da física dos materiais. Similarmente, na literatura, escritores podem desmontar obras que admiraram usando métodos como o “*close reading*” de Francine Prose (2006) ou a subdivisão de peças teatrais sugerida por David Ball (2017), em busca de revelar o “oculto” e a intencionalidade dos autores.

Essas técnicas, embora valiosas na análise de literatura e teatro, têm uma limitação: dependem da existência de um texto escrito disponível para estudo. No entanto, a televisão e o audiovisual, em sua maioria, não se baseiam estritamente em textos escritos, tornando a simples leitura de um roteiro insuficiente. Aqui entra a proposta de Robert McKee (2015), que introduz o conceito de “*beatsheet*”. Essa abordagem, também conhecida como engenharia reversa e explorada nos estudos de Sônia Rodrigues (2014), envolve listar e analisar todas as ações, falas e escolhas feitas pelas personagens a partir da obra finalizada, ao proporcionar um mapa ou receita para entender como o dispositivo audiovisual funciona.

Por outro lado, a análise poética, remontando a Aristóteles e dialogando com os estudos midiáticos contemporâneos, busca compreender os princípios subjacentes que tornam uma obra funcional. David Bordwell (2008) estende essa metodologia ao cinema, ao destacar que a poética é sinérgica com a construção de *beatsheets*. Assim como a engenharia reversa, a análise poética visa encontrar os princípios que governam a arte ou mídia estudada. Os princípios poéticos são conceitos subjacentes que regulam e constituem o material utilizado na concepção de uma obra, uma metáfora semelhante à escolha de materiais na construção civil.

Na metodologia de análise poética proposta por Bordwell (2008) para o audiovisual, existem enfoques teóricos como o histórico, que contextualiza a obra em seu tempo, o comparativo, que traça semelhanças e rupturas entre obras, e o analítico, que estuda individualmente ou comparativamente uma obra para explicitar os conceitos que a fundamentam. Neste contexto, a análise poética e a engenharia reversa convergem, ao que o enfoque analítico prevalece, aproximando-se do método da engenharia reversa.

Os eixos de estudo da análise poética – tema, estilo e narrativa – oferecem uma estrutura para entender as obras. O tema aborda questões humanas que constituem a base da obra, o estilo comprehende elementos e padrões que a caracterizam, e a narrativa explora os princípios e a progressão dramática. Assim, a análise poética vai além das explicações pessoais ou abstratas dos autores, revelando os segredos das tradições artísticas e contribuindo para uma compreensão sistemática. Em última análise, a fusão da engenharia reversa com a análise poética proporciona uma abordagem abrangente e detalhada para desvendar os segredos das obras audiovisuais, por meio da combinação de uma busca por princípios subjacentes com a decomposição cuidadosa das partes constituintes.

Resultado e discussão

Para realização da análise de *Samantha!*, o percurso metodológico consiste na análise descritiva do enredo do primeiro episódio, que culmina na elaboração do *beatsheet* a partir da expectatorialidade atenciosa do produto. Nasequência, propõe-se uma análise do conflito da temporada, com encaminhamento para os conflitos e as histórias paralelas do episódio, com acarretamento na categorização dos *beats*. Por fim, engendra-se na apresentação das personagens e direciona para a discussão dos aspectos técnicos observados na construção da narrativa.

O enredo do primeiro episódio

Quando criança, Samantha foi a mais famosa apresentadora mirim da televisão brasileira dos anos oitenta. Integrante do trio musical Turminha Plimplom, Samantha é uma menina mimada e autoritária com seus colegas de banda e com a equipe de produção do programa de TV. Seu grande amigo e incentivador era Zé Cigarrinho, uma mascote em forma de maço de cigarros que a ajuda nos bastidores a jamais deixar a coroa de criança mais amada do Brasil cair.

Com um salto narrativo de aproximadamente 30 anos, vemos que a Turminha Plimplom chegou ao fim, e Samantha, ainda com seu fiel companheiro Zé Cigarrinho, procura capitalizar a fama de antigamente se apresentando em casas de shows para públicos cada vez menores. Ao invés de uma equipe numerosa, ela conta somente com seus dois filhos, Brendan e Cindy, como maquiadores e figurinistas.

O pai das crianças é Dodói, um famoso jogador do Flamengo que esteve preso por 12 anos, mas que acabou de voltar para a vida de Samantha. Ainda ídolo do Flamengo, Dodói consegue atrair multidões de fãs para a inveja de Samantha, que deseja voltar a ser famosa a todo custo.

