UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

LETÍCIA ARIELE DE MORAES

O ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM EM FLEABAG: uma proposta metodológica de análise em ficção seriada

LETÍCIA ARIELE DE MORAES

O ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM EM FLEABAG: uma proposta metodológica de análise em ficção seriada

Monografia apresentada ao curso de Jornalismo, Setor Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Jornalismo.

Orientador(a): Prof(a). Dr(a). Criselli Maria Montipó



Universidade Federal do Paraná Setor de Artes, Comunicação e Design Coordenação do Curso de Jornalismo

AVALIAÇÃO DA APRESENTAÇÃO ORAL DO TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO EM JORNALISMO II

ALUNA:

LETÍCIA ARIELE DE MORAES - GRR20186230

TÍTIULO DO TRABALHO: "MULHERES QUE CORREM COM OS LOBOS: uma análise do arquétipo da mulher selvagem em Fleabag"

DATA E HORÁRIO DA DEFESA: 03/03/2023, às 10:30h

BANCA EXAMINADORA	ASSINATURA	NOTA
Criselli Maria		- No.
Montipó	Priselli Maria Montupo	100
Nathalia Akemi		
Lara Haida	NATHALIA AKEMI LARA HAIDA	100
Valquíria Michela	0	
John	Valquera John	100
MÉDIA FINAL:		100

Curitiba, 03 de março de 2023.

Criselli Maria Montipó Orientadora



AGRADECIMENTOS

Quando era criança, disse para minha mãe que queria ser médica, bailarina e escritora. Fiquei brava quando ela disse que tinha muita coisa para fazer ao mesmo tempo. Achei que ela não me apoiava, mas é claro que estava errada. Meus pais e minha irmã me apoiaram em tudo que quis fazer e sem o ambiente que criaram, não teria conseguido entrar neste curso nem terminá-lo.

Agradeço minhas amigas por me ajudarem a seguir em frente, com um agradecimento especial para Amanda, Gabriela e Joana, que foi a melhor pessoa que conheci na faculdade.

E, por fim, um obrigada bem grande para minha orientadora, Criselli, que foi mais que empática, confiou em mim e me ajudou muito. Foi um prazer ser sua orientanda.



RESUMO

O arquétipo da mulher selvagem, desenvolvido por Clarissa Pinkola Estés e baseado na psicologia analítica junguiana, aborda a psique coletiva feminina. Esta monografia busca discutir como o arquétipo é representado na personagem principal da série Fleabag, demonstrando a opressão direcionada às mulheres contemporâneas. O corpus é composto por duas temporadas da série, com 16 episódios, cerca de 25 minutos cada. A metodologia utilizada é a Análise de Conteúdo de Imagem em Movimento, desenvolvida por Diana Rose para o estudo de representações sociais. Por meio da transcrição, quadros referenciais e análise foi possível concluir que na primeira temporada a protagonista demonstra majoritariamente sinais de distância do arquétipo e, na segunda, se aproxima dele ao assumir características da natureza selvagem.

Palavras-chave: Fleabag 1. Arquétipo da mulher selvagem 2. Ficção seriada 3. Análise de Conteúdo de Imagem em Movimento 4. Mulheres 5.

ABSTRACT

The wild woman archetype, developed by Clarissa Pinkola Estés and based on junguiana psychology, addresses the female collective psyche. This monograph seeks to discuss how the archetype is represented in the main character of the Fleabag series, demonstrating the oppression directed at contemporary women. The corpus consists of two seasons of the series, with 16 episodes, about 25 minutes each. The methodology used is the Analysis of Moving Images, developed by Diana Rose for the study of social representations. Through transcription, reference frames and analysis, it was possible to conclude that in the first season the protagonist mostly demonstrates signs of distance from the archetype and, in the second, approaches it by assuming characteristics of wild nature.

Keywords: Fleabag 1. Wild woman archetype 2. Television series 3. Analysis of Moving Images 4. Women 5.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 – HARRY TERMINA COM FLEABAG	52
FIGURA 2 – FLEABAG BRIGA COM O HOMEM 2	54
FIGURA 3 – FLEABAG SORRI PARA A CÂMERA	55
FIGURA 4 – FLASHBACK DE BOO CHORANDO	57
FIGURA 5 – HARRY DESCOBRE QUE FLEABAG ASSISTI PORNOGRAFIA	59
FIGURA 6 – HARRY TERMINA COM FLEABAG NOVAMENTE	60
FIGURA 7 – FLEABAG ENCONTRA O EX-NAMORADO DE BOO	63
FIGURA 8 – FLEABAG CONTA PARA CLAIRE SOBRE O ASSÉDIO DE MARTIN	1 68
FIGURA 9 – FLEABAG E CLAIRE DORMEM ABRAÇADAS	68
FIGURA 10 – FLEABAG OUVE A VOZ DE BOO	69
FIGURA 11 – A MADRASTA LAMENTA A MORTE DE MARGARET	71
FIGURA 12 – CLAIRE BRIGA COM FLEABAG	72
FIGURA 13 – A MADRASTA AGRIDE FLEABAG	75
FIGURA 14 – BOO FALA QUE AS PESSOAS ERRAM	77
FIGURA 15 – A MADRASTA FALA SOBRE PODER	78
FIGURA 16 – CLAIRE FALA SOBRE BOO	81
FIGURA 17 – FLEABAG CHORA	82
FIGURA 18 – FLEABAG ABRE A SEGUNDA TEMPORADA	87
FIGURA 19 – FLEABAG SENTE NOJO DE MARTIN	88
FIGURA 20 – O PADRE XINGA FLEABAG	89
FIGURA 21 – FLEABAG SENTE ATRAÇÃO PELO PADRE	95
FIGURA 22 – O PADRE TOCA NO BRAÇO DE FLEABAG	98
FIGURA 23 – BELINDA FALA SOBRE A DOR CÍCLICA	99
FIGURA 24 – CLAIRE FALA QUE FLEABAG NÃO É SUA AMIGA	101
FIGURA 25 – O PADRE DIZ QUE ELE E FLEABAG NÃO VÃO FAZER SEXO	104
FIGURA 25 – O PADRE OLHA PARA A CÂMERA	106
FIGURA 26 – FLEABAG E O PADRE SE BEIJAM	109
FIGURA 27 – O PADRE CANCELA O CASAMENTO	111
FIGURA 28 – CLAIRE CORTA O CABELO	112
FIGURA 29 – FLEABAG E O PADRE FAZEM SEXO	114
FIGURA 30 – FLEABAG LEVA O PAI AO ALTAR	118
FIGURA 31 – FLEABAG AJUDA CLAIRE	119

FIGURA 32 – FLEABAG DIZ QUE AMA O PADRE	119
FIGURA 33 – FLEABAG SE DESPEDE DA CÂMERA	122

LISTA DE QUADROS

QUADRO 1 – REFERENCIAL NARRATIVO	41
QUADRO 2 – REFERENCIAL VISUAL	42
QUADRO 3 – REFERENCIAL DO ARQUÉTIPO	43
QUADRO 4 – TRANSCRIÇÃO DO EPISÓDIO 1 DA TEMPORADA 1	45
QUADRO 5 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 1 DA TEMPORADA 1	55
QUADRO 6 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 2 DA TEMPORADA 1	61
QUADRO 7 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 3 DA TEMPORADA 1	65
QUADRO 8 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 4 DA TEMPORADA 1	69
QUADRO 9 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 5 DA TEMPORADA 1	76
QUADRO 10 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 6 DA TEMPORADA 1	85
QUADRO 11 – REFERENCIAIS DA TEMPORADA 1	86
QUADRO 12 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 1 DA TEMPORADA 2	93
QUADRO 13 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 2 DA TEMPORADA 2	99
QUADRO 14 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 3 DA TEMPORADA 2	104
QUADRO 15 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 4 DA TEMPORADA 2	110
QUADRO 16 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 5 DA TEMPORADA 2	115
QUADRO 17 – REFERENCIAIS DO EPISÓDIO 6 DA TEMPORADA 2	122
QUADRO 18 – REFERENCIAIS DA TEMPORADA 2	123
QUADRO 19 – COMPARAÇÃO DE REFERENCIAIS ENTRE TEMPORADAS	124

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	12
2 ARQUÉTIPO: CONCEITO E APLICAÇÃO NO UNIVERSO FEMININO 2.1 OS ARQUÉTIPOS DE CARL JUNG 2.2 O ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM 2.3 CONSTRUÇÕES DE GÊNERO	16 16 19 23
3 FICÇÃO SERIADA: ESTRUTURAS SOCIAIS E IDENTIFICAÇÃO 3.1 SÉRIES CONTEMPORÂNEAS 3.2 MULHERES NA FICÇÃO SERIADA	33 33 35
4 METODOLOGIA	38
5 CONSTRUÇÃO DO ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM EM FLEABAG	45
5.1 SÍNTESE DOS EPISÓDIOS: TEMPORADA 1 5.1.1 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 2 5.1.2 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 2 5.1.3 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 3 5.1.4 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 4 5.1.5 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 5 5.1.6 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 6 5.2 SÍNTESE DOS EPISÓDIOS: TEMPORADA 2 5.2.1 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 1 5.2.2 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 2 5.2.3 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 3 5.2.4 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 4	52 52 56 61 65 70 77 87 87 94 99
5.2.5 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 5	110
5.2.6 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 6 6 CONCLUSÃO REFERÊNCIAS APÊNDICE 1 – TRANSCRIÇÃO DOS EPISÓDIOS DE FLEABAG APÊNDICE 2 – QUADROS REFERENCIAIS DOS EPISÓDIOS DE FLEABAG	116 125 128 132 133

1 INTRODUÇÃO

"Ser nós mesmas faz com que nos isolemos de muitos outros e, entretanto, ceder aos desejos dos outros faz com que nos isolemos de nós mesmas". A frase de Clarissa Pinkola Estés (1999, p.65) nos propõe uma reflexão: o papel social e cultural das mulheres, por séculos, as fez seguir um ritmo artificial imposto. Uma determinação, não criada por nós, do que é ser mulher e do que devemos fazer. Quem não segue esse ideal é selvagem, cruel ou louca.

O arquétipo da mulher selvagem desenvolvido por Estés (1999) representa a psique coletiva e a essência da alma feminina. Em contato com esse arquétipo, a mulher pode se desenvolver plenamente, perto da sua intuição e longe da domesticação. Nesse contexto, ser forte não tem um significado físico, significa ser capaz de aprender e suportar o que se aprende, reconhecer que a vida envolve uma série de mortes e renascimentos.

Entender a mulher selvagem, nessa perspectiva, é um passo essencial do processo de individuação feminino, pelo qual o indivíduo desenvolve sua personalidade pessoal. Também é importante considerar que o pano de fundo da violência dirigida às mulheres é o patriarcado e o sistema capitalista. E por que isso é relevante no universo do audiovisual?

No cinema, é relevante citar a insurgência feminista que se manifestou em 2015 e se espalhou pelo audiovisual. Sarmet e Tedesco (2018), apontam que uma série de iniciativas foram estabelecidas, com o objetivo de reivindicar os direitos das mulheres e discutir o machismo no mercado de trabalho, além de outras discussões interseccionais, como a discriminação racial e sexual.

O movimento adentrou o contexto internacional, inclusive em Hollywood, e se espalhou pelas redes sociais. Um evento marcante nesse contexto foi a 87° cerimônia de entrega do Oscar que ocorreu em 2015 e mobilizou as mulheres do cinema e do audiovisual, com as hashtags #OscarsSoWhite [Oscar muito branco], pela lista de candidatos predominantemente branca, e #AskHerMore [Pergunte mais a ela], uma crítica às perguntas recebidas por mulheres no tapete vermelho, normalmente ligadas a penteados ou dietas, enquanto homens entrevistados na premiação falam sobre questões mais profundas, relacionadas à carreira profissional

e à experiência em filmes. No mesmo ano, durante o Festival de Cinema de Sarajevo, representantes de ministérios da cultura e de fundos cinematográficos de países europeus assinaram um documento pedindo correções políticas para a desigualdade de gênero na indústria do audiovisual.

Também é possível fazer uma análise voltada ao universo da ficção seriada. Para François Jost (2012), o sucesso de uma série se deve mais ao ganho simbólico que ela proporciona ao telespectador do que aos procedimentos visuais e narrativos que ela usa. O herói está em uma situação com a qual o consumidor se identifica.

Jost tentava entender porque as séries americanas tinham um desempenho tão positivo na França, um sucesso maior até do que as séries nacionais. Ele compreendeu que o que fascina o telespectador não é assistir uma cópia exata de sua realidade, mas enxergar um modo de narração com o qual ele se identifica.

As séries passaram a ocupar um papel central em nossa cultura. Segundo a pesquisa "Hábitos de streaming dos brasileiros", realizada pelo Instituto FSB Comunicação e finalizada em janeiro de 2022, 75% dos brasileiros usam serviços de streaming diariamente e 88% dos entrevistados já passaram a noite maratonando uma série (INSTITUTO FSB PESQUISA, 2022).

Considerando a presença da ficção seriada na cultura global, podemos fazer relações sobre o impacto que ela possui no telespectador e a visão que o mesmo tem sobre tópicos sociais. Podemos também fazer uma pergunta: a partir do arquétipo da mulher selvagem, como a ficção seriada demonstra a opressão cotidiana sofrida pelas mulheres contemporâneas? Por isso, o objetivo neste trabalho é discutir como o arquétipo é representado em personagens de séries para identificar os modos de opressão existentes na vivência feminina.

É necessário passar por três etapas: compreender o que é o arquétipo da mulher selvagem e como ele pode ser representado em séries; demonstrar, através de uma análise de conteúdo como esse arquétipo se manifesta em personagens femininas e analisar como, em ficções seriadas, as personagens femininas podem se rebelar e demonstrar a mulher selvagem, mas também podem ser oprimidas e reprimir seus instintos.

Fleabag, série inglesa lançada em 2016, foi a escolhida, pois cumpre o papel de abordar temas sobre a perspectiva feminina moderna. Embora fale de uma mulher branca de classe média em um país desenvolvido, a série alcançou grande audiência no Brasil. Em setembro de 2019, o Google registrou um pico de buscas

pela obra, após vencer quatro prêmios Emmy e um Globo de Ouro (GOMES, 2021). Após as premiações, segundo uma pesquisa da Parrot Analytics, a obra se tornou a série mais vista do Amazon Prime Video no país (PARROT ANALYTICS, 2022). Como Jost (2012) ressalta, as séries fazem sucesso não porque refletem a realidade, mas oferecem uma compensação simbólica às questões da vida real.

Na primeira temporada, a protagonista, que não é nomeada durante a série, mas aqui será chamada de Fleabag, processa o luto pela morte de sua melhor amiga e ex-sócia, Boo, enquanto tenta impedir que o café do qual é dona vá à falência. Após terminar seu namoro com Harry, ela conhece homens diferentes e lida com os compromissos de família. O relacionamento com a madrasta é complicado, o que gera intrigas com o pai. Além disso, a personagem tenta contornar os desencontros da relação com Claire, sua irmã, especialmente após um confronto com Martin, seu cunhado. No último episódio, após uma grande briga com a família, Fleabag consegue um empréstimo para salvar o café.

Na segunda temporada, a série foca no âmbito amoroso: o relacionamento entre ela e um padre, que começa no primeiro episódio e termina no último. Enquanto isso, o pai e a madrasta noivam e se casam; Claire e Martin tentam salvar o casamento, mas também terminam no último episódio. Fleabag é uma personagem solitária que não pretende ser perfeita, já que seus defeitos são expostos e destacados, o que gera identificação com o público.

A metodologia utilizada é a análise de conteúdo de imagem em movimento, baseada na teoria desenvolvida por Diana Rose (2002), pois a mesma considera a combinação complexa de sentidos da televisão, a translação e destaca a importância de deixar as técnicas usadas claras ao leitor. Um método explícito em sua execução gera um espaço aberto para debates, por isso, no capítulo 4, os referenciais narrativo, visual e do arquétipo são definidos de acordo com a teoria utilizada. O referencial narrativo se divide em vida familiar, amorosa e individual, com uma segunda observação referente a presença do arquétipo. Já o referencial visual se baseia na fotografia de cena, expressões visuais, figurino e cenário. Por fim, o referencial do arquétipo estabelece duas categorias, uma de proximidade e outra de distância.

O trabalho foi dividido em seis capítulos. O próximo objetiva situar o conceito do arquétipo na perspectiva de Carl Gustav Jung (1991, 2015) e posteriormente esclarecer o arquétipo da mulher selvagem desenvolvido pela psicóloga analítica

Clarissa Pinkola Estés (1999). Ainda nessa parte, se situa a mulher e o gênero. No terceiro capítulo o objetivo é falar das séries contemporâneas e de como a mulher é introduzida nesse cenário. No quarto capítulo, a metodologia e sua aplicação serão abordadas. Já no quinto, é feita a síntese de cada episódio da série e a análise dos quadros com o resultado dos referenciais, buscando relacionar a narrativa com o trabalho de Estés (1999). Por fim, no capítulo de conclusão, são constatadas a distância ou proximidade do arquétipo no comportamento da protagonista, com uma mudança drástica entre a primeira e segunda temporada.

2 ARQUÉTIPO: CONCEITO E APLICAÇÃO NO UNIVERSO FEMININO

A história e a produção de pesquisa de forma geral, foi por muito tempo predominada pelo ponto de vista masculino. Ou, do ponto de vista de um indivíduo assexuado, "neutro". O exercício de revisitar conceitos e repensar sobre o ponto de vista feminino, considerando um conteúdo histórico, social e cultural específico, é constante.

A psicologia tradicional, segundo Estés (1999) que aborda a perspectiva de gênero, não aborda a especificidade do ponto de vista das mulheres. Portanto, o conceito de arquétipo de Carl Jung, e o inconsciente coletivo, será a base da análise do arquétipo da mulher selvagem, com uma aceno ao contexto da opressão feminina nos últimos séculos: o capitalismo patriarcal. Abordaremos também uma visão geral sobre as ondas e vertentes importantes do feminismo.

2.1 OS ARQUÉTIPOS DE CARL JUNG

Fundador da psicologia analítica, Carl Gustav Jung criou seu método de interpretação da psique humana baseado na importância da psique, do inconsciente e dos arquétipos. Para o psiquiatra suíço, a psique é a totalidade dos processos psíquicos, sejam eles conscientes ou inconscientes (JUNG, 2015).

Na psicologia analítica, a consciência é a camada superficial da psique, limitada ao que o ego de um indivíduo aceita que ele veja. O restante da psique está no inconsciente, dividido entre duas camadas: pessoal e coletivo. O inconsciente não pode ser diretamente explorado, pois não temos acesso a ele. O único meio de estudá-lo é através dos produtos conscientes de uma realidade. Segundo Jung (2015, p. 21), "tudo o que conhecemos a respeito do inconsciente foi-nos transmitido pelo próprio consciente."

Grande parte de nossa vida se desenrola em condições inconscientes. A extensão do inconsciente, assim como as condições de sua existência, são desconhecidos para nós:

A consciência é como uma superfície ou película cobrindo a vasta área inconsciente cuja extensão é desconhecida. Ignoramos a extensão do

domínio inconsciente pela simples razão de desconhecermos tudo a seu respeito. Não se pode dizer coisa alguma a respeito daquilo sobre o qual nada se sabe. Quando dizemos "inconsciente" o que queremos sugerir é uma ideia a respeito de alguma coisa, mas o que conseguimos é apenas exprimir nossa ignorância a respeito de sua natureza. Há apenas provas indiretas sobre a existência de uma esfera mental de ordem subliminar. Temos alguma justificação científica que prove sua existência. (JUNG, 2015, p.122)

O inconsciente pessoal é a camada mais superficial, contém elementos inconscientes que não tem força para se tornarem conscientes. Coisas que o ego não aceita e, portanto, não permite que venham à luz. São elementos incompatíveis com a realidade consciente do indivíduo. Jung (1991) chama esses elementos de complexos, consequência de um choque que o indivíduo teve com o meio.

Os elementos do inconsciente pessoal são reconhecíveis, afinal, são aquisições do indivíduo e componentes da personalidade humana. Esses conhecimentos até podem aflorar à consciência, mas isso depende da dinâmica interna do indivíduo.

Já a camada mais profunda é o inconsciente coletivo, composta por elementos de origem desconhecida, que estão longe de serem aquisições pessoais. Pertencem à humanidade, e não a uma psique em específico. É uma espécie de essência da humanidade, que não está presa a cultura ou época. Esse inconsciente é compreendido através de manifestações, como sonhos, fantasias, mitos e ideias universais.

Além desses conteúdos pessoais inconscientes (do inconsciente pessoal), existem outros que não provém de aquisições pessoais, mas da possibilidade herdada do funcionamento psíquico, quer dizer, da estrutura cerebral herdada. São as conexões míticas, os motivos e imagens que, a todo momento, podem reaparecer sem tradição histórica nem prévia migração. A esses conteúdos chamo o inconsciente coletivo. (JUNG, 1991, p.524)

Os arquétipos (vem de *arché*, que significa arcaico e antigo; e de *typos*, uma impressão ou marca-impressão) são a base e componentes originais do inconsciente coletivo, são eles que organizam o material psicológico e dão origem às fantasias de um povo. É a parte mais íntima do inconsciente que constitui a psique e é herdada pelos nossos antepassados. Conforme o autor, os arquétipos surgem de forma pura em mitos, contos de fada, lendas e no folclore. Um exemplo clássico seria a figura do herói, uma imagem que existiu em várias épocas e culturas.

O conteúdo arquétipo pode ser entendido apenas através de paralelos históricos, e não pode ser alterado pela vontade, sequer racional é. Não conseguimos vê-lo em nós mesmos, apenas em outros. Para o psicanalista suíço, a base do inconsciente coletivo não é compreensível. O elemento tangível do arquétipo é o símbolo e Jung acredita que ele só pode se tornar consciente, de forma não totalitária, quando sua energia é ativada através de uma vivência.

Jung (2015) parte do fato de que a mente não é uma tábula rasa, uma criança vem ao mundo com uma interioridade definida. O cérebro humano foi elaborado ao longo dos séculos, tem sua história e é resultado dela. É claro, irá se inserir no mundo de forma particular, mas traços da história estarão presentes.

Segundo a psicologia analítica, o arquétipo reflete no comportamento humano, pois é um acervo de imagens psíquicas presente no inconsciente coletivo. São repassados por milênios, diversas gerações, mitos e lendas. Na perspectiva dessa vertente, o mito é uma "narrativa tradicional com caráter explicativo e/ou simbólico relacionado a uma cultura e/ou religião" (ANDRADE e GOMES, 2009, p.3). O objetivo é explicar os principais acontecimentos da vida e todos as culturas têm seus mitos, que, segundo Andrade e Gomes (2009), também se referem à realidade arquetípica, situações que todos se deparam ao longo da vida. Importante considerar que a mitologia aborda o nível individual e coletivo e é uma forma de tomada de consciência, portanto, é um elemento de análise essencial na área junguiana.

Esses conceitos podem ser mal entendidos, e colocados no lugar de fantasia ou apenas falácia mística. Especialmente quando o arquétipo é entendido como algo bem determinado e delineado. Para Jung (2015), os arquétipos são representações mutáveis que não podem ser herdadas. É a tendência de criar representações variáveis com um modelo primitivo, uma disposição hereditária da psique para criar representações em toda parte e tempo. Portanto, o arquétipo não é uma forma estática, é dinâmico e se manifesta através de impulsos. É imagem e emoção ao mesmo tempo, um pedaço de vida:

A camada mais profunda que conseguimos atingir na mente do inconsciente é aquela em que o homem "perde" a sua individualidade particular, mas onde sua mente se alarga mergulhando na mente da humanidade – não a consciência, mas o inconsciente, onde somos todos iguais. (JUNG, 2015, p.122)

A partir da base descrita neste capítulo, é possível analisar o trabalho desenvolvido por Clarissa Pinkola Estés, baseado teoricamente na psicologia junguiana. É possível revisitar o inconsciente coletivo, agora analisando os conteúdos universais da psique feminina.

2.2 O ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM

O arquétipo da mulher selvagem foi desenvolvido por Clarissa Pinkola Estés, no livro "Mulheres que Correm com os Lobos", publicado em 1992. Estés é uma analista junguiana e uma contadora de histórias.

Em um estudo sobre a biologia de animais selvagens, ela encontrou semelhanças entre a mulher e o lobo, reflexão inicial para a sua criação arquetípica. Na obra, Estés (1999) analisa e discute mitos e contos de fadas na tentativa de mostrar como a mulher selvagem esteve e está presente na história humana.

A comparação feita entre a mulher e a fauna silvestre, com destaque ao lobo, se inspira na atividade predatória contra ambos e no risco de extinção. A redução e esmagamento ao longo de séculos de matas virgens e da natureza instintiva feminina.

As terras espirituais da mulher selvagem, durante o curso da história, foram saqueadas ou queimadas, com seus refúgios destruídos e seus ciclos naturais transformados à força em ritmos artificiais para agradar os outros. (ESTÉS, 1999, p. 7)

Dentre as características psíquicas comuns entre mulheres e lobos, é possível citar: percepção aguçada, curiosidade intensa, intuitividade profunda, grande resistência, capacidade de se adaptar a circunstâncias em constante mutação, determinação e coragem. Duas espécies perseguidas, com a fama de trapaceiras, rebeldes, cruéis, agressivas, de valor reduzido e que não aceitam serem domesticadas.

É relevante destacar que o termo selvagem não é usado no seu sentido pejorativo, mas para representar quem vive uma vida natural, com integridade e limites saudáveis.

Para Estés (1999), a psicologia tradicional não é capaz de lidar com a mulher. É lacônica e omissa em questões mais profundas, como a questão sexual, cíclica, intuitiva e arquetípica. Através da incorporação do arquétipo da mulher selvagem seria possível recuperar a psique instintiva natural. Com ele, relacionamentos adquirem significado, ciclos de sexualidade e criatividade são restabelecidos, as mulheres sabem quando as coisas devem viver ou morrer. Além disso, elas dispõem de uma sábia, um oráculo, uma criadora, uma ouvinte que estimula a vida no interior e exterior.

A mulher selvagem também pode ser conhecida como psique natural, natureza básica das mulheres ou *Self*. Como Estés ressalta, "ela é às vezes chamada de 'mulher que mora no final do tempo' ou de 'mulher que mora no fim do mundo'" (ESTÉS, 1999, p. 11). Ela tem uma série de personificações, a mãe, a amiga, a deusa ou a virgem. Por fazer parte do conceito do inconsciente coletivo criado por Jung, autor presente na base teórica de "Mulheres que Correm com os Lobos", esse arquétipo feminino não tem apenas um nome, pois é vasto. Não pertence a um lugar, nem a um povo ou cultura.

No México, ela é a *La Loba*; em húngaro a *Ö, Erdöben*, Aquela dos Bosques; na Guatemala é a *Humana dei Niebla*, o Ser de Névoa, a mulher que vive desde sempre. A lista continua e é um resultado de anos de pesquisa arquetípica feita por Estés.

A mulher selvagem é a alma feminina, a origem do feminino, um instrumento regulador da psique, o protótipo da mulher e tudo que for intuitivo. A compreensão da sua natureza é uma prática e um conhecimento de alma, não uma religião. Importante destacar que na psicologia analítica, Jung atribui ao complexo conceito da alma toda a profundidade da relação simbólica, sendo essa a relação que amplia a consciência humana (GIOSA, 2013). Ou seja, não é algo místico. A alma deriva da noção do termo latino *animus*, que tem o mesmo significado do termo grego *anemos*, que representa o vento. Para Giosa (2013), "alma, em Jung, enfatiza um processo dinâmico de imagens que se constituem no desenvolvimento da personalidade, num jogo comunicativo constante e dinâmico entre consciente e inconsciente e entre os conteúdos que os formam".

Sem o contato com esse arquétipo, a mulher vive em um estado de destruição parcial, sem condições de pleno desenvolvimento. Os instintos e ciclos

naturais ficam subordinados à cultura, ao intelecto ou ao ego. Estés (1999) cita uma série de sintomas do relacionamento interrompido com a psique, como aridez, fadiga, fragilidade, depressão, vergonha, falta de inspiração e insegurança. Incapacidade de criar um ritmo próprio ou estabelecer limites. Tais rupturas não pertencem a uma era específica, são uma doença que aparece em qualquer lugar e momento em que as mulheres se sentem aprisionadas. Como defende Jung (2015), o sofrimento de um indivíduo pode falar também de um sofrimento coletivo:

No caso do sofrimento psicológico, que sempre isola o indivíduo das chamadas pessoas normais, é também da maior importância entender que o conflito não é apenas um fracasso pessoal, mas ao mesmo tempo um sofrimento comum a todos, um problema que caracteriza toda uma época. Essa generalização desafoga o indivíduo de si próprio, ligando-o à humanidade. (JUNG, 2015, p. 121)

Já quando está em contato com o arquétipo, a mulher é saudável, pois tem um ser que a anima, dá forma a uma vida mais profunda e tem elementos de cura. Assemelha-se a um lobo, é robusta, com força vital e consciência do seu território. Mas a natureza instintiva não significa mudar do preto para o branco, se desestruturar-se ou agir de forma descontrolada:

A natureza selvagem possui uma vasta integridade. Ela implica delimitar territórios, encontrar nossa matilha, ocupar nosso corpo com segurança e orgulho independentemente dos dons e das limitações desse corpo, falar e agir em defesa própria, estar consciente, alerta, recorrer aos poderes da intuição e do pressentimento inatos às mulheres, adequar-se aos próprios ciclos, descobrir aquilo a que pertencemos, despertar com dignidade e manter o máximo de consciência possível. (ESTÉS, 1999, p. 13)

Estés (1999) conta que o nome mulher selvagem cria o *llamar a tocar a la pueta*, o que significa tocar um instrumento para abrir uma porta. Através de palavras, uma passagem se abre. Não importa em qual cultura, ao ouvir essas palavras, uma memória antiga é acionada na mulher. Um relacionamento essencial, do qual nascemos e pertencemos, caso soterrado pelo excesso de domesticação e pela cultura que nos cerca.

A "prova da natureza" são momentos efêmeros em que sentimos a presença da mulher selvagem, e ficamos ansiosas pela continuidade da sensação, seja pela beleza ou pela dor. "[...] uma palavra, uma frase, um poema ou uma história soa tão bem, soa tão perfeito que faz com que nos lembremos, pelo menos por um instante,

da substância da qual somos feitas e do lugar que é o nosso verdadeiro lar." (ESTÉS, 1999, p. 10).

Estés (1999) argumenta que quando alguém pede uma evidência da existência da mulher selvagem, está pedindo provas que a psique existe. Como somos a psique, comprovamos a existência da mulher selvagem de forma coletiva; nossa existência é paralela à dela.

Para compreender o arquétipo da mulher selvagem, precisamos analisar que o capitalismo foi construído com base no patriarcado, uma estrutura que gerou repressão e violência, inclusive contra os aspectos intuitivo e criativo da mulher. O tema patriarcal é essencial para entender o contexto e será aprofundado no próximo capítulo.

A mulher moderna sofre um acúmulo de funções, como Estés (1999) fala um "borrão de atividades", pressionada em todos os sentidos, e não reconhece a mulher selvagem que habita dentro de si. Esse processo seria fundamental para a individuação feminina.

A individuação é outro conceito desenvolvido por Jung e significa a ampliação da consciência que objetiva o desenvolvimento da personalidade individual. É a luta consciente que o indivíduo tem consigo mesmo e o destino final é se tornar quem ele realmente é (NASCIMENTO, 2019).

Também é interessante analisar o conceito de intuição definido por Jung, muito citado em "Mulheres que Correm com os Lobos". É uma percepção inconsciente que não passa exatamente pelos sentidos, uma função natural comum entre povos primitivos. Dados que parecem subliminares, percepções sutis que não chegam ao consciente:

Não sei o que se passa quando um homem se inteira de fatos que ele, em absoluto, não tem meios de conhecer. Não consigo dizer como essas coisas acontecem, entretanto a realidade está aí, e os fenômenos são comprovados. Sonhos premonitórios, comunicações telepáticas etc. são intuições. (JUNG, 2015, p. 29)

Não é algo místico, mas como Jung (2015) fala, algumas coisas não podem ser explicadas, pois infelizmente o universo não tem contornos claros. A opressão dessa intuição feminina está ligada ao contexto de perseguição da psique coletiva feminina, e para entendê-lo precisamos analisar o patriarcado e o sistema socioeconômico por trás dele. Outras formas de opressão feminina existiram durante

a história, mas desde a transição do feudalismo para o capitalismo, a desigualdade entre gêneros assumiu características específicas. Posteriormente, com a evolução capitalista e o desenvolvimento da indústria da mídia, iremos analisar as ondas do feminismo e outras vertentes importantes do movimento.

2.3 CONSTRUÇÕES DE GÊNERO

Segundo Piscitelli (2009), a desigualdade de gênero costuma ter uma justificativa: os traços, valores e comportamentos femininos são supostamente diferentes dos masculinos, e isso limitaria as mulheres a um espaço de inferioridade. Os traços são considerados inatos e naturais e, quando a desigualdade é compreendida como o resultado da diferença, ela é naturalizada.