Ao longo do episódio, Dodói, Samantha, Brendan e Cindy voltam a conviver como uma família improvável, já que, ao mesmo tempo em que Dodói quer provar que mudou, que deixou de lado a farra e bebedeira e agora deseja uma vida familiar tranquila e afastada dos holofotes, Samantha quer justamente voltar a ser a maior estrela do Brasil. Ela tenta dar entrevistas para alavancar a carreira, mas é ostensivamente ofuscada por Dodói, que consegue ser notado pelo público mesmo sem querer.

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

Quadro 1. *Beatsheet* do primeiro episódio de *Samantha!*

Número do beat	Descrição da cena
01	1985. Samantha criança é arrumada pelos figurinistas em seu camarim. Ela sai do camarim e vai até o palco, sendo mal-educada com todos em seu caminho até lá. Ela está à procura de sua tiara favorita. Seu parceiro de palco, Zé Cigarrinho, entrega-lhe a tiara e reafirma que Samantha é a criança mais amada do Brasil. O programa começa e é tocada a música tema do programa
02	Transição para o presente (2018), com Samantha adulta e Zé Cigarrinho apresentando, no palco de uma boate, um <i>lipsync</i> da música tema da Turminha Plimplom.
03	Vinheta de abertura.
04	O empresário de Samantha diz para ela que não quer mais ser seu agente, pois agora encontrou uma nova artista que é “viral”, enquanto Samantha é um patrimônio tombado. Ela promete que ele em breve vai implorar para voltar a trabalhar com ela
05	Samantha tira sua fantasia com a ajuda de seus filhos, Brendan e Cindy.
06	Na rua, Samantha é abordada por uma garota de programa que pergunta se ela está trabalhando ali na rua e depois pede para tirar uma foto, já que a mãe dela era muito fã da cantora. Zé Cigarrinho, otimista, fala-lhe que vai ficar tudo bem.
07	Ao chegar em casa, uma multidão da torcida do Flamengo a recebe.

Número do beat	Descrição da cena
08	Dentro de casa, Dodói os espera. Ele é um ex-jogador do flamengo que ficou 12 anos preso.
09	<i>Flashback.</i> Samantha e os filhos buscam Dodói para passar o Natal em casa. Ele sobe em um carro conversível cheio de mulheres e vai para uma festa, deixando Samantha sozinha.
10	Dodói diz que mudou, que não quer mais farra e que pensa em se mudar para um lugar em que ninguém o conheça, uma fazendinha. Samantha recusa e o expulsa de casa.
11	A multidão ainda está lá fora. Dodói pede para que Samantha se livre deles. Ela dá entrevista animada para os repórteres, pois é o centro das atenções. Revigorada, ela deixa Dodói passar a noite em casa.
12	Samantha abre um baú cheio de lembranças e fica rememorando suas glórias do passado: a perna de um convidado do programa, a boneca Samantha, sua coroa, enquanto Dodói anda pela casa olhando as fotos dos filhos.
13	O agente de Samantha aparece para tentar recontratá-la junto com Dodói para serem um casal midiático.
14	Samantha acorda Dodói e faz ele cuidar das crianças.
15	Dodói tenta se conectar com Brendan e Cindy, mas eles são o completo oposto dele.
16	Samantha dá entrevistas, mas as pessoas só querem saber de sua relação com Dodói e do retorno do ex-jogador.
17	Dodói leva os filhos ao estádio para jogar bola.
18	Samantha ensaia dança de uma forma totalmente descoordenada e culpa as dançarinas. Ela demite as dançarinas, que estavam rindo dela.
19	Dodói toma sorvete com os filhos. Brendan, que é alérgico a pistache começa a ter uma reação alérgica.
20	À noite, Dodói e Samantha se encontram e eles conversam sobre o dia de Dodói, que mente dizendo que tudo foi bem. Dodói tenta se reaproximar de Samantha, mas ela diz que não o aceitou de volta totalmente ainda. Dodói olha para uma garrafa de catuaba.
21	Samantha e seu agente falam sobre a entrevista que ela deu no dia anterior e ela aponta todos os problemas. O passeio de Dodói repercute mais que a entrevista, fazendo com que Samantha o confronte e o coloque para fora de casa.
22	<i>Flashback.</i> O casamento de Dodói e Samantha na cadeia. Ela lhe entrega a chave da casa dela pra quando ele for solto
23	Dodói arruma suas coisas para ir embora. Samantha, vestida de “mini Samantha”, fala que precisa de sua família com ela na noite de sua reestreia.