O termo gênero em suas versões mais difundidas – embora tenha sido reformulado em diversos momentos da história, remete a um conceito elaborado por feministas para desmontar o duplo procedimento da naturalização que suporta a diferenciação entre homens e mulheres (PISCITELLI, 2009). A autora ressalta que pensadoras feministas usaram o termo gênero para se referir ao caráter cultural das ideias sobre feminilidade e masculinidade. Portanto, os estudos de gênero marcam um processo de ruptura na concepção patriarcal da sociedade, e chegaram ao ambiente acadêmico a partir de uma luta social.

Piscitelli observa que a primeira onda do feminismo, que ocorreu entre o final do século 19 e começo do 20, focou na igualdade entre sexos e rompeu expressões fortes e formais da desigualdade, como o direito ao voto e o acesso à educação. Autoras da época pontuaram que era comum haver distinções entre homens e mulheres, mas elas não são fixas e mudam de sociedade para sociedade. Essa produção teórica se difundiu com o conceito de papel social, a partir da década de 1930, e pregava que os papéis sexuais são culturalmente construídos através da socialização. Uma antropóloga importante nessa área foi Margaret Mead. Mas essa abordagem tinha um fragilidade:

Entretanto, nessa abordagem, as relações entre os sexos eram analisadas sem prestar atenção às desigualdades, às relações diferenciadas de poder entre homens e mulheres. Essa produção não demonstrava interesse em destacar nem compreender os fatores que contribuem para situar as mulheres em posições inferiores. (PISCITELLI, 2009, p. 130)

Com uma crítica semelhante, o livro "O Segundo Sexo", escrito por Simone Beauvoir e lançado em 1949, questionava o efeito das lutas feministas da primeira onda na eliminação da dominação masculina. Beauvoir defendia que era necessário mais do que reformas legais, era preciso atacar os aspectos sociais que colocam as mulheres em situação de inferioridade. Ela foi criticada, pois abordou temas contraditórios para a época, como o caráter opressivo do casamento e a maternidade compulsória (PISCITELLI, 2009).

Beauvoir também entende a posição da mulher como construção social, mas, diferente de Mead, foca na preocupação com a dominação masculina. Piscitelli afirma que o livro "O Segundo Sexo" é considerado o precursor da segunda onda do feminismo, protagonizada por várias mulheres a partir da década de 1960. Nesse momento, considera-se que a subordinação das mulheres varia de acordo com o local e a época, mas é universal. E se a subordinação é construída socialmente, pode ser modificada ao alterar a maneira que as mulheres são percebidas. Por isso, a segunda onda do feminismo, ao mesmo tempo que focou na igualdade de direitos, questionou as raízes culturais da desigualdade. Como as mulheres foram excluídas da história e da política, as feministas passaram a revisar produtos de diferentes disciplinas, questionando como elas seriam diferentes se considerassem o ponto de vista feminino e criando novas formas de explicação que dessem conta da realidade das mulheres.

O sujeito político coletivo, "mulheres", foi criado, junto com ferramentas teóricas para explicar a raiz da subordinação, como as categorias patriarcado e opressão. O reconhecimento político das mulheres como coletivo se baseia na ideia de que o que une as mulheres ultrapassa as diferenças delas. Já a categoria opressão se atentava na experiência feminina e no que as mulheres "experienciassem" como opressivo. Toda atividade que perpetua a dominação masculina de alguma forma passou a ser considerada como política, tanto na esfera pública como na privada:

Considerando que as mulheres eram oprimidas enquanto mulheres e que suas experiências eram provas de sua opressão, chegou-se à conclusão de que a opressão feminina devia ser mapeada no espaço em que as mulheres viviam, isto é, nas suas vidas cotidianas, no lar, na relações amorosas, no âmbito da família. A famosa proposição "o pessoal é político" foi implementada para mapear um sistema de dominação atuante no nível da

relação mais íntima de cada homem com cada mulher. (PISCITELLI, 2009, p. 134)

Junto disso, cria-se uma ideia global e unitária de poder, o patriarcado. Piscitelli define o patriarcado como um sistema social em que a diferença sexual serve como base da opressão e da subordinação da mulher pelo homem. O poder patriarcal se refere à capacidade masculina de controlar o corpo das mulheres.

O conceito de gênero se difundiu com força a partir de uma formulação da antropóloga Gayle Rubin, publicada em 1975. Ela elaborou um conceito chamado sistema sexo/gênero: um conjunto de arranjos através dos quais uma sociedade transforma a sexualidade biológica em produtos de atividade humana. Para a Rubim, o processo de domesticação feminina está no trânsito entre natureza e cultura. É importante destacar que essa autora aponta que o sistema que oprime as mulheres, também atinge pessoas que estão fora de arranjos heterossexuais (PISCITELLI, 2009).

Durante a década de 1980, o sistema sexo/gênero de Rubin se disseminou e também foi muito criticado, visto como "branco" e imperialista. Feministas apontaram que criar o sujeito político "mulheres" fez com que o movimento destacasse a identidade entre as mulheres e ignorasse as diferenças. A identidade passou a ser muito questionada por feministas negras dos EUA e de países subdesenvolvidos, pois a posição social e política delas diferenciava suas reivindicações. Ou seja, para essas feministas o sistema sexo/gênero, com o foco singular no gênero, apaga outros fatores como distinções raciais, de nacionalidade, classe social e sexualidade. O poder opera através de estruturas de dominação múltiplas e fluidas, que se intersectam.

Por fim, Piscitelli afirma que a fixidez do sexo também começa a ser questionada a partir da década de 80, com reflexões sobre o caso de intersexos, transexuais e travestis. A partir da década de 1900 e 2000, os pensamentos sobre esse processo da história se desenvolveram mais; a "Nova Política do Gênero", movimento de reivindicação de direitos sexuais para pessoas trans. A distinção entre masculino e feminino não esgota os sentidos de gênero, e pessoas que "fogem à norma" confundem as regras da heterossexualidade e desordenam o pensamento hegemônico sobre gênero:

questionam a coerência entre sexo (genitália masculina ou feminina), gênero (aparência da pessoas como masculina ou feminina) e desejo (supostamente deveria ser sempre um desejo heterossexual). [...] Para a autora, essas dissonâncias fazem com que, em um mundo no qual as pessoas são percebidas como seres humanos adequados quando articulam uma coerência "social" entre as modalidades de sexo, gênero e desejo, essas pessoas sejam colocadas no lugar de abjeto, quase daquilo que não é humano. (PISCITELLI, 2009, p. 142)

É necessário reconhecer que a discriminação de gênero também atinge homossexuais, transexuais e travestis e abrir espaço para aqueles que são considerados "diferentes" em relação ao aspecto sexual e/ou de gênero. Piscitelli sintetiza a história do conceito de gênero: um termo que se fundiu aludindo às diferenças e desigualdades que afetam as mulheres. Ele adquire outros sentidos, mas continua com um caráter político e requer pensar em "como as construções de masculinidade e feminilidade são criadas na articulação com outras diferenças, [...]; e como essas noções se embaralham e misturam no corpo de todas as pessoas" (PISCITELLI, 2009).

Djalma Ribeiro (2018) esclarece que na terceira onda do feminismo acadêmico, iniciada na década de 1990 e alavancada por Judith Butler, a discussão focou nos paradigmas estabelecidos nos períodos anteriores, colocando-se em pauta a micropolítica. As críticas apontam que o discurso universal é excludente, porque foi pensado na mulher branca de classe média e as mulheres são oprimidas de modos diferentes. Por isso, os recortes de classe e raça são necessários, além de evitar representações que pensem em gênero como algo binário.

Ribeiro (2018) também destaca que não existe apenas um enfoque feminista, há diversidade de posições, e que a relação entre política e representação é muito importante. A autora afirma que:

Se a universalização da categoria "mulheres" não for combatida, o feminismo continuará deixando muitas delas de fora e alimentando assim as estruturas de poder. O movimento feminista precisa ser interseccional, dar voz e representação às especificidades existentes no ser mulher. Se o objetivo é a luta por uma sociedade sem hierarquia de gênero, existindo mulheres que, para além da opressão de gênero, sofrem outras opressões, como racismo, lesbofobia, transmisoginia, torna-se urgente incluir e pensar as intersecções como prioridade de ação, e não mais como assuntos secundários. (RIBEIRO, 2018, p. 49)

Já a quarta onda do feminismo, segundo Rocha (2017), tem um aspecto relevante de ativismo digital, com uma pluralidade de pautas oportunizadas pelas

diversas vertentes de ideologias dos movimentos feministas. É uma onda essencialmente global marcada pela polarização e democratização do feminismo na rede ou através dela, em que existem diversas bandeiras (CAZARRÉ, 2016 apud ROCHA, 2017). O ponto principal não é a temática, mas sim a massificação. No Brasil, considera-se como ponto de partida da quarta onda a Marcha das Vadias, realizada na cidade de São Paulo em 2011. É relevante citar a viralidade das campanhas virtuais contra o assédio e a cultura do estupro.

Quanto à diversidade das pautas femininas de Quarta Onda, optamos por destacar especificamente duas pautas. Sobre o feminismo negro, Silva (2018) resslata algo essencial sobre o reconhecimento histórico de lugares do fazer político das mulheres negras: existe uma percepção equivocada de que a roda começou agora, mas as ações políticas por meio de ações e intervenções vêm sendo realizadas há décadas. O movimento negro se rearticulou em paralelo à redemocratização do Brasil, na década de 1980, "em paralelo" porque a luta negra não era vista como estruturante na reorganização política do país (SILVA, 2018). Afirma que hoje, pouco mudou, pois o tema continua à margem do interesse público. Na época, movimentos questionavam a esquerda brasileira sobre raça e classe e surgiram organizações e grupos de mulheres negras que debatiam sobre as questões de gênero:

Havia a distinção geral entre movimento de mulheres negras e movimento feminista. A expressão "movimento feminista" tinha cara e tom mais europeizados e intelectualizados. No Encontro Feminista de Garanhuns, em 1987, parece ter havido uma insurreição das mulheres negras contra o feminismo branco, que não conseguia ouvi-las com a atenção necessária — e muito menos com disposição para desconstruir privilégios de raça e classe. Posso dizer que existe uma narrativa de crítica de feministas negras em relação às feministas brancas pela ausência da autocrítica em relação ao racismo. O final dos anos 1980 e o início dos anos 1990 foram marcados por uma perspectiva militante e teórica de enegrecimento e pluralização do feminismo. (SILVA, 2018, p. 166)

Por fim, Silva (2018) pontua que se, na segunda década do século XXI, verificamos o crescimento da atuação de jovens feministas negras na web e mulheres negras competentes ocupando espaços significativos, é porque foram beneficiadas pela luta das mulheres negras organizadas dos anos 1980 até os dias de hoje.

Já o transfeminismo, segundo Bagagli (2018), implica considerar o ponto em que o feminismo diz respeito às vidas das pessoas transexuais, travestis e

transgêneras, uma relação que pode não parecer tão óbvia a princípio e, infelizmente, talvez seja até impensada, inimaginável ou temível. Frequentemente não se sabe sobre pessoas trans em termos gerais e há uma maneira hegemônica de pensar, de modo a apagar, depreciar ou desconsiderar a existência concreta de pessoas trans na sociedade:

Se falarmos de política, não pensamos em que ponto a política atinge a pessoa trans e travesti. Se falarmos da história, da saúde do "homem e da mulher", dos direitos dos cidadãos, da situação de trabalho, da família... enfim, se falarmos sobre tudo isso e não mencionarmos que desejaríamos pensar especificamente sobre pessoas trans, é muito provável que a situação que concerniria às pessoas trans permaneça impensada ou intencionalmente negligenciada. É contra isso que o transfeminismo atua e resiste. Precisamos discutir questões como representatividade, visibilidade e inserção de pessoas trans nos mais diversos espaços, além de questionar diversos estigmas sociais que se associam a nós. (BAGAGLI, 2018, p. 227)

Segungo Bagagli (2018), o transfeminismo também reconhece a história do movimento feminista como um exemplo para a luta de resistência de pessoas trans e as reivindicações feministas levantam aspectos fundamentais para a compreensão das lutas específicas das pessoas trans. Entende-se que as vivências de mulheres trans são diferentes das vivências das mulheres cis, mas a diferença não implica uma hierarquia entre o que seria mais legítimo ou verdadeiro e auxilia a compreensão de semelhanças e possibilidades de alianças, pois a luta contra o machismo une toda a sociedade: "defendemos a construção de uma solidariedade mútua entre as distintas pautas políticas femininas: quando pessoas trans avançam, nenhuma retrocede" (BAGAGLI, 2018, p. 228).

É nesse contexto social - e no âmbito econômico, de capitalismo neoliberal - em que a série Fleabag está inserida. Na obra "Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva", a filósofa marxista Silvia Federici, contemporânea a essas condições, estuda a transição do feudalismo para o capitalismo, buscando uma explicação para as raízes da exploração das mulheres de um ponto de vista feminino. Estés e Federici se complementam, pois a primeira nos ajuda a compreender os processos-históricos que levaram à domesticação da psique feminina, e a segunda aponta o processo de colonização e acumulação primitiva que resultou em modulação e controle da experiência das mulheres que se refletem até a atualidade (PACHECO, 2021).

Federici (2015) defende que a história das mulheres não pode ser separada da história dos sistemas específicos de exploração, reconhecendo a esfera de reprodução como fonte de criação de valor e exploração:

A transição para o capitalismo é uma questão primordial para a teoria feminista, já que a redefinição das tarefas produtivas e reprodutivas e as relações homem-mulher nesse período, ambas realizadas com a máxima violência e intervenção estatal, não deixam dúvidas quanto ao caráter construído dos papéis sexuais na sociedade capitalista. A análise que aqui se propõe também nos permite transcender a dicotomia entre gênero e classe. Se é verdade que na sociedade capitalista a identidade sexual se transformou no suporte específico das funções do trabalho, o gênero não deveria ser tratado como uma realidade puramente cultural, mas como uma especificação das relações de classe. (FEDERICI, 2015, p. 20)

A filósofa italiana erradicada nos Estados Unidos foi pioneira no movimento Wages for Housework Movement, reivindicando salários para o trabalho doméstico. Federici (2015) se inspirou nas feministas Selma James e Mariarosa Dalla Costa, que iam contra a ortodoxia marxista ao defender que a opressão das mulheres não era um simples resíduo das relações feudais. Pelo contrário, a exploração das mulheres foi uma parte central do processo de acumulação capitalista, elas tinham um trabalho não remunerado dentro de seus lares e reproduziam uma força valiosa: a força de trabalho.

Portanto, a desigualdade de poder entre homens e mulheres não está relacionada a irrelevância do trabalho doméstico, é o efeito de um sistema que "não reconhece a produção e a reprodução do trabalho como uma fonte de acumulação do capital e, por outro lado, as mistifica como um recurso natural ou um serviço pessoal" (FEDERICI, 2015, p. 7). O patriarcado tem um conteúdo histórico específico: a transição do feudalismo trouxe mudanças no processo de reprodução da força de trabalho, da vida familiar até a sexualidade, que afetaram as mulheres diretamente.

Federici (2015) também cita um cercamento do saber, a perda entre novas gerações do sentido histórico do passado comum. Existiram lutas antifeudais na Idade Média que resistiram à chegada do capitalismo, e essa é uma história de resistência que não deve ser esquecida.

Acumulação primitiva, termo usado na obra e criado por Karl Marx, é o processo político, fundacional e estrutural, que sustenta o desenvolvimento das relações capitalistas. No entanto, a autora se difere de Marx ao repensar o

capitalismo do ponto de vista feminino, considerando a nova divisão sexual do trabalho, o que exige uma redefinição das categorias históricas. É necessário observar que o cercamento do saber também se relaciona às histórias que nunca foram contadas do nosso ponto de vista. Federici destaca outro acontecimento histórico na análise da acumulação primitiva; a caça das bruxas dos séculos XVI e XVII, tão importante para o desenvolvimento capitalista quanto a expropriação dos camponeses europeus e o tráfico de escravos:

Cada fase da globalização capitalista, incluindo a atual, vem acompanhada de um retorno aos aspectos mais violentos da acumulação primitiva, o que mostra que a contínua expulsão dos camponeses da terra, a guerra e o saque em escala global e a degradação das mulheres são condições necessárias para a existência do capitalismo em qualquer época. Devo acrescentar que Marx nunca poderia ter suposto que o capitalismo preparava o caminho para a libertação humana se tivesse olhado sua história do ponto de vista das mulheres. (FEDERICI, 2015, p. 17)

O nascimento do capitalismo coincide com uma guerra contra as mulheres, o objetivo da caça às bruxas era destruir o controle feminino sobre a função reprodutiva e antecipou um regime patriarcal mais opressor. Esse ataque genocida foi o primórdio de uma cultura em que o corpo feminino se tornou o principal terreno de exploração e resistência da mulher.

Para Federici, "o objetivo da sociedade capitalista é transformar a vida em capacidade para trabalhar e em 'trabalho morto'" (FEDERICI, 2015, p. 26). Nesse sentido, a violência é a força mais produtiva e o capitalismo, enquanto sistema socioeconômico, está necessariamente ligado ao machismo e ao racismo. E para justificar essas contradições e injustiças, é necessário difamar a natureza de quem é explorado.

Sobre as dinâmicas mais específicas do processo de transição do feudalismo para o capitalismo, alguns pontos devem ser destacados. Com um novo contrato sexual, a mulher se tornou um bem comum, o meio de reprodução básico, substituta das terras perdidas pelos homens para o cercamento. E como as suas atividades não poderiam ser consideradas trabalho, o trabalho feminino passou a ser visto como um recurso natural. A desigualdade entre mulheres e homens, é claro, existia antes do capitalismo, mas Federici faz algumas considerações:

existiam mesmo antes do advento do capitalismo, assim como uma divisão sexual do trabalho discriminatória, não foge a esta avaliação. Isso porque, na Europa pré-capitalista, a subordinação das mulheres aos homens esteve atenuada pelo fato de que elas tinham acesso às terras e a outros bens comuns, enquanto, no novo regime capitalista, as próprias mulheres se tornaram bens comuns, dado que seu trabalho foi definido como um recurso natural, que estava fora da esfera das relações de mercado. (FEDERICI, 2015, p. 175)

Outro ponto importante é o patriarcado do salário. A instituição família começou a se separar da esfera pública, se tornando um centro para a reprodução da força de trabalho e para a privatização das relações sociais. O marido passou a ser o representante do Estado, com total poder sobre filhos e esposa, a qual foi excluída dos negócios. Esses fatores ajudaram a ocultar o trabalho das mulheres, e causaram o patriarcado do salário: o marido passou a ter um direito legal de receber o salário de sua esposa.

Em diferentes fases de transição do capitalismo, a mulher ocupou diferentes papéis, mas sempre confinada ao espaço reprodutivo. A constância é a diferenciação entre o trabalho feminino e o masculino. Sua única propriedade era a honra, que poderia ser destruída por um homem a qualquer momento.

Por fim, podemos observar a domesticação das mulheres. Como falado, para justificar as contradições do capitalismo, é necessário difamar o explorado. Os métodos pelos quais as mulheres poderiam ser domesticadas e disciplinadas — além da suposta inferioridade das virtudes e dos vícios femininos — foram pauta recorrente da literatura e política durante o período de transição, um processo de degradação planejado que ocorreu nos séculos XVI e XVII. A desvalorização feminina foi apoiada pela lei e pela consequente perda de direitos e autonomia, resultando em uma infantilização legal. É uma definição ideológica das relações de gênero, com criminalização e controle sobre a reprodução. Segundo Hooks (2018, p.48), "se as mulheres não têm o direito de escolher o que acontece com nosso corpo, arriscamos renunciar direitos em outras áreas da vida".

É nesse contexto que a caça as bruxas têm um papel essencial, degradando a identidade social feminina:

Nenhuma das táticas empregadas contra as mulheres europeias e os súditos coloniais poderiam ter obtido êxito se não tivessem sido sustentadas por uma campanha de terror. No caso das mulheres europeias, foi a caça às bruxas que exerceu o papel principal na construção de sua nova função social e na degradação de sua identidade social. A definição das mulheres

como seres demoníacos e as práticas atrozes e humilhantes a que muitas delas foram submetidas deixou marcas indeléveis em sua psique coletiva e em seu senso de possibilidades. De todos os pontos de vista — social, econômico, cultural, político — a caça às bruxas foi um momento decisivo na vida das mulheres; foi o equivalente à derrota histórica a que alude Engels na obra A origem da família, da propriedade privada e do Estado (1884), como causa do desmoronamento do mundo matriarcal, visto que a caça às bruxas destruiu todo um universo de práticas femininas, relações coletivas e sistemas de conhecimento que haviam sido a base do poder das mulheres na Europa pré-capitalista. (FEDERICI, 2015, p. 187)

Posteriormente a essa derrota e dois séculos de perseguição, encontramos uma nova definição de feminilidade no século XVII, uma esposa ideal, obediente, moral assexual, que cuida da casa, dos filhos e ajuda o marido de forma positiva.

É possível fazer um paralelo com o arquétipo da mulher selvagem, e o esmagamento da natureza instintiva feminina defendido por Estés, quando Federici fala da destruição de práticas femininas e as marcas na psique. Ao analisar a base do capitalismo como um sistema socioeconômico, e o papel que a perseguição da mulher teve e tem nele, a história da psique coletiva feminina fica mais clara (FEDERICI, 1999).

Neste capítulo, passamos pela visão geral do conceito de arquétipo junguiana e pelo desenvolvimento do arquétipo da mulher selvagem. A base da desigualdade de gênero no capitalismo também foi mencionada. Nos próximos capítulos, iremos falar especificamente sobre a ficção seriada, suas especificidades e a mulher e suas representações nesse ambiente.

3 FICÇÃO SERIADA: ESTRUTURAS SOCIAIS E IDENTIFICAÇÃO

A presença da ficção seriada na vida cultural do indivíduo moderno é evidente. A Netflix, uma das principais plataformas de streaming, tem cerca de 220 milhões de assinantes, de acordo com o relatório de lucros do segundo trimestre fiscal (NETFLIX INC, 2022).

As séries de TV tem um formato que se popularizou desde o momento em que surgiu, na década de 1950 nos Estados Unidos, e representa um "melodrama de sensação" com subgêneros variados (SINGER, 2001 apud LESSA, 2013). Logo no início, a televisão norte-americana começou a se dedicar a produções seriadas ficcionais e até hoje essa é uma de suas atividades principais, sendo reconhecida em todo o mundo por seus produtos de entretenimento, tanto no cinema como na TV.

O sucesso dos seriados norte-americanos, segundo Lessa (2013), não se dá apenas pelos formatos ou pela alta qualidade de produção, pois existem fatores mais profundos como a identificação e a projeção do público com personagens. Além disso, seria ingenuidade não considerar características de caráter econômico e social: mais tempo de experiência na indústria, mais verba para produção, mais facilidade da língua falante ser entendida em outros países, distribuição massiva, influência em países subdesenvolvidos e incentivo do governo com comportamento protetivo em relação à ficção nacional.

Neste capítulo a ficção seriada será abordada como indústria e produto de consumo. Após essa discussão, o foco será um recorte sociocultural: a mulher dentro do ambiente seriado.

3.1 SÉRIES CONTEMPORÂNEAS

O início do desenvolvimento das séries americanas acompanhou os anos pós Segunda Guerra. O primeiro ambiente em que a televisão começou a ser vista foi público, em lugares de lazer das pequenas comunidades. Importante considerar que a difusão da TV ainda era limitada, nem todas as famílias poderiam ter um aparelho em casa. Já no início da década de 1950, a venda de televisores nos Estados Unidos cresce exponencialmente, em um ritmo significativamente maior do

que na Europa (ESQUENAZI, 2011). O rádio perde lugar para a TV e grandes redes até então radiofônicas, como NBC e ABC, começam a produzir conteúdo televisivo. Com o tempo, surge a necessidade e a oportunidade de uma continuidade narrativa maior. A cultura televisiva também afetou vida doméstica e o ambiente familiar:

Os estudos sobre os comportamentos dos telespectadores (por exemplo, Donnat, 1998: pp. 115-150) confirmam a inscrição da televisão no dispositivo ritual geral. Provam que o pequeno ecrã se instalou progressivamente nas nossas vidas íntimas e nos nossos hábitos, a ponto de as formas infinitamente variadas do consumo televisivo serem intensamente marcadas por liturgias privadas ou cerimônias domésticas. [...] A instalação frente ao televisor é, portanto, objeto de hábitos solidamente enraizados nos espíritos familiares. (ESQUENAZI, 2011, p. 22)

Outro ponto é que as produções americanas foram historicamente divididas em dois formatos: série com narrativas episódicas, episódios independentes, e os seriados, diversos arcos narrativos em um episódio (Poter et al., 2002 apud CASTELANO E MEIMARIDIS, 2017). Com os anos, as narrativas ficaram mais complexas e os limites de cada categoria turvos, com um prolongamento da trama (CASTELANO E MARMAIRIDIS, 2017; MITTELL, 2006). Isso permite que os personagens sejam trabalhados e aprofundados ao longo de diversos episódios.

Jost (2012), ao buscar entender o sucesso das séries americanas, fala sobre uma via de acesso da ficção à realidade: a atualidade, que tem duas fases, a dispersão e a persistência. A dispersão é a espuma do dia, a aparição dos acontecimentos pequenos ou grandes que atravessam a vida no cotidiano. Já a persistência parte do princípio de que aquilo que persiste é atual, aquilo que os espectadores consideram como atual. Ao inflar o presente, constrói-se uma duração mais longa. É como uma nova fronteira, com fundamentos transnacionais e lugares comuns que estão florescendo em muitos países.

Para o autor, a ligação dos telespectadores depende de sua ligação com os heróis e, nas séries mais antigas, a imagem do herói expressava superioridade. Por isso, o sucesso dos roteiristas americanos está em ter rompido com o discurso realista da reprodução de traços estáveis e intangíveis, o perverso ou o bom, para assumir um processo de humanização do herói: "o que seduz o telespectador não é, portanto, encontrar a cópia exata do nosso mundo, mas, sim, e sobretudo, identificar um modo de narração, um discurso, com o qual ele está habituado" (JOST, 2012, p. 42). As séries de sucesso remetem a um mundo desconhecido que se torna

acessível ao telespectador, como a rotina de um hospital, por exemplo, e, além disso, a história esconde a verdade e o objetivo é revelar aquilo que foi escondido pelos protagonistas.

Segundo Silva (2014), o cenário atual é de ampliação das formas de produção e consumo audiovisual, e o que ele chama de cultura das séries é resultado das novas dinâmicas espectatoriais em torno das séries de televisão, com destaque as norte-americanas. O autor aborda três condições centrais para o fenômeno: a forma, relacionamento ao desenvolvimento de novos modelos narrativos; o contexto tecnológico, que impulsionou as séries em nível global, e as particularidades do consumo dos programas. O desenvolvimento das narrativas está relacionada à emergência da televisão como um espaço de qualidade artística, não pela superação de cinema como meio audiovisual artisticamente legitimado, mas pelo investimento na singularidade estilística das séries. Já no contexto tecnológico, vemos a crescente circulação e aumento de produtos televisivos, com maior facilidade de acesso (SILVA, 2014).

3.2 MULHERES NA FICÇÃO SERIADA

Segundo Mayka Castellano e Melina Meimaridis (2018), no artigo "Mulheres Difíceis': a anti-heroína na ficção seriada televisiva americana", desde a popularização da ficção seriada nos Estados Unidos, foi estabelecida uma convenção de que os protagonistas deveriam ser simpáticos. Nos anos 1980 as coisas começaram a mudar, surgiram personagens mais complexos, com comportamentos moralmente ambíguos. Quem saiu na frente nessa corrida foram os canais pagos, como o HBO, pois tinham mais liberdade de criação que os canais de TV tradicionais e também buscavam um posicionamento de marca. O arquétipo do anti-herói na narrativa seriada também se tornou comum, mas a lógica não se repetiu nas personagens femininas, que ainda deveriam ser simpáticas e agradáveis (CASTELLANO E MEIMARIDIS, 2018).

Segundo as autoras, entre os anos 1950 e 1930 o enredo das personagens mulheres focou nos relacionamentos familiares, preocupações e profissões "femininas", incluindo a busca do parceiro romântico perfeito. Poucas eram as protagonistas. Já na década de 1970, novas representações surgiram, junto do

estereótipo "new woman": mulher heterossexual solteira, sem filhos, sexualmente ativa e focada no seu trabalho. Um destaque é o sitcom "The Mary Tyler Moore Show", exibido dos anos 1970 até 1977 e muito aclamado pelo público. O sucesso dessa série pode ser associado à segunda onda feminista, que trouxe a denúncia da desigualdade de gênero para aspectos antes considerados privados, como o casamento e a maternidade (DOW, 2015 apud CASTELANO E MARMAIRIDIS, 2017). Outros fatores considerados são avanços tecnológicos e estratégias de mercado, pois com a televisão a cabo novos canais surgiram, possibilitando uma maior segmentação de audiência e o foco em outros segmentos demográficos.

Por fim, no final da década de 1990 e no inícios dos anos 2000, o estereótipo "new woman" não é suficiente para descrever representações mais variadas, complexas e ambíguas que surgem no ambiente televisivo, incluindo mulheres que focam na realização em todas as áreas de sua vida, não apenas na profissional ou amorosa. Novamente é possível fazer uma relação com a teoria feminista, pois essa representação dialoga com o "pós-feminismo" e neoliberalismo, em que a necessidade do feminismo é supostamente superada, focando na esfera individual. Representações étnicas e raciais, com personagens negras, asiáticas e latinas, além de representações sexuais que fogem da heteronormatividade, também cresceram. Essencial lembrar que a emergência dos Estudos Culturais nas décadas de 1960 e 1970 favoreceu a incorporação de reivindicações de movimentos sociais no ambiente televisivo (CASTELLANO E MEIMARIDIS, 2017).

Mas segundo Castellano e Meimaridis, a representação de uma variedade mais complexa de personagens femininas não foge da problematização, pois essa normalmente é associada a dois fatores: adoção de comportamentos tradicionalmente masculinos para representar a complexidade; comportamento carregado de estereótipos femininos. Estamos longe de uma diversidade real nas representações televisivas, mas as mudanças refletem adaptações mercadológicas feitas após demandas de movimentos sociais como o feminismo.

Outro ponto, mencionado por D'Abreu (2019), é que a influência da televisão está relacionada à dinâmica de trocas de símbolos, relações de poder e padrões de cultura. O resultado é uma estrutura social de transferência de crenças. A construção dos sentidos, portanto, depende do outro e está sob a lógica de questões vinculadas à cultura, inclusive à questão de gênero. A ficção seriada, como universo

dentro da comunicação, precisa ser analisada dentro do contexto socioeconômico e cultural:

Em uma cultura na qual a circulação de mensagens sobre o feminino romantiza o estupro e interdita o direito ao aborto, é preciso entender como se engendra a cumplicidade entre a mídia e a produção/circulação de sentido sobre condutas que a cultura patriarcal capitalista impõe às mulheres. Assim, é relevante que a pesquisa sobre a televisão em geral e a ficção seriada audiovisual em particular reavalie e contribua com os modelos teóricos usados para entender as articulações entre teledramaturgia e cena social. (D'ABREU, 2019, p. 5)

É nesse contexto que surge Fleabag, série com um humor sátiro e elementos críticos ao pós-feminismo, que será analisada de forma mais profunda em breve. Fleabag representa uma rejeição peroformativa ao glamour de aspirações pós-feminista, muito popular em séries como Sex and the City (WOODS, 2019 apud GOMES, 2021).

4 METODOLOGIA

O objeto dessa pesquisa será Fleabag, uma série britânica com duas temporadas, a primeira lançada em 2016 e a segunda em 2019, cada uma com seis episódios de duração de 23 a 28 minutos. A comédia dramática, inicialmente uma peça de teatro, foi escrita e criada por Phoebe Waller-Bridge, que também interpreta a protagonista da série. Na produção temos Lydia Hampson e Sarah Hammond, e Harry BradBeer e Tim Kirkby na direção. Fleabag retrata a vida de uma jovem, não nomeada por nenhum personagem durante os episódios, que se esforça para lidar com problemas universais do ponto de vista feminino – relacionamento, família, vida profissional e sexual –, após a perda recente de sua melhor amiga.

Entre os anos de 2019 e 2020, a obra ganhou dois Globos de Ouro, de Melhor Série de Comédia e de Melhor Atriz em Comédia ou Musical. Fleabag também foi a grande vencedora do 71º Emmy, em categorias como Melhor Série de Comédia, Melhor Roteiro de Comédia e Melhor Atriz em Série de Comédia.

A história de Fleabag já passou por três formatos. Nasceu como um desafio informal de comédias stand-up que em 2013 se transformou em um monólogo teatral desenvolvido para o Edinburgh Festival Fringe. Acumulou prêmios e uma indicação ao Olivier Award para em 2016, por fim, ser transformada em uma minissérie, originalmente produzida pela Two Brothers Pictures para o canal de streaming BBC. Meses depois, Amazon Prime Video fez um acordo com a BBC para exibir a obra fora do Reino Unido (GOMES, 2021). Entre 2019 e 2020, com o lançamento da segunda temporada, Fleabag ganhou destaque e visibilidade global, incentivados, além do roteiro excepcional, pelas vitórias na temporada de premiações televisivas.