Número do beat	Descrição da cena
24	No show, o agente Marcinho informa Samantha e Dodói que Zé Cigarrinho pediu demissão. Samantha pede para que ele fique e que eles vão voltar para a televisão juntos. Zé Cigarrinho diz que a TV está morta. Lá fora, o público clama por Samantha.
25	Zé Cigarrinho dá para Samantha sua coroa que ela veste e encarna a personagem. Ela entra no palco e começa a cantar. Zé Cigarrinho desmaia.
26	Samantha fica entre o público e ajudar seu amigo.
27	No funeral de Cigarrinho, Samantha toma a palavra e canta.
28	O agente Marcinho aparece na saída do funeral e fala que o casal vai estrelar um comercial de cerveja.

Fonte. Elaboração própria.

Apresentação dos conflitos da temporada

O teaser do episódio apresenta uma contradição bastante clara entre a percepção do público sobre a personagem principal, Samantha, que a vê como a criança mais amada do Brasil e os bastidores do programa de TV da Turminha Plimplom. Com a câmera ligada, Samantha é uma criança doce e talentosa, um exemplo para seus fãs. Contudo, com os produtores do programa e mesmo com os colegas de banda é que ela parece revelar sua verdadeira personalidade. Isso, no entanto, não é o grande conflito da temporada, como é percebido no resto do episódio. A personagem não busca uma mudança de caráter ou algum tipo de redenção ou evolução.

O desejo de Samantha, no presente, é voltar a ser famosa e querida pelo público. Isso parece impossível, não por sua personalidade, mas por ela estar muito presa ao passado, mostrando-se incapaz de se adaptar aos novos formatos de mídia, à internet e aos desejos do público.

Isso é explicitamente colocado na série logo após o fim do *flashback* que abre o episódio. Ao sair de um show quase vazio em uma casa de shows decadente, Samantha se encontra com uma garota de programa que lhe informa que também se chama Samantha, pois sua mãe era muito fã da artista mirim. Além disso, a outra Samantha também aponta para essa prevalência da modernidade ao dizer que a rua anda muito pouco movimentada, sem clientes desde que a “internet e aplicativos” surgiram.

Samantha está parada no tempo. Tentando reviver uma carreira largamente dependente de um momento que não existe mais: sua infância e a televisão dos anos 1980. Ao final do episódio, seu mais fiel amigo e colega de trabalho, Zé Cigarrinho, lhe alerta para o fato de que esse tempo de ouro a que ela pretende voltar com toda certeza é incansável.

Ao chegar a casa, os problemas de Samantha se aprofundam: seu ex-marido Dodói, um ex-jogador de futebol, apesar de estar preso há 12 anos, ainda possui uma legião de fãs que se aglomeram em frente à casa da artista. Apesar da fama, que ainda persiste, Dodói diz desejar uma vida tranquila no campo junto a Samantha e seus filhos. Apesar de se dizer totalmente independente de Dodói para voltar a ser famosa, ao longo do episódio fica claro para ela que o Brasil não quer mais a Samantha criança, cantora de músicas infantis, mas as fofocas do casal Samantha e Dodói.

Dessa oposição entre os desejos deles e da necessidade de Samantha abandonar os métodos antigos é que nasce o conflito que permeia toda a temporada e toda a história de Samantha.

Apresentação dos conflitos e histórias paralelas do episódio

O episódio é organizado de forma a abranger duas subdivisões, duas histórias paralelas, que se formam a partir de 27 *beats*. A primeira delas é a mais longa do episódio, foi nomeada para fins de análise como “Samantha, a televisão morreu”. Esse segmento além de apresentar a história pregressa, de um passado glorioso da personagem, Samantha também serve como forma de explicitar os motivos pelos quais a personagem não conseguirá a ele retornar.

A segunda subdivisão do primeiro episódio foi nomeada de “Eu sou pai, não sou babá” e se desenvolve sobre a tentativa de Dodói de reconquistar o amor de Samantha ao mesmo tempo em que se reconecta com os dois filhos do casal. Para alcançar seu objetivo, Dodói terá que provar que consegue deixar para trás sua vida de boêmia que foi o motivo de sua separação de Samantha.

É interessante notar que ambas as histórias sobre personagens que, cada um à sua maneira, pararam no tempo: Samantha nunca desenvolveu sua capacidade artística para além de sua carreira como cantora mirim e Dodói literalmente ficou afastado da sociedade por doze anos enquanto estava preso.