O humor sarcástico da protagonista é complementado por um recurso importante: quarta parede. Segundo Fernandes (2006), a quarta parede é uma parede imaginária entre o palco e a plateia, estabelecendo uma distância segura que separa quem assiste da encenação. Com a quebra da parede, entre enunciador e enunciatário, o espectador é forçado a reestruturar a realidade.

Durante os episódios de Fleabag, a personagem tem pequenos diálogos ou contato visual com a câmera e os outros personagens não percebem o ocorrido. Em muitas situações familiares, sociais ou amorosas, é somente através da quebra da

quarta parede que podemos entender a verdade sobre os sentimentos de Fleabag. Portanto, analisar esse recurso é uma ferramenta essencial para a análise. Segundo Bortoluzzi (2021), a quebra é intrínseca à série e, por ser recorrente, eleva o nível de imersão da narrativa e, além de impactar o espectador, impacta a personagem, criando empatia e uma conexão direta.

Já a metodologia escolhida será a análise de conteúdo de imagens em movimento, desenvolvida por Diana Rose (2002), mas antes de nos aprofundarmos nela, é necessário falar sobre a análise de conteúdo de forma geral.

A análise de conteúdo (AC) propriamente dita surgiu em 1927, criada por Harold Lasswell, um dos fundadores dos estudos de comunicação dos Estados Unidos, mas o método já era aplicado em outras áreas das ciências sociais (HERSCOVITZ, 2007). Laswell pensava na análise de conteúdo com um método objetivo, preciso; o que foi dito sobre determinado tema, em um determinado lugar e espaço. No início, as definições enfatizaram a dimensão quantitativa, como símbolos e características semânticas, e a análise era popular em estudos sobre preconceitos. Alguns anos depois, a metodologia se consolidou com os trabalhos de Klaus Krippendorff e Robert Weber.

Durante os anos, a AC passou por várias definições, críticas e melhorias com incorporações tecnológicas. Sua popularidade se deve ao fato de ser eficiente e replicável, capaz de avaliar um grande número de informações e reduzi-las, através de regras explícitas, em interferências lógicas. Apesar das críticas que falam da excessiva ênfase no valor quantitativo, a AC é híbrida, quantitativa e qualitativa. Aliás, o foco quantitativo é contestado por pesquisadores importantes e a tendência atual é fugir da dicotomia e absorver as duas visões, pois o conteúdo é polissêmico (HERSCOVITZ, 2002).

Ao tratar do uso da AC no jornalismo, Herscovitz (2007) situa o método de forma abrangente. Com a análise de conteúdo é possível fazer interferência sobre o que foi gravado ou impresso, pois ela nos ajuda a entender sobre quem produz e quem recebe o que foi produzido, além de identificar parâmetros culturais implícitos. É um método focado em codificações e definições operacionais, que procura pistas em textos, símbolos, sons e imagens.

Nenhum método científico produz resultados completamente objetivos, pois não existe método perfeito, apenas aquele que é bem construído e conduzido, com maior probabilidade de responder às hipóteses (BERGER e LUCKMANN, 1983 apud HERSCOVITZ, 2002).

Chegamos então à análise de conteúdo de imagens em movimento, desenvolvida por Diana Rose (2002) e criada inicialmente para analisar representações de loucura na televisão e outros materiais audiovisuais, mas pode ser adaptada, pois tem uma aplicação geral. É uma análise de representações sociais.

A escolha dessa análise é importante, pois a autora defende que a televisão não é apenas um rádio com figuras, mas uma combinação complexa de sentidos, imagens, técnicas e cenas. Ou seja, considera o aspecto visual e estético, muito relevante no ambiente da ficção seriada.

Por essa complexidade de símbolos, a análise do audiovisual sempre envolve o transladar, uma forma de simplificação (ROSE, 2002). É necessário fazer escolhas, e nesse processo o que é deixado de fora é tão importante quanto o que está presente.

Não existe uma análise que capture a verdade única do produto audiovisual, a representação mais fiel, pois sempre tomamos decisões ao transcrever o material televisivo. Dependendo da base teórica, as escolhas serão diferentes. Por isso, é necessário deixar explícito quais recursos estão sendo empregados durante o processo de translação:

Em vez de procurar uma perfeição impossível, necessitamos ser muito explícitos sobre as técnicas que nós empregamos para selecionar, transcrever e analisar os dados. Se essas técnicas forem tornadas explícitas, então o leitor possui uma oportunidade melhor de julgar a análise empreendida. Devido a natureza da translação, existirá sempre espaço para oposição e conflito. Um método explícito fornece um espaço aberto, intelectual e prático, onde as análises são debatidas. (ROSE, 2002, p. 345)

A análise de imagem em movimento considera a importância da dimensão visual. Técnicas de manejo de câmera, por exemplo, implicam sentido.

A primeira tarefa é escolher um referencial teórico e o material analisado. O referencial teórico desta pesquisa é composto principalmente pela teoria desenvolvida por Carl Jung em relação aos arquétipos, o que foi desenvolvido por

Clarissa Pinkola Estés sobre o arquétipo da mulher selvagem, estudos sobre o gênero feminino e a mídia relacionada a ele.

Após construir regras para a transcrição, é necessário partir para ela, elaborando um conjunto de dados que translada e simplifica a imagem. O objetivo é ter um conjunto de dados e nessa parte a unidade de análise é escolhida, que pode ser uma tomada feita pela câmera, por exemplo. A unidade de análise deste trabalho são os micro-arcos narrativos. Considerando que arcos narrativos são o caminho e o formato que uma história toma, podemos separá-los em três níveis: no nível micro, refere-se às cenas, também chamadas de *beats*; o médio que engloba episódios e o macro, com arcos duradouros que se encontram durante os episódios (Newman, 2006 apud MELO DA SILVA e CASTELLANO, 2007).

Reforçando que como não é possível descrever tudo que está na tela, a transcrição é orientada pela teoria, com critérios para seleção claros. Os arcos narrativos selecionados são relacionados ao arquétipo da mulher selvagem, tanto no sentido de se aproximar quanto de se distanciar. Os passos finais são a aplicação de um referencial de codificação e a tabulação dos resultados.

O referencial de codificação narrativo (Quadro 1), esquema de codificação para analisar os dados, considera as categorias de análise baseadas no arquétipo da mulher – vida familiar/social (A), vida amorosa (B) e vida individual (C). Em um primeiro momento, foi considerada a inclusão da vida profissional, mas, logo na transcrição do primeiro episódio da primeira temporada, é observado a falta de mini arcos que se adequem a categoria profissional, portanto, ela foi desconsiderada como categoria única, sendo incorporada à vida individual. A partir do referencial narrativo, será possível classificar as categorias de análise entre harmonia (1), direção para ponto comum, ou confronto (2), representando o desacordo.

Quadro 1 - Referencial Narrativo

Referencial narrativo		
A Vida individual	1 Confronto	2 Harmonia
B Vida familiar/social	1 Confronto	2 Harmonia
C Vida amorosa	1 Confronto	2 Harmonia

Fonte: A autora (2022)

Já o referencial visual (Quadro 2) considera fotografia de cena (A), expressões visuais (B), figurinos (C) e cenários (D). A fotografia de cena dividida em três conjuntos: planos maiores (1), médios (2) e menores (3). As expressões separadas entre positivas (1), negativas (2) e neutras (3). O figurino entre colorido/claro (1) e escuro/neutro (2). Por fim, o cenário pode ser interno (1) ou externo (2) e pequeno (3) ou grande (4).

Quanto às categorias fotografia de cena, expressões visuais e figurino, após a análise, não foi observado nenhum padrão que mostrasse algo relevante para a análise de Fleabag. Embora tenham sido mantidas nos quadros de análise para observação, essas categorias não serão mencionadas na síntese dos episódios durante o próximo capítulo.

Quadro 2 - Referencial Visual

Referencial visual			
A Fotografia de cena	1 Plano geral/aberto	2 Plano médio/americano	3 Plano detalhe/fechado
B Expressões visuais	1 Positiva	2 Negativa	3 Neutra
C Figurinos	1 Colorido/claro	2 Escuro/neutro	
D Cenários	1 Interno 4 Grande	2 Externo	3 Pequeno

Fonte: A autora (2022)

Por fim, o referencial do arquétipo busca entender se a posição da personagem em relação ao arquétipo da mulher selvagem. A opção 1 representa a proximidade e identificação com as características da natureza selvagem. Já a opção 2 demarca os sintomas de distância do arquétipo, como a falta de consciência e a dificuldade de estabelecer limites. Por fim, a posição 3, neutra, é usada quando o mini arco narrativo analisado não revelou nada essencial relacionado ao arquétipo.

Quadro 3 – Referencial do arquétipo

Referencial do arquétipo			
Arquétipo da	1	2	3
mulher selvagem	Próximo	Distante	Neutro

Fonte: A autora (2022)

O objetivo, portanto, é aplicar um método de contraste, comparar quando a personagem feminina se comporta de modo semelhante ao arquétipo da mulher selvagem e quando se distancia dele. Vamos supor que a personagem briga com sua irmã, expressa a emoção de raiva e tem dificuldade de estabelecer um limite. Neste caso, encontramos a categoria narrativa B2, a categoria visual C2 e a categoria do arquétipo 2. Já se a personagem mostra intuitividade profunda durante uma conversa em um relacionamento amoroso, o que a deixa feliz, temos a categoria narrativa C1, a categoria visual C1 e a categoria do arquétipo 1. Por fim, o emprego de citações ilustrativas auxiliará a análise numérica.

5 CONSTRUÇÃO DO ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM EM FLEABAG

Os doze episódios de Fleabag foram transcritos e analisados e, em média, a análise de cada episódio tem sete páginas (ver Apêndice 1), totalizando 93 páginas. Em cada análise, foram definidos quatro aspectos fundamentais: enumeração dos mini arcos narrativos; referencial narrativo, com sua classificação (Quadro 1), além da reprodução não literal do que ocorreu, com eventuais citações diretas; referencial visual e o referencial do arquétipo, ambos com a classificação definida anteriormente (Quadros 2 e 3).

As transcrições estão no apêndice e, para exemplificar, pode-se observar a transcrição do episódio 1 da temporada 1:

Quadro 4 - Transcrição do episódio 1 da temporada 1

M.A.	Referencial narrativo	Referencial visual	Arquét ipo
1	Fleabag está prestes a receber um homem (homem 1) em sua casa. Conta que ele mandou mensagem às 2 da manhã e ela se arrumou para o encontro (depilação, banho, cinta liga), mas não quer deixar transparecer que fez tudo issonem que lembrava que iria vê-lo. Eles fazem sexo anal e o homem a agradece por isso, de modo emocionado.	A2 B1 - paqueradora C2 - preto D13	В
2	Fleabag está no ônibus e um homem (homem 2) a encara. Ele pede o número dela e a convida para um encontro. Ela hesita e o homem pergunta se ela tem um namorado. Fleabag fala que tinha um, mas terminou recentemente.	A2 B3 - paqueradora C2 - preto e vermelho D14	С
3	C2 Flashback. Fleabag está deitada em uma cama, se masturbando enquanto vê um discurso de Obama, ex-presidente dos Estados	A2 B3 - indiferente C3 - cinza D13	В

	Unidos. O seu namorado, Harry, está ao seu lado. Ele acorda e pergunta o que ela está fazendo. Fleabag responde "nada". Harry levanta da cama bravo e afirma que sabe o que ela estava fazendo. A personagem fala que estava apenas vendo as notícias. Harry fala que tentou ajudá-la, mas quer terminar. Pega seus pertences e sai do quarto. Fleabag demonstra indiferença.		
4	C1 De volta ao ônibus. Fleabag, de forma sarcástica, explica para o homem 2 porque terminou o namoro: Harry era muito gentil, incentivador e carinhoso. Eles saem do ônibus e enquanto ela passa seu número para o homem, ele faz uma piada sexual e constrangedora.	A2 B3 - paqueradora C3 - preto e vermelho D24	В
5	Após se despedir do homem de dentes grandes, Fleabag percebe que está atrasada para algo e começa a correr. Ela chega em um banco, em uma reunião com um homem de terno (homem 3) sobre a possibilidade de um empréstimo para pequenos negócios. O profissional fala que o banco não teve a oportunidade de apoiar nenhum negócio liderado por mulheres e hesita ao falar o motivo. "O caso de assédio sexual", a personagem complementa. Ela também fala que está com calor e parece desidratada. Durante a conversa sobre os detalhes da aplicação, Fleabag, ainda sem ar, retira seu suéter e fica apenas de sutiã. Se esquece que não tinha nenhuma blusa por baixo do suéter e rapidamente se veste outra vez. O homem, em choque, fala que não poderão continuar negociando e ela reforça que	A2 B2 - nervosa C2 - vermelho D13	C

	foi um acidente. Eles engajam em uma discussão e ela o ofende, dando a entender que jamais tentaria transar com ele. O clima fica constrangedor, ela fala que realmente precisa do empréstimo e ele não cede, pede para Fleabag se retirar.		
6	A personagem, após a reunião mal sucedida no banco, encontra a irmã em um auditório e fala com a câmera ao apresentá-la como irritada, bonita e provavelmente anoréxica. A irmã reclama que quase Fleabag se atrasou e ambas se provocam. A irmã pergunta se a personagem conversou com o pai. A personagem responde que não, volta para a câmera novamente e explica que o seu pai lida com duas filhas sem mãe as enviando para palestras feministas, enquanto transa com a madrinha delas e para de ligar. Fleabag quase tira seu casaco, mas lembra que o suéter que está usando é a blusa que sua irmã "perdeu" há alguns anos. Elas se provocam novamente. A irmã tenta perguntar sobre o negócio da Fleabag, mas ela corta sua pergunta e elas discutem. A personagem fala para câmera que pior que dizer para sua irmã perfeita que está sem dinheiro, é pedir um empréstimo. Ela se prepara para fazer o pedido, mas antes disso, sua irmã a antecipa e oferece dinheiro. A personagem, contraditória, nega a oferta. A irmã pergunta se o negócio de Fleabag está bem, ela afirma que sim.	A2 B2 - nervosa C2 - preto e vermelho D14	C
7	A2 Flashback. Cena da personagem em um café, da qual aparenta ser dona, vestida com um avental. Um cliente se senta em uma das mesas, tira seu computador da mala e usa	A2 B2 - ansiosa C1 - branco e azul D13	С

	a tomada para carregar ele e outros aparelhos. A personagem pergunta se ele quer algo, uma comida ou bebida, e o cliente nega.		
8	A irmã pergunta sobre o namorado de Fleabag e ela conta que eles terminaram. A irmã pergunta "de novo?". A personagem fala "se você o ver, estou devastada". Parece não se importar muito com o término. Elas se provocam novamente com uma história constrangedora em que a irmã fez coco em uma pia. Enquanto continuam esperando o início da palestra, Fleabag fala que acha que algumas calcinhas causam candidíase. A irmã pergunta qual o tecido das calcinhas dela.	C2 - preto e	C
9	B1 Flashback. Cena de Fleabag fazendo compras com uma amiga loira. Elas saem do provador e a amiga opina sobre o vestido que a personagem está usando "odiei, isso não te favoreceu". A personagem fica chateada e fala "estas são as minhas roupas, Boo. Estive usando elas o dia todo". Elas discutem de forma amigável.	A2 B2 - insegura C1 - azul, verde, rosa D13	С
10	B2 De volta no auditório para a palestra que se inicia. A palestrante pergunta "por favor, levantem as mãos aquelas que trocariam cinco anos de vida pelo assim chamado corpo perfeito?". Apenas a irmã e a personagem levantam a mão. Ambas ficam constrangidas e a personagem fala: "somos más feministas". A irmã pede sua blusa que foi roubada por Fleabag de volta.	A2 B2 - insegura C2 - preto e vermelho D14	В

11	B2 Já do lado de fora da palestra, Fleabag devolve a blusa da irmã. A irmã tenta abraçá-la e a personagem se assusta, levanta a mão rapidamente e bate na irmã. A irmã também sugere que elas saiam, mas Fleabag fala que já tem planos. Se despedem.	A2 B2 - evasiva C2 - preto e vermelho D14	С
12	O homem 2 manda uma mensagem para Fleabag, quer vê-la ainda essa noite. Ambos aparecem sentados na mesa de um restaurante. Apenas o homem está falando. Quando ele sai da mesa, a personagem suspira e revira os olhos. Pega uma nota de dinheiro da carteira dele, a qual está em cima da mesa. Quando ele volta, Fleabag sugere que eles vão para casa dela. O homem fala que tem trabalho amanhã cedo, ela sugere ir para casa dele e ele nega novamente, parece não entender que ela está propondo sexo casual. A personagem pergunta "qual é a porra do seu problema?". O homem 2 responde que gosta dela, mas Fleabag o chama de patético e se retira.	A2 B2 - insegura C2 - preto e vermelho D13	В
13	B1 A personagem está indo embora para casa, esperando um táxi. Encontra uma mulher bêbada, caindo no chão e a ajuda. Fleabag também a ajuda a entrar no táxi, convidando-a para dividir o mesmo carro. A mulher bêbada confunde a personagem com um homem, nega o convite e vai embora sozinha.	A2 B3 - preocupada C2 - preto e vermelho D24	С
14	B1 Flashback. Cena da personagem com Boo, no café em que Fleabag é dona, bebendo e se divertindo. Elas	A1 B1 - feliz C2 - verde D13	A

	prometem uma à outra que não vão pedir nada para ninguém, "eles não entendem".		
15	Em vez de esperar outro táxi, a personagem vai até a casa do seu pai e ele parece surpreso, fala que já são quase 2 horas da manhã. Ela hesita, mas faz uma confissão sobre como se sente como mulher. Conta que tem uma sensação horrível de que é egoísta, pervertida, cínica, depravada, "uma mulher moralmente falida que nem pode se chamar de feminista". Ele responde: "bem, você puxou tudo isso da sua mãe" e ri com o nariz. Ela dá uma risada curta. O pai avisa que vai chamar um táxi e pede para que a filha não suba lá em cima, enquanto aponta para as escadas. Ela o ignora, sobe as escadas e encontra a madrasta pintando uma tela. Vira para a câmera e fala que a madrasta é uma vagabunda. Elas conversam em um clima constrangedor e passivo-agressivo. Falam sobre uma pequena escultura do corpo feminino, feita pela madrasta exposta em uma estante. A escultura custa milhares de dólares. Fleabag pergunta, brincando, se poderia ficar com a obra de arte, a madrasta ri e fala que não, enquanto pega a escultura e a coloca novamente na estante. O táxi chega.	A2 B2 - insegura C2 - preto e vermelho D13	В
16	A2 A personagem está no táxi. Conta para o taxista que tem um café, ele pergunta se ela é a única dona. Ela responde "mais ou menos", o taxista pede que ela conte a história toda. Fleabag conta que abriu a cafeteria com sua amiga Boo, "que se matou por acidente".	A2 B2 - triste C2 - preto e vermelho D13	В

Ela se jogou na frente de uma ciclovia movimentada, mas não achou que ia morrer. Boo tinha descoberto que seu namorado a traiu e queria puni-lo.