Em “Samantha, a televisão morreu”, vemos a personagem principal lutando contra o esquecimento do grande público, colocando-se como uma figura autoritária que tenta centralizar as decisões como se fosse a única capacitada para reacender a carreira. Nesse sentido, a cena em que ela ensaiá junto a um grupo de dançarinas para um novo show é bastante didática. Samantha dança de forma descoordenada e totalmente alheia ao ritmo da música enquanto as dançarinas fazem o completo oposto.

Quando elas começam a debochar de Samantha e de sua falta de habilidade, Samantha se comporta como sempre agia na infância e demite todas as dançarinas declarando que não precisa de ninguém para chegar ao sucesso. Obviamente, a Samantha dos tempos atuais tem muito menos autonomia para arroubos de estrelismo, como lhe aconselha Zé Cigarrinho.

O personagem de Zé Cigarrinho funciona na trama como uma espécie de “Grilo Falante”, ou seja, é a consciência que muitas vezes falta a Samantha desde que ela era criança. Essa relação entre eles é um dos poucos pontos de contato de Samantha com a realidade e frequentemente é da boca de Zé Cigarrinho que surge o que Rodrigues (2014) chama de “pensata”. Ou seja, a pergunta que a série quer responder é: “Qual é o lugar de uma estrela mirim dos anos 1980 no mundo atual?”.

Não à toa é dele a frase que nomeia a história A do episódio. Pouco antes da morte de Zé Cigarrinho, Samantha lhe promete que tudo voltará a ser como antes e que eles estavam prestes a fazer sucesso na televisão novamente. O alerta de Zé Cigarrinho sobre a morte da TV significa obviamente que a televisão perdeu sua hegemonia como mídia preferida, mas mais do que isso: significa que a linguagem que Samantha utiliza está morta. A forma com que ela se expressa e os dígnos da televisão oitentista brasileira não cabem mais no mundo contemporâneo. Não deixa de ser extremamente irônico que tal percepção venha da boca de um homem fantasiado de maço de cigarros, que inclusive teve que ter sua fantasia alterada para incluir uma campanha antitabagismo e, assim, encaixar-se melhor nos tempos atuais.

Além dessa morte simbólica do passado, durante todo o episódio Samantha é confrontada com a realidade de que o público está muito mais interessado em sua relação com Dodói e na possível volta do relacionamento dos dois do que na carreira dela como fica claro na cena em que ela concede uma entrevista a uma jornalista que só faz perguntas relacionadas ao ex-jogador. Isso nos leva para a história B do episódio: “Eu sou pai, não sou babá”.

A história de Dodói no episódio enfoca a clássica situação cômica do pai que se vê perdido sem a presença materna nas atividades domésticas e dos cuidados com os filhos. Pouco antes de sair para ensaiar, Samantha lhe anuncia que é da responsabilidade de Dodói gerenciar o dia das crianças e levá-las ao colégio, ao que Dodói responde com a frase que dá nome ao segmento: “Eu sou pai, não sou babá”.

Como em *Kramer vs. Kramer*, filme estadunidense de 1979, o dia se inicia com o preparo de um desajeitado café da manhã que inclui uma batida de frutas com cerveja e a descoberta de que Dodói sabe muito pouco sobre seus filhos. O choque geracional é o segundo motor gerador de situações cômicas da história. Logo de cara, o menino Brendan não é um menino típico de sua idade, ou pelo menos o que Dodói esperaria de um menino: não tem interesse romântico nas meninas e não tem qualquer habilidade esportiva. Com a filha, Cindy, o choque é de visão de mundo. Cindy tem opiniões progressistas, feministas e é ligada ao veganismo – assuntos esses que Dodói simplesmente ignora.

Apesar desses conflitos e dificuldades, a relação de Dodói com os filhos acaba se aprofundando ao longo do episódio, em especial quando Dodói os leva para conhecer um estádio de futebol onde Brendan ganha um olho roxo que comprova que ele não é mesmo um esportista nato como o pai. O passeio acaba mais cedo em uma última piada na chave “pai em apuros” quando Brendan come um sorvete de pistache que lhe causa uma reação alérgica.

Contudo, aproximar-se dos filhos não é o único objetivo de Dodói; ele também quer reconquistar o amor de Samantha. É justamente o passeio que torna esse objetivo muito difícil de ser alcançado, já que Samantha está furiosa – não por causa da reação alérgica ou por conta de as crianças terem faltado à escola, mas pelo fato de o passeio ter recebido maior cobertura da mídia que a entrevista que ela deu.