A personagem tira seu casaco e fica apenas de sutiã, pois devolveu o suéter roubado para a irmã. Tira a escultura da madrasta de sua calça. O taxista fica em silêncio. Ela admira a escultura roubada e sorri para a câmera.

Fonte: A autora (2022)

Em seguida, foi escrita uma síntese, uma versão reduzida da transcrição, e análise de cada episódio. O objetivo, aqui, não é transmitir com detalhes tudo o que aconteceu na série, mas destacar nuances narrativas relevantes para a identificação do arquétipo da mulher selvagem. Junto da síntese, será feita a interpretação dos quadros referenciais dos episódios. No Apêndice 2, além dos mencionados, é possível encontrar quadros que mostram a contagem de expressões demonstradas em cada episódio. No episódio 1, por exemplo, a personagem expressou felicidade uma vez e insegurança quatro.

Importante observar que durante a série, a personagem principal não é nomeada, assim como o pai e a madrasta, por exemplo. Portanto, para facilitar a compreensão da análise, a personagem principal será chamada de Fleabag, saco de pulgas em português, ou de "a personagem". Outros personagens masculinos que aparecem durante os episódios e também não são nomeados, serão identificados a partir de numeração, conforme a ordem de aparição.

O flashback será a forma de nomear as cenas que abordam memórias do passado de Fleabag, um recurso muito utilizado durante a narrativa, tanto para explicar situações quanto sentimentos. Como mencionado por Bortoluzzi (2021), os flashbacks nos fazem questionar qual é o papel do espectador na vida da personagem. Fleabag é solitária, sua relação com a família é conturbada e a melhor amiga morreu. Ao que parece, o espectador só surge através da quebra da quarta parede após a morte de Boo e as memórias são o recurso utilizado para explicar essa amizade. Nelas, vemos uma Fleabag mais leve e presente.

5.1 SÍNTESE DOS EPISÓDIOS: TEMPORADA 1

Um dos focos principais da primeira temporada é a morte da melhor amiga da personagem, Boo, e a culpa que Fleabag sente em relação a isso. Durante os episódios, podemos observar a relação conflituosa que Fleabag tem com sua família. A mãe morreu e o pai se casou com a madrasta, a qual era aluna da mãe e madrinha das irmãs. Claire, a irmã, é casada e bem sucedida profissionalmente. A personagem não se dá bem com Martin, seu cunhado. Já na vida profissional, Fleabag tem uma cafeteria que está à beira da falência.

Além de explicar a jornada de luto e solidão, a temporada explora os desencontros das relações familiares e amorosas de Fleabag.

5.1.1 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 1

O episódio começa com Fleabag tendo um encontro sexual. É interessante observar que ele, aqui chamado de homem 1, mandou uma mensagem de madrugada pedindo para vê-la. A personagem se preparou para o encontro, com depilação e banho, mas não quer que isso transpareça. Ou seja, não quer mostrar que se importa. Quando abre a porta, finge que esqueceu do encontro marcado a pouco.

Na próxima cena, Fleabag conhece um homem, aqui chamado de homem 2, no ônibus. Ele flerta com ela e durante a conversa, a personagem conta sobre seu ex-namorado, Harry, e a ocasião do término é mostrada. Durante a situação, em que o então namorado acorda e a encontra se masturbando em frente ao computador, Fleabag parece indiferente. Não tenta reverter a situação de forma passional.

Figura 1 – Harry termina com Fleabag



Fonte: Fleabag (2016)

Nesse episódio, a personagem tenta conseguir um empréstimo para salvar o café do qual é dona. Durante a entrevista com um homem de negócios, aqui chamado de homem 3, ela tira seu suéter e esquece que não está com outra blusa por baixo. Fica de sutiã na frente do homem, que interpreta a atitude como uma tentativa de suborno sexual. Eles trocam ofensas e o homem 3 pede que ela se retire. Fleabag muda de atitude, diz que realmente precisa do empréstimo, mas o homem não cede.

Em seguida, a personagem encontra a irmã em uma palestra feminista. Ela apresenta Claire como uma mulher bonita, irritada e provavelmente anoréxica. Desde o início, ela é apresentada como alguém mais "equilibrada" e "adequada" que a personagem. As irmãs conversam sobre o pai e Fleabag explica que o seu pai lida com duas filhas sem mãe as enviando para palestras feministas, enquanto transa com a madrinha delas e para de ligar.

A conversa entre elas envolve pequenos atritos e desencontros. A irmã, por exemplo, tenta perguntar como está o negócio da personagem, mas Fleabag a corta. Para a câmera, ela considera pedir um empréstimo para a "irmã perfeita", mas quando Claire oferece dinheiro, a personagem nega.

Durante uma conversa sobre calcinhas com a irmã, Fleabag tem o primeiro flashback de Boo, uma amiga, em que as duas estão fazendo compras.

Quando a palestra começa, a palestrante pergunta "por favor, levantem as mãos aquelas que trocariam cinco anos de vida pelo assim chamado corpo perfeito?". Apenas as irmãs levantam a mão. Ambas ficam constrangidas e a personagem fala: "somos más feministas". Durante a série, outras cenas mostram a insegurança da personagem, nesse caso em relação ao corpo, um

dos sintomas do relacionamento interrompido com a psique citado por Estés (1999).

Após a palestra, Fleabag recebe uma mensagem do homem 2 e eles se encontram em um restaurante. Fica claro que a pesronagem não está aproveitando a companhia do gomem, e quando ela personagem propõe sexo, ele não entende. Ela tenta explicar de outra forma e quando ele ainda não compreende, Fleabag pergunta: "qual a porra do seu problema?". O homem 2 diz que gosta da personagem, mas ela se retira após chamá-lo de patético. A personagem parece se sentir rejeitada e tem uma reação negativa.



Figura 2 – Fleabag briga com o homem 2

Fonte: Fleabag (2016)

Na volta para casa, ela perde um táxi e tem outro flashback de Boo. Elas estão no café, bebendo, e prometem que não vão pedir nada para ninguém. Boo diz que "eles não entendem". A memória pode ser relacionada a quando a personagem nega o empréstimo da irmã.

Em vez de esperar outro táxi, Fleabag vai até a casa do pai e ele abre a porta surpreso, destacando que já são quase duas horas da manhã. Ela hesita, mas faz uma confissão sobre como se sente como mulher. Conta que tem uma sensação horrível de que é egoísta, pervertida, cínica, depravada, "uma mulher moralmente falida que nem pode se chamar de feminista". A frase lembra a comparação feita por Estés (1999) com a mulher e a fauna silvestre, em especial o lobo: séculos de redução e esmagamento de matas virgens e da natureza instintiva feminina. A sensação de que o comportamento feminino, de alguma forma ou de outra, sempre é insuficiente. Quando Fleabag sente que o jeito dela de ser mulher é errado, presume-se

que existe um certo. O pai brinca que ela puxou tudo isso da mãe e avisa que vai pedir um táxi. Também pede que a filha não suba no segundo andar.

Apesar do pedido, a personagem sobe as escadas e encontra a madrasta em um estúdio de arte, pintando uma tela. É possível perceber o tom passivo agressivo da conversa entre as duas. Fleabag afirma para a câmera que a madrasta é uma vagabunda. Elas dialogam sobre uma escultura dourada, uma pequena escultura do corpo femino, feita pela madrasta, que custa milhares de dólares. Fleabag pergunta, brincando, se poderia ficar com a escultura. A madrasta ri e fala que não, enquanto pega a obra de arte e a coloca novamente na estante.

No táxi, a personagem conta para o taxista que tem um café e ele pergunta se ela é a única dona. Ela diz que "mais ou menos" e o taxista pede que ela conte a história. Fleabag conta que abriu um café com sua amiga Boo, que se matou por acidente ao se jogar na frente de uma ciclovia movimentada. Ela não achou que iria morrer, mas descobriu que seu namorado a traiu e queria puni-lo. O taxista fica em silêncio. A personagem tira a escultura da madrasta de sua calça, a admira e sorri para a câmera.

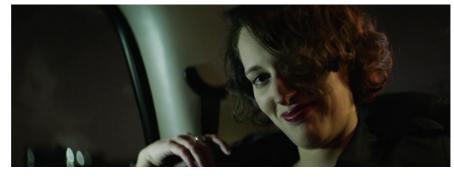


Figura 3 – Fleabag sorri para a câmera

Fonte: Fleabag (2016)

O trauma em relação a Boo não é discutido com Claire, por exemplo, mas com um desconhecido. Durante a revelação, Fleabag não olha para a câmera. Já o roubo da escultura pode ser interpretado como uma forma de afrontar a madrasta sem um confronto direto.

	Categ Qnt.1
Narrativo	A2-2 B1-4 B2-5 C1-3 C2-2
Visual	A1-1 A2-15 B1-2 B2-9 B3-5 C2-16 D13-9 D14-5 D24-2
Arquétipo	A-1 B-9 C-6

Fonte: A autora (2023)

O quadro do episódio mostra que em relação ao referencial narrativo, a maior parte das interações foi no aspecto familiar/social (B). E dentro dele, o confronto venceu por um ponto de diferença. O aspecto amoroso ficou em segundo lugar e, dentro dele, os confrontos prevaleceram. Além disso, tivemos duas situações de confronto na categoria individual.

Em relação ao referencial visual, a maior parte das expressões foram negativas, quase o dobro das neutras. A emoção mais repetida foi a insegura; paqueradora e nervosa ficaram em segundo lugar.

Por fim, a predominância do referencial do arquétipo foi a distância, ou seja, comportamentos que se afastam do arquétipo da mulher selvagem, como o sintoma vergonha apresentado quando Fleabag considera-se pervetida e moralmente falida.

5.1.2 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 2

_

¹ No exemplo "A1-1", o número "1" após "-" representa a quantidade de vezes que a categoria A1 apareceu. Essa mesma lógica se repete nos quadros 4 ao 18.

Fleabag vai até a casa de Claire e, ao entrar no escritório do cunhado, pede que a irmã os deixe sozinhos. Quando Claire questiona o motivo, a personagem responde que quer falar sobre a festa de aniversário surpresa que Martin está planejando. A irmã começa a falar que odeia festas de aniversário surpresas, mas desiste da conversa e se retira. O cunhado reclama que agora "tenho uma semana para organizar isso", pois a festa surpresa era uma mentira. Esse é um exemplo da relação de implicância que o cunhado e a personagem tem.

Fleabag pergunta se Martin trabalha com esculturas, além de pinturas, e apresenta a escultura roubada da madrasta, como algo que encontrou em uma feira. O cunhado aceita vender a escultura se pegar parte do lucro e eles chegam em um acordo. A personagem está em busca de dinheiro para seu café.

Fleabag entra em seu quarto, que está vazio e limpo, e comenta com a câmera que "admiro quanto Harry se compromete com nossos términos". Quando terminam e Harry pega suas coisas do apartamento de Fleabag, ele também limpa o local. A personagem já chegou a cogitar um término quando sua casa precisava ser limpa. Outro sinal de uma indiferença em relação ao Harry. Ela conta que o ex-namorado sempre "esquece" um pequeno dinossauro verde, uma desculpa para voltar e vê-la.

Em seguida, na conversa com a câmera, Fleabag diz que precisa pensar "sobre todas as pessoas com quem posso transar agora" antes de voltar com Harry. Afirma não ser obcecada por sexo, mas não consegue parar de pensar sobre. Não o ato em si, mas no drama e na performance, quando você percebe que alguém quer seu corpo. Outro sinal que reforça a sensação de que a personagem considera importante ser desejada sexualmente, é uma forma de validação. Quando ela está com Harry, o homem 1, o homem 2, por exemplo, não parece interessada no que eles têm a dizer. A conversa não flui de forma natural. Mesmo assim, Fleabag continua seu relacionamento com eles.

Enquanto anda até o café, a personagem tem flashbacks de Boo, na rua, chorando com os olhos vermelhos. Ela está na calçada, em frente ao café, e dá um passo para frente.



Figura 4 – Flashback de Boo chorando

Fonte: Fleabag (2016)

O pai da personagem entra na cafeteria, que está vazia, e começa, hesitante, a falar algo sobre a relação deles, entre pai e filha, mas desiste. Sua dúvida real é se Fleabag pegou a escultura da madrasta. Ela responde que não e pergunta de que escultura ele está falando. O pai, que evita confronto e conversas profundas, parece aliviado de poder ir embora. Antes, pergunta se ela está feliz e saudável. Ela acena que sim.

Em seguida, duas mulheres entram na cafeteria e perguntam se a personagem tem "comida orgânica quente". A personagem responde positivamente e sai para o mercado, comprar um risoto congelado. Lá, encontra o homem 1, que sugere que eles que se encontrem mais tarde. Ela fica animada e repete "sim" para a câmera, mas para ele dá uma resposta contida. É um esforço, para não transparecer muita preocupação, parecido com o da primeira cena do episódio 1.

Na cafeteria, antes da comida ficar pronta, as duas mulheres se assustam com um "rato", que na verdade é um porquinho da índia, a temática do café. Fleabag apresenta Hilary, que foi um presente para Boo. A personagem fala que não sente nada por porquinhos da índia, eles são inúteis, mas Boo levou Hilary muito a sério e rapidamente tudo se tornou sobre porquinhos da índia.

Mais tarde, no encontro com o homem 1, Fleabag parece aguentar, e não aproveitar, o sexo, como se fosse algo necessário. A conversa com o homem não flui e eles parecem não ter muito em comum. Durante o ato sexual, ela fala para câmera sobre Harry e o associa a um lugar seguro: "tenho que aguentar, não posso ligar para Harry."

Na próxima cena, a personagem está em um restaurante com Harry. Ela mandou uma mensagem e ele abandonou um musical, no qual estava com uma garota, para encontrar Fleabag. A personagem entrega o dinossauro verde e o ex-namorado pede para que Fleabag não o olhe daquele jeito, pois precisa de um tempo longe dela. Em seguida, eles transam. Ele é carinhoso e a personagem reclama para a câmera da delicadeza excessiva do namorado, insatisfeita. Ela tira Harry de cima do seu corpo e começa a se masturbar. O namorado, desconcertado, beija sua bochecha. É comum que durante as cenas de sexo Fleabag não expresse muita satisfação.

Na manhã seguinte, durante o café, Harry sugere que o casal pare de se masturbar, para que foquem mais em si mesmos e em estar presente. Fleabag faz uma brincadeira e direciona a mão até sua parte íntima. Ele exclama negativamente e a personagem fala que está brincando e nunca se masturba. Mais uma conversa em que Fleabag e um pretendente amoroso parecem estar fora de sintonia. Harry também sugere que eles tentem surpreender um ao outro, uma vez por dia.

No café, que está vazio, Claire entra e encontra Fleabag. A irmã sugere que pode organizar sua festa de aniversário surpresa e só fingir estar surpreendida. Fleabag aceita a proposta e Claire vê as cartas, cobranças de dívidas, que estão em cima do balcão. Ela oferece dinheiro para irmã, mas a personagem rejeita a oferta.

Quando a personagem chega em casa encontra Harry, que está sério, sentado à mesa. Ele olhou o histórico do computador e encontrou uma série de pesquisas de pornografia. Fleabag olha para a câmera, com cara de quem foi pega.

Figura 5 – Harry descobre que Fleabag assisti pornografia



Fonte: Fleabag (2016)

Ela faz uma piada e ele responde "não me faça odiar você. Amar você já é doloroso o suficiente." A personagem sugere que ele anote o que acabou de falar para uma das músicas que compõem e, após olhá-la em silêncio, Harry pega um caderno e anota a frase. Novamente, a personagem não parece muito afetada pela situação.

Quando Harry pergunta se Fleabag quer ficar sozinha, ela fica em silêncio. O namorado responde que ela não o verá novamente, que a ama, mas não quer vê-la novamente. Não a odeia, mas está assustado por ela. Após Harry dizer adeus, Fleabag olha para a mesa e vê o dinossauro de brinquedo verde. Fala para a câmera que ele irá voltar. Harry entra novamente, pega o dinossauro de brinquedo e vai embora. Pela primeira vez, a personagem fica séria e parece se afetar pela situação.



Figura 6 – Harry termina com Fleabag novamente

Fonte: Fleabag (2016)

Como se pode ver no Quadro 6, o referencial narrativo familiar/social predomina, com a harmonia, mas na vida amorosa o confronto vence. O episódio tem um número maior de momentos relacionados à vida individual e

novamente o confronto domina. Metade dos mini arcos da categoria vida individual 2 abordam a morte de Boo:

Quadro 6 - Referenciais do episódio 2 da temporada 1

	Categ Qnt.
Narrativo	A1-3 A2-4 B1-5 B2-2 C2-4
Visual	A1-2 A2-15 B1-2 B2-5 B3-10 C2-16 D13-8 D14-7 D24-2
Arquétipo	A-1 B-8 C-9

Fonte: A autora (2023)

Em relação ao arquétipo visual, é observado a prevalência de sentimentos neutros, seguido dos negativos. Sociável foi a expressão dominante, usado para interações sociais sem nenhum tipo de extremo emocional. A segunda expressão foi pensativa, já que em alguns momentos Fleabag conversa com a câmera sobre o que sente.

O referencial do arquétipo revela mais momentos neutros, que não tem uma posição particular em relação ao arquétipo da mulher selvagem, mas o ponto é de apenas uma diferença. Em segundo lugar já temos o referencial do arquétipo B, relacionado aos comportamentos distantes do arquétipo. Apenas um mini arco foi classificado como próximo do arquétipo.

5.1.3 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 3

Fleabag encontra a irmã e Claire conta os detalhes da própria festa surpresa. Diz que é algo mais profissional, já que está de olho em uma promoção no trabalho, então não vai ser muito divertido. Pede que a personagem use calças, não beba muito, não pule e nem cante "feliz aniversário". É comum que Claire tente restringir o comportamento da personagem.

Nesse encontro, Fleabag conta para a câmera que a mãe teve câncer de mama, três anos atrás. Teve uma mastectomia dupla, mas não se recuperou. Compara os seus peitos, o da mãe e de Claire. Afirma que Claire "tem todas as partes boas da mãe". Também é comum que a personagem fale da irmã como alguém mais bonita ou estabelecida.

Fleabag avisa a irmã que levará um encontro para a festa, mas não sabe quem. Quando está voltando do cemitério, liga para a caixa postal de Harry e sugere que ele vá ao aniversário. Na próxima cena, ela está no café tirando fotos de suas partes íntimas e enviando para alguém: "é hora de tomar medidas drásticas". Para ela, é importante levar alguma companhia para a festa da irmã.

Martin entra na cafeteria, que está vazia, negando estar bêbado, com um comportamento caótico e pedindo que a Fleabag a ajude a escolher um presente para Claire. A personagem diz para a câmera que ele está sempre bêbado e tem um problema com bebida, mas ninguém quer admitir. É um daqueles homens que é muito inapropriado sexualmente com todo mundo, "mas faz com que você se sinta mal caso se ofenda, pois ele estava apenas brincando". Quando pede para Fleabag dar um tapa nele, e ela dá, ele diz que está excitado. Em outro momento, fala que o café é medonho e ridículo, e questiona se alguém visita o lugar. A personagem não responde diretamente nenhuma das afirmações e a mesma neutralidade pode ser observada em outras situações.

Fleabag aceita ajudá-lo a comprar um presente se receber dinheiro pela ajuda. Eles vão às compras, em uma loja de sapato, e lá a personagem encontra um homem, aqui chamado de homem 4. Ele está botando um sapato em uma mulher e o casal está rindo. A personagem fica séria e parece chocada. Imediatamente, tem um flashback na casa de Boo. A amiga conta sobre um vizinho que acha bonito, elas abrem a porta do corredor e o

encontram. Ele se assusta quando as vê, mas Fleabag o acalma "estamos muito chapadas e queríamos ver você. Ela (Boo) acha você lindo". O vizinho é o homem 4.

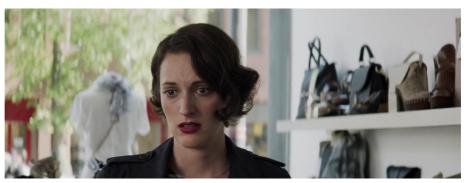


Figura 7 – Harry encontra o ex-namorado de Boo

Fonte: Fleabag (2016)

Na loja, ele acena para a personagem e ela, sem reação, sai da loja correndo. Quando Martin a alcança, Fleabag diz que precisa beber algo. Quando ambos estão no bar, a personagem conta que o homem 4 era o namorado de Boo, o mesmo que a traiu com outra mulher. Quando falam novamente sobre o presente de Claire, Fleabag exclama "só transe com ela! Ela está enlouquecendo". O cunhado responde "você se acha muito esperta, né? Você devia procurar um namorado, querida. Seus melhores anos estão acabando". Fleabag fica em silêncio após a fala machista de Martin e momentos depois recebe uma notificação no celular. Se retira depois de dizer que tem um encontro.

Na próxima cena, ela está andando com o homem 2 e ele agradece pela mensagem atrevida, as fotos íntimas tiradas na cafeteria. O homem pergunta onde eles vão e ela conta que é o aniversário da irmã, mas antes precisa comprar o presente de Claire. Eles vão até um sex shop e o homem 2 fica constrangido. Fleabag faz uma piada, mas ele não entende.

Já na festa de aniversário "surpresa", Fleabag conversa com a madrasta, que diz "fiquei tão feliz que você encontrou alguém tão rápido (se refere ao homem 2). Não consigo parar de pensar em você sentada naquela lanchonete, sozinha." Em vez de um consolo, a frase parece um ataque. Fleabag fala que para alguém ser solitário, não precisa estar sozinho. A

madrasta pergunta se a personagem soube que uma de suas peças de arte sumiu (a escultura roubada). Fleabag lamenta e a madrasta responde falsamente "que meigo da sua parte".

Quando a madrasta sai e o homem 2 chega, ele tenta girar Fleabag para beijá-la, acaba a derrubando no balcão e, consequentemente, derrubando taças de vidro e pratos. Ele se desculpa: "estava tentando ser sexy." A personagem novamente parece não gostar da companhia do homem 2.

Claire chega rapidamente, para ver o que foi quebrado, e Martin aproveita para entregar o presente da esposa. A irmã tira da caixa a escultura roubada. Fleabag fica desconfortável e olha para trás, para conferir se seu pai ou madrasta viram o presente. Por sorte, eles estão conversando e não veem a escultura.

Agora Fleabag está no jardim da casa, fumando sozinha. Martin se aproxima, visivelmente bêbado, e elogia ironicamente o homem 2. A personagem responde com "vá se foder" e Martin retruca: "você transaria com qualquer coisa, né?". Outro comentário machista. Fleabag muda de assunto, pede que o cunhado não conte para a irmã que comprou a estátua dela. Martin faz uma piada de mal gosto: "quanto quer por ela? Um dedo na bunda? Brincar com seus peitos?". A personagem revira os olhos e Martin diz para ela relaxar. Fleabag afirma: "ela Claire vai deixar você um dia". O cunhado pergunta se ela está ansiosa por isso, enquanto aproxima seu rosto e a beija sem consentimento. A personagem se encolhe, não abre sua boca e parece enojada. Quando ele se afasta, ela permanece na mesma posição, paralisada. Martin a chama de idiota e se retira. A personagem olha brava para a câmera.

Fleabag sai da casa da irmã rapidamente, mas Claire vai atrás dela, pois a personagem pegou o casaco errado. Fleabag dá seu presente e a irmã diz que o brinquedo sexual é horrendo, mas agradece. A relação delas tem desencontros, mas existem momentos de cumplicidade.

Claire percebe que a irmã está diferente, e pergunta se ela está bem. Antes que Fleabag responda, o homem 2 aparece. A personagem estava indo embora sem ele, outro sinal que a companhia do homem 2 não é o que a atrai. Eles vão embora e fazem sexo na cafeteria, mas a personagem parece

não sentir prazer e conversa com a câmera sobre o ato. Após o ato, o homem pergunta se ela gostou e ela mente que sim.

O homem 2 se assusta com Hilary, pensa que o porquinho da índia é um rato. Fleabag tem um flashback de Boo e o namorado, homem 4, ambos brincando com Hilary.

Quadro 7 – Referenciais do episódio 3 da temporada 1

	Categ Qnt.
Narrativo	A1-1 A2-2 B1-4 B2-4 C2-4
Visual	A1-1 A2-15 B1-1 B2-5 B3-10 D13-5 D14-6 D24-5
Arquétipo	B-9 C-6

Fonte: A autora (2023)

Durante o episódio, a vida familiar/social prevaleceu, com um empate entre harmonia e confronto. O segundo destaque fica para confronto na vida amorosa, que não teve nenhum mini arco de harmonia.

No referencial visual, expressões neutras prevaleceram, seguida das negativas. A principal emoção é a neutralidade, usada para descrever situações em que Fleabag de alguma forma decide não se posicionar.

Por fim, no referencial do arquétipo, a categoria B prevaleceu, com maior distância do arquétipo da mulher selvagem.

5.1.4 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 4

Claire está dirigindo um carro e Fleabag orienta o caminho. A irmã está preocupada, pois acha que a personagem está errando nas orientações. Quando Fleabag faz uma piada, Claire ri, mas em seguida começa a chorar. Elas param o carro e a irmã continua chorando. A personagem olha para a câmera, assustada, e Claire diz que está bem, "às vezes preciso que você não deboche". Também fica brava quando Fleabag tenta completar suas frases. A personagem pergunta se há algo de errado no trabalho ou em casa, mas a irmã repete que está bem.

As irmãs chegam em uma casa grande, bonita e antiga, um retiro silencioso pago pelo pai em homenagem ao Dia das Mães. Claire pergunta como estão as coisas na cafeteria e a personagem a interrompe para falar: "você realmente não precisa fazer isso". No quarto, a irmã tira vários produtos de skincare da sua bolsa. Hidratantes específicos para áreas diferentes do corpo, por exemplo. Já Fleabag, tem apenas um produto, um hidrante para o corpo e rosto. Claire fica horrorizada.

Fleabag mexe na mala de Claire, a contragosto da mesma, e encontra duas pilhas pequenas. Pergunta para que elas servem, a irmã responde: "para nada". As pilhas servem para vibradores. Fleabag zoa a irmã, que reclama que a personagem é imatura. Essa dinâmica, Fleabag brincando e Claire irritada com isso, é recorrente.

Fleabag tem um flashback de Boo, envolvendo um vibrador que precisa de pilhas.

Na primeira sessão do retiro, a professora explica que ele envolverá meditação e tarefas domésticas. Tudo em completo silêncio, pois o objetivo é desligar o barulho e se reconectar com os pensamentos. Após a meditação, quando as participantes do retiro estão cuidando do jardim, Fleabag ouve gritos com a palavra "vadias". Curiosa, ela atravessa o jardim e vai até a casa ao lado. É um retiro para homens, para que eles aprendam a tratar mulheres de forma decente. Um dos participantes é o homem 3, que negou o empréstimo para a personagem após um mal entendido. Ele acena para Fleabag e ela sorri.

De noite, no quarto, a personagem pergunta se Claire está bem. A irmã responde que "não é nada". Fleabag rouba o vibrador que deu de presente à irmã e faz uma brincadeira. Claire fica brava, mas agradece o presente, "é

muito atencioso, na verdade". Também comenta do presente de Martin: "ele deve ter feito de tudo para me dar algo assim. Sou muito sortuda". Quando a personagem conta que roubou a escultura da madrasta, a irmã parece decepcionada. Desliga as luzes, se deita e quando Fleabag tenta conversar, a ignora.

Na sessão do retiro da manhã seguinte, a professora pede que as participantes "pensem em algo que não conseguem esquecer". Fleabag tem um flashback, ela desabotoando a calça de um homem enquanto tem uma taça de bebida na mão. O homem não pode ser identificado. A personagem abre os olhos e fala para a câmera: "agora não". Busca evitar o pensamento, então pode-se identificar que é uma memória ruim.

A professora tem outro pedido: "um momento que estavam em paz". Fleabag lembra de um momento com ela e Boo, deitadas na cama, conversando sobre o que mudariam se pudessem mudar qualquer coisa no mundo. Ambas dizem que mudariam algo no próprio corpo. As memórias de Boo, positivas ou negativas, parecem fazer parte do processo de luto da personagem e mostram que a amiga era uma pessoa muito solidária.

Durante as tarefas domésticas do retiro, as irmãs sussurram, reclamando. Quando a personagem faz uma piada, a irmã ri alto, mas em seguida começa a chorar. Na próxima cena, elas estão na sala da professora principal do retiro, que reclama sobre a falta de respeito com a regra do silêncio. A professora sugere que as irmãs se sentem na sala, por uma hora, em silêncio. Quando elas ficam sozinhas, Fleabag volta a perguntar o que está acontecendo com a irmã. Claire admite que conseguiu uma promoção do trabalho, que envolve se mudar para Finlândia. A personagem dá parabéns, animada, mas a irmã avisa que não vai aceitar a promoção, pois Martin disse que seria injusto com Jake, o enteado. Fleabag argumenta que Jake não é filho de Claire, que o sonho dela é a promoção e que ela não pode deixar que outras pessoas entrem na frente do seu sonho. A irmã diz que não pode aceitar a promoção, que tem responsabilidades e que Martin não é uma pessoa qualquer: "ele é minha vida". Então, Fleabag conta que Martin tentou beijá-la na festa de aniversário. Como Claire está prestes a rejeitar uma promoção profissional por causa do esposo, a personagem tenta contar a

verdade sobre Martin. A irmã engole seco e pergunta: "ele tentou?", Fleabag acena e Claire sai da sala.

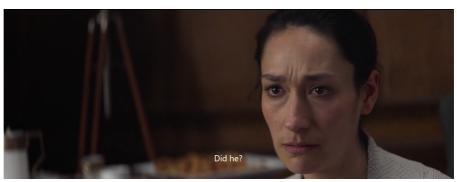


Figura 8 – Fleabag conta para Claire sobre o assédio de Martin

Fonte: Fleabag (2016)

Ainda de dia, a personagem vai em direção ao retiro masculino, em que os homens estão ao redor de uma fogueira. Ela avista o homem 3 e eles fumam juntos. O homem 3 pergunta sobre a cafeteria e conta sobre um caso de assédio sexual que cometeu no trabalho. Se descreve como um homem deplorável e fala que quer voltar para casa, abraçar sua esposa e seguir em frente, além de pedir desculpa para todos. Fleabag fala o que quer: "eu só quero chorar, o tempo todo".

De noite, Fleabag entra no quarto do retiro e Claire está deitada. A personagem se deita em sua cama, mas decide se levantar e deitar ao lado da irmã. Claire, ainda com os olhos fechados, pega sua mão e elas dormem juntas.

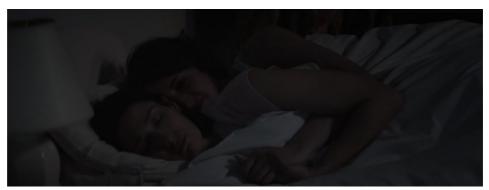


Figura 9 - Fleabag e Claire dormem abraçadas

Fonte: Fleabag (2016)

De manhã, o quarto está vazio e a irmã deixou um recado para Fleabag: "fui para casa. Deixei dinheiro na recepção. Preciso de um pouco de paz". A personagem lê o recado e olha para a câmera, triste e preocupada com Claire. Ela senta, pega seu celular e liga para Boo. O objetivo é ouvir a voz da amiga no recado da caixa postal. Vira para a câmera e diz: "alguém devia desligar isso". A presença da Boo, mesmo que em pensamentos, fica mais constante em momentos difíceis.