Nesse momento, as histórias A e B se cruzam e permanecem unidas até o fim do episódio, pois Samantha parece, finalmente, perceber que, se ela estiver mais próxima de Dodói, terá mais chances de alavancar sua carreira. O quadro 2 apresenta os *beats* que compõem o episódio.

Quadro 2. Identificação dos *beats* no primeiro episódio de *Samantha!*

História	Total de <i>beats</i>	Número do <i>beat</i>
“Samantha, a televisão morreu”	15	1, 2, 4, 5, 6, 12, 13, 16, 18, 21, 23, 24, 25, 26 e 27
“Eu sou pai, não sou babá”	11	7, 8, 9, 10, 11, 14, 15, 17, 19, 20 e 22

Fonte. Elaboração própria.

Apresentação dos personagens

Samantha! conta com quatro personagens recorrentes e que podem ser considerados como parte do núcleo principal da série: Samantha, Dodói e os filhos Brendan e Cindy. Além deles também são introduzidos no Zé Cigarrinho e Marcinho, que é o atual empresário de Samantha.

Samantha é a personagem mais profundamente definida no episódio. Podemos acompanhar a infância dela como estrela mirim, seu péssimo relacionamento com os colegas de banda e com os funcionários do programa de TV da Turma Plimplom. Obcecada pela fama e pela possibilidade voltar a ser relevante, é ela que protagoniza algumas das passagens mais relevantes do episódio em termos de “tomada de decisões”. McKee (2015) estabelece que os personagens são conhecidos a partir das decisões por eles tomadas frente momentos chave. A ela cabem algumas escolhas muito significativas que mostra ao espectador muito do caráter da personagem como sua relutância de abandonar Zé Cigarrinho em sua nova fase de carreira ou na penúltima cena em que ela escolhe socorrer Zé Cigarrinho a dar continuidade ao show.

Essas duas escolhas da personagem parecem sugerir que a personalidade dela é mais complexa que a persona de “samonstra” que é geralmente percebida pelos colegas e conhecidos dela. Contudo, esse desenvolvimento da personagem só pode ser observado ao longo da temporada obviamente.

Dodói tem um passado mais obscuro. Durante o episódio, não é revelado o que levou ele a ficar 12 anos preso, a não ser um rápido comentário do personagem, que coloca a culpa na catuaba. Apesar disso, Dodói se diz disposto a deixar de lado esse passado que o prejudicou em nome de reacender seu relacionamento com Samantha e seus filhos. Brendan e Cindy, por sua vez, acabam sendo apresentados em uma chave mais estereotípica. Brendan é o garoto sensível que, em sua primeira cena, já dá conselhos amorosos para uma adulta, e Cindy se preocupa com causas sociais das mais variadas. De um modo geral, as duas crianças têm um papel mais passivo durante o episódio, servindo como um objetivo ou um meio para Dodói provar que está mudado.

Quanto aos coadjuvantes, Marcinho, em todas as suas aparições, é colocado como um empresário ganancioso e que tem pouca preocupação com Samantha e sua família, a não ser que estes possam gerar para ele contratos e fontes de renda. Diferentemente dele é Zé Cigarrinho, o fiel escudeiro e colega de palco de Samantha desde que ela era criança que se mantém ao lado dela até o momento de sua morte.

Zé Cigarrinho cumpre, de forma cômica, um papel muito importante na jornada do herói como apresentada por Vogler (2015). Zé Cigarrinho é o Mentor de Samantha. E, como é comum a essa categoria de personagem, acaba morrendo (desta vez literalmente) pouco antes do embarque da heroína em sua jornada. A comicidade de Zé Cigarrinho ocorre, ainda, em várias esferas. Primeiro, se relaciona ao fato dele ser uma mascote infantil em formato de maço de cigarros, aludindo à loucura televisiva dos anos 1980 e 1990. Segundo porque Zé parece tudo, menos um sábio, como fica claro na cena em que ele elenca as coisas que ainda precisa fazer em sua vida antes de partir.

Discussão

Samantha! é uma série que se aproxima bastante da conceituação mais clássica de *sitcom* pelo motivo de seu núcleo principal de personagens ser uma família nuclear, como nas primeiras ocorrências do formato. A semelhança, porém, se encerra por aí, já que essa família está longe de ser um exemplo de boa conduta e costumes, como se propunham a ser as séries do início da TV. É inclusive dessas dissonâncias e quebras de expectativas que surgem algumas das piadas do episódio. Samantha está longe de ser a mãe ideal; Dodói, muito menos; e os filhos, principalmente Brendan, fogem do padrão ideal de filhos em uma família nuclear.

Estruturalmente o episódio conta somente com duas histórias paralelas, o que é incomum para *sitcoms* no geral, principalmente levando-se em conta que o episódio tem cerca de 37 minutos no total. No entanto, o episódio se desenvolve bem e não possui cenas desnecessárias ou fora de contexto. O repertório sobre televisão e dos costumes dos anos 1980 e 1990 é vital para a geração de sentido e humor na série, em especial a cena em que Samantha abre um baú de memórias e pega vários elementos da cultura pop recente brasileira, como uma boneca enorme que remete à boneca lançada pela Xuxa ou uma perna mecânica (figura 10), que faz alusão ao boato, que se provou real, envolvendo o cantor Roberto Carlos¹.

Esses e outros elementos apresentados no piloto não poderiam ser absorvidos e compreendidos por uma audiência que não possua esses elementos em seu repertório cultural, o que causaria as referidas cenas a se tornarem totalmente insignificantes e fora de contexto. É seguro afirmar que telespectadores estrangeiros, portanto, teriam muita dificuldade ao acessar alguns dos principais momentos cômicos da série, em especial o fato de que a série toda é uma referência a história de cantoras de verdade, como Simony do programa infantil *Balão Mágico*.

1. Disponível em: <https://www.metropoles.com/celebridades/filho-de-roberto-carlos-fala-sobre-acidente-que-amputou-a-perna-do-pai>. Acesso em: 11 dez. 2024.

Considerações finais

Havia uma certeza, comprovada por análises antecessoras a este trabalho: a influência da poética aristotélica perdura na produção de séries, com manuais contemporâneos de roteiro buscando inspiração nas estruturas narrativas clássicas, especialmente no cenário midiático estadunidense. Para este artigo, portanto, houve o objetivo verificar a presença e influência dessas fórmulas narrativas também na produção contemporânea brasileira.

Como objeto de estudo, fez-se a seleção de *Samantha!*, produção de 2019 da Netflix, com enfoque para seu primeiro episódio, em que as personagens são apresentadas e os conflitos da temporada são anunciados. A realização da análise contou com uma metodologia que uniu análise poética e engenharia reversa, a partir de autores como McKee, Rodrigues e Bordwell.

Constatou-se, então, que *Samantha!* é configurada na lógica do *sitcom* clássico, original, em que a série se debruçava sobre uma família nuclear heterossexual. Contudo, enquanto as séries do começo do formato geralmente representavam o ideal de família, o ideal de mãe e pai, Samantha e os demais personagens estão longe de se encaixar nesses estereótipos. Muito embora exista uma relação de amor e cuidado entre os membros da família, é óbvio que as relações entre eles configuram uma “família disfuncional” para todos os efeitos. O pai, que passou 12 anos preso, e a mãe, focada em uma carreira que acabou, são apenas alguns dos exemplos apresentados pela série que corroboram essa ideia.

Somente duas histórias paralelas formam o primeiro episódio de *Samantha!*, embora ele seja mais longo do que o convencional, o que provavelmente decorre do fato do serviço de streaming Netflix ser sua mídia primária de exibição. Apesar disso, o episódio não conta com cenas desperdiçadas e contribui para estabelecer de forma bem clara os personagens e os fatos históricos a que eles fazem referência.

Com isso, percebe-se que, sem o conhecimento de algumas passagens, boatos e polêmicas da história televisiva brasileira a série parece deslocada e *nonsense*. A identificação desses “fatos” é parte indissociável do consumo e apreciação de *Samantha!*, o que a torna um produto audiovisual legitimamente brasileiro. Resta, agora, investigar futuramente outras produções para saber até que ponto os sitcoms nacionais sustentam semelhanças e em que ponto começam a ter sua estrutura diferenciada.

Conflito de interesse

Os autores declaram não haver conflitos de interesse de nenhuma natureza.

Referências

- ARISTÓTELES. **Poética**. Ed. Bilíngue. Trad.: P. Pinheiro. São Paulo: Ed. 34, 2019.
- 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.

PELLEGRINI, Christian Hugo. **Sujeito engracado**: 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, 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.

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-prime-time-tv-series-number-usa/>. Acesso em: 11 dez. 2024.

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

VOGLER, Christopher. **A jornada do escritor**: estrutura mítica para escritores. São Paulo: Aleph, 2015.

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,