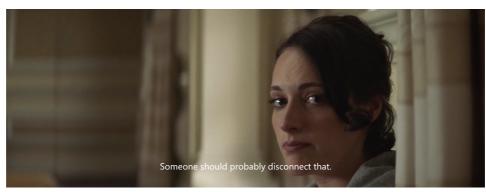


Figura 10 - Fleabag ouve a voz de Boo

Fonte: Fleabag (2016)

No episódio, de acordo com o Quadro 8, predominaram interações harmoniosas relacionadas à vida familiar/social, em sua maioria relacionadas ao começo do episódio e Claire. Em seguida, encontra-se interações de vida familiar/social com confronto.

Quadro 8 - Referenciais do episódio 4 da temporada 1

	Categ Qnt.
Narrativo	A2-2 B1-7 B2-3
Visual	A1-3 A2-9 B1-1 B2-5 B3-10 C1-3 C2-9 D13-4 D14-6 D24-2

Arquétipo	A-2 B-1
	C-9

Fonte: A autora (2023)

No episódio, predominaram interações harmoniosas relacionadas à vida familiar/social, em sua maioria relacionadas ao começo do episódio e Claire. Em seguida, encontra-se interações de vida familiar/social com confronto.

No aspecto visual, expressões neutras prevaleceram, seguida das negativas, com destaque para a sinceridade, também utilizada em momentos com a irmã. Em dois mini arcos, Fleabag demonstrou nostalgia enquanto pensava sobre Boo.

Por fim, a categoria neutra do referencial do arquétipo dominou, sem uma diferença significativa entre proximidade e distância.

5.1.5 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 5

Fleabag está em um consultório e um médico examina seus seios. Ele diz que o pai comentou sobre o histórico de câncer de mama na família e conta que examinou Claire na manhã anterior. Fleabag, preocupada, pergunta se a irmã parecia bem, pois não consegue falar com ela. O médico responde que sim e a consola: "ela pareceu muito ocupada". A personagem concorda.

Como o pai não demonstra carinho de forma verbal, parece expressar seu amor de outras formas, como a palestra feminista, o retiro silencioso para mulheres e marcar consultas anuais com o médico. Uma tentativa de suprir a falta da mãe.

Na cena seguinte, Fleabag encontra Claire e elas andam em direção a casa do pai, para um almoço de memória dedicado à mãe. A irmã afirma que é inadequado que a madrasta esteja no almoço, pede que a personagem não fale sobre a promoção da Finlândia e não provoque a madrasta. Outra vez tem uma expectativa negativa do comportamento de Fleabag. Quando a personagem pergunta se Claire falou com Martin, a irmã responde que tudo está bem.

A madrasta abre a porta da casa e as cumprimenta com pesar, em referência ao almoço de memória da mãe. A personagem olha para a câmera e afirma "ela é boa mesmo", pois acredita que o pesar da madrasta é uma atuação. Claire trouxe flores e a madrasta agradece, mas deixa o buquê na entrada da casa, do lado de fora. As irmãs trocam olhares. As agressões da madrasta sempre são sutis, por isso frequentemente não tem resposta. O pai está ocupado cortando uma árvore, pois a gata da madrasta, Felicity, tentou escapar através dela.



Figura 11 – A madrasta lamenta a morte de Margaret

Fonte: Fleabag (2016)

Agora na sala de estar, as três mulheres estão sentadas em um silêncio constrangedor. A madrasta comenta que está ansiosa para conhecer o novo homem de Fleabag, que comparecerá ao almoço, e pergunta se é o homem 2. A personagem fala que é um homem diferente e a madrasta comenta: "você se vira rapidamente". Outro comentário supostamente inocente que parece uma crítica.

O pai entra na sala, fala que elas parecem saudáveis e pergunta se falaram com o médico sobre seus seios. O pai não fala a última palavra, apenas sinaliza com a mão. A conversa também tem um tom constrangedor. O pai hesita em suas palavras e parece não saber o que falar: "vocês são... Minhas filhas".

Agora o pai sinaliza que vai dizer algumas palavras sobre a mãe, Margaret. A madrasta, que havia saído da sala, volta com as taças de champanhe, "me ignorem". O pai continua, "não é um dia fácil", mas a madrasta o interrompe novamente com o barulho do champanhe sendo

aberto. Todos se sentam, com suas taças cheias. A madrasta fala "saúde", as irmãs falam "à mãe". A madrasta fala "Margaret querida, a mais generosa de todas". O pai começa a falar "ela certamente era...", mas a madrasta o interrompe: "sim, ela era ótima". Constantemente, ela tenta atrapalhar as memórias e menções à mãe. Após outra tentativa, todos ficam em silêncio e a madrasta sugere ajudar o pai com a comida. Também ordena que ele tire o colete que está usando. O comportamento dominante do casal, em que o pai recebe as ordens, é frequente.

As irmãs ficam sozinhas e Fleabag pergunta se Claire vai para Finlândia. A irmã permanece em silêncio e tira da bolsa a escultura que a personagem roubou da madrasta. Pede que Fleabag coloque a obra de arte no lugar da onde pegou, ela hesita, mas as duas acabam subindo no estúdio. Fleabag pergunta novamente sobre Martin e a irmã se desvia do assunto.

A personagem, olhando as obras, questiona se a madrasta já pintou o pai pelado. A irmã responde a brincadeira com mais seriedade: "acho que deveria parar de se meter no casamento dos outros". Fleabag faz uma careta, confusa. Claramente, a reação da irmã está relacionada ao que a personagem contou sobre Martin.



Figura 12 - Claire briga com Fleabag

Fonte: Fleabag (2016)

Fleabag entra na cozinha, onde seu pai está preparando a comida, e fala para a câmera que ele odeia ficar sozinho com ela. A personagem o cumprimenta e, de fato, o pai parece desconcertado. Hesitante, pergunta como está o café. Quando ela diz que as coisas não vão bem, ele lamenta e diz "nós estamos um pouco apertados também". Fleabag afirma que não

estava pedindo dinheiro, mas o pai continua explicando que eles estão evitando gastos. Quando a personagem vê uma foto de uma casa na estante e pergunta sobre, o pai responde que eles estão comprando uma casa "bem pequenininha" na França. Na dinâmica da família da personagem, é comum que coisas óbvias não sejam ditas e o pai, especificamente, fica ansioso ao lidar com Fleabag. É um comportamento que evita confrontos diretos, mas, por vezes, gera sentimentos soterrados e brigas intensas.

O pai acaba derrubando os canapés que estava preparando, eles recolhem os aperitivos do chão e ele exclama: "ela não pode ver isso! Ela não pode descobrir". Frequentemente, ele tem medo da reação da madrasta. Fleabag come um dos aperitivos e fala da "regra dos cinco segundos". O pai afirma que não gosta dessa regra, que é nojenta, antes de pegar um dos aperitivos e jogar na boca. Eles riem juntos. Com Fleabag, o pai parece "se soltar" um pouco.

Todos estão na mesa de jantar, inclusive o homem 1, convidado da personagem. Ele questiona como a madrasta e o pai se conheceram. "Através da nossa mãe, na verdade", a personagem responde. O pai, constrangido, muda de assunto e pergunta como está o trabalho de Claire. A irmã responde que está tudo bem e volta para o assunto anterior. Fala que a madrasta era a madrinha. A madrasta responde: "Ainda sou, mas então seus pais (de Fleabag e Claire) se separaram". A personagem a corrige: "nossa mãe morreu". A madrasta continua: "e nós ficamos ainda mais próximos". As irmãs se dispõem a expor as condições que o pai e a madrasta se aproximaram, mesmo sabendo que é algo que eles evitam. Parece uma ferida não resolvida.

Quando o homem 1 se retira para ir ao banheiro, Claire pergunta como está a exposição, se já acharam o local, e o pai diz que quer falar sobre o tema. Fleabag pergunta de que exposição estão falando. É interessante observar que enquanto a irmã sabia sobre o evento, a personagem não tinha ideia. A convivência de Claire com o pai e a madrasta é diferente da de Fleabag. A madrasta anuncia que é uma "sexposição", uma jornada pela sua vida física e sexual, que inclui algumas peças inspiradas no pai, além de fotos com nudez. Ela afirma que realmente o que todos os humanos querem é serem tocados e amados. O pai está desconcertado, diz que as filhas não

precisam comparecer ao evento, e Fleabag tem um flashback, o mesmo que teve no retiro silencioso. Ela tirando a calça de um homem, com uma taça em sua mão.

Mudando de assunto, Fleabag pede para Claire contar para o pai sobre a promoção do trabalho. Após insistência, a irmã conta sobre e a personagem avisa que Claire vai recusar a promoção da Finlândia. O pai e a madrasta perguntam porque e questionam a decisão da irmã. Ela, exaltada, responde "não se pode simplesmente dar o fora no avião e deixar seu enteado esquisito e sua irmã quebrada para cuidarem de si mesmos, ok?". "Quebrada" é o adjetivo que ela usa para denominar Fleabag, reforçando a impressão criada pela família, de que a personagem é instável ou desequilibrada. Quando Estés cita a perseguição da psique feminina, também fala sobre como o comportamento da mulher tem seu valor reduzido. É importante esclarecer que Claire não é a principal responsável por essa perseguição, pois estamos falando de padrões de comportamento incentivados e reproduzidos por séculos. Como Federici diz (2015), para justificar as contradições do capitalismo, é necessário difamar a natureza de quem é explorado.

Após a fala da irmã, Fleabag dá um gole em sua taça de vinho e se levanta para ir ao banheiro. Lá, ela fuma, e quando Felicity pede para entrar no cômodo, a personagem abre a janela e deixa a gata da madrasta fugir. Durante esse momento, também tem flashbacks de momentos com Boo. A amiga fala "ela é sua irmã, irritar ela é seu trabalho". A personagem parece irritada e desabafa com a amiga, "queria encontrar eu mesma e me falar umas verdades". Boo veste o casaco da personagem e finge ser ela, já Fleabag finge estar falando com si mesma: "você não se leva a sério. Você precisa se aproximar da sua família. Você precisa parar de provocar sua irmã. Cresce! Você não se leva a sério como empresária. Você precisa pagar a porra das suas contas. Precisa ser legal com a Hilary". É essencial observar o dialógico, pois a personagem faz um autojulgamento: quer se levar mais a sério e melhorar sua relação com a família. A sensação de inadequação é constante.

De volta à mesa de jantar, a madrasta convida o homem 1 para a "sexposição" e pergunta como está o "restaurantezinho" da personagem. Fleabag a corrige, é um café. A madrasta afirma que o pai contou que o café

não está indo bem. O pai, tentando apaziguar a situação, afirma que todos estão com dificuldades. A madrasta comenta: "mas só tem você agora. Não posso imaginar pelo que passou". O homem pergunta do que ela está falando e a madrasta conta que a "amiguinha" de Fleabag morreu e a deixou cuidando da cafeteria sozinha. A personagem solta uma pequena risada e tem flashbacks dela e de Boo no café, falando que "fizeram isso" e não vão desistir.

Os comentários da madrasta, restaurante e amiga no diminutivo, servem o propósito de diminuir Fleabag e sua vida. Ninguém a defende diretamente e a personagem não dá uma resposta direta. Em momentos como esse, há ausência de limites saudáveis, uma das qualidades da vida natural e selvagem citada por Estés (1999).

Quando Fleabag está indo embora, a madrasta pergunta se ela viu Felicity. Quando a personagem responde que não, a madrasta comenta "muitas coisas somem nessa casa, né?". Também fala que a escultura apareceu. É claro que ambas sabem quem roubou a obra de arte, mas ninguém está disposta a dizer isso diretamente. Quando a madrasta comenta que Fleabag parece Margaret quando bebe, a personagem ri pelo nariz antes de empurrar a madrasta em direção a parede. A madrasta dá um tapa na personagem e o pai chega, assistindo a agressão. A madrasta pega algo que caiu no chão, fingindo que nada acontece: "olha isso!".



Figura 13 – A madrasta agride Fleabag

Fonte: Fleabag (2016)

Enquanto Claire desce as escadas, sem saber das agressões entre a irmã e a madrasta, o pai finge que não viu o tapa: "a festa mudou para o

corredor". As irmãs se despedem e Fleabag sorri para a madrasta, com o rosto vermelho. Tem sentimentos intensos, mas os guarda.

Já do lado de fora, enquanto o homem 1 liga a moto, as irmãs ficam sozinhas. Claire pede para que Fleabag a escute: "eu vou largar Martin. Vou te dar o dinheiro para o café e vou para a porra da Finlândia". Fleabag acena, concordando. Claire tira a escultura de sua bolsa, que roubou novamente, e dá para a irmã. A irmã defende a personagem da madrasta de forma indireta. Fleabag agradece, sobe na moto do homem e vê Felicity saindo do portão em direção a rua. A personagem sorri para a câmera.

Assim como a escultura, deixar a gata fugir é uma afronta à madrasta. Um jeito de se "vingar" sem um confronto direto, uma forma de tranquilizar a si própria. Observa-se que o gatilho da agressão foi a madrasta ter citado a mãe, outro sinal da ferida não curada nem mesmo citada. O pai, ao escolher não se manifestar sobre a agressão, também escolhe um lado. Prefere manter a paz a lidar com a situação.

Quadro 9 - Referenciais do episódio 5 da temporada 1

	Categ Qnt.
Narrativo	A2-1 B1-3 B2-9
Visual	A1-1 A2-12 B1-1 B2-8 B3-4 C2-12 D13-9 D14-2 D24-2
Arquétipo	A-1 B-5 C-7

Fonte: A autora (2023)

No referencial narrativo, a predominância foi da categoria B2, destacando confrontos, mesmo que supostamente passivos, entre a família, especialmente a madrasta.

No aspecto visual, expressões negativas também se destacaram, com dominância da preocupação, normalmente em relação a Claire, e neutralidade, referindo-se a passividade contra os ataques da madrasta.

Embora no referencial do arquétipo, a categoria C tenha sido maioria, o destaque também vai entre as categorias B, cinco vezes, e A, apenas uma vez.

5.1.6 TEMPORADA 1 - EPISÓDIO 6

Fleabag está fazendo sexo com o homem 1 e quando ele a joga na cama, ela olha para a câmera e arruma o cabelo: "continue sexy. Sempre sexy". A personagem demonstra se importar com sua aparência durante o ato mais do que o ato em si. O homem perde a ereção no meio da relação e a personagem, para a câmera, presume que ele está se apaixonando por ela.

Na manhã seguinte, Fleabag acorda e vê um lápis em cima do criado mudo. Ela sorri, enquanto tem um flashback de Boo. Nele, a personagem conta a história que está lendo no jornal: um garoto de 11 anos foi para a cadeia juvenil após enfiar várias vezes um lápis no anus do hamster da escola. Boo fica surpresa e pergunta porque alguém faria isso. A personagem responde que o garoto gostava de ver os olhos esbugalhados do hamster. A amiga esclarece que estava falando sobre quem o mandou para cadeia: "ele precisa de ajuda. Ele obviamente não está feliz. Pessoas felizes não fazem isso." Conta que é por isso que colocam borracha no final dos lápis: "porque as pessoas erram".



Figura 14 – Boo fala que pessoas erram

Fonte: Fleabag (2016)

Enquanto Fleabag ainda está na cama olhando para o lápis, o homem 1 chega. Começa a falar sobre a noite passada, conta que geralmente não se conecta com mulheres. A personagem responde: "eu sei, é o que gosto em você". Isso explica o desapego emocional que Fleabag tem com suas relações. O homem tenta continuar, hesitante, mas muda de ideia, fala para conversarem sobre o tema mais tarde, na "sexposição".

Quando Fleabag e o homem 1 estão prestes a entrar no evento, a madrasta fala que a personagem é um anjo por estar ali, enquanto coloca um bandeja com taças de champanhe na mão da enteada. Fleabag parece surpresa e a madrasta fala que é sortuda por tê-la: "você nasceu para isso". Aqui o comportamento da madrasta em relação a personagem tem um caráter humilhante: Fleabag não pode ser apenas uma observadora da exposição, como Claire e o pai; ela está ali para servir. A madrasta tem tanta confiança na neutralidade de Fleabag, que sequer avisa que ela será uma garçonete. Embora, claramente, o trabalho não seja pejorativo, o tom da madrasta é negativo quando ela fala que a personagem "nasceu para isso".

Todos do evento observam a madrasta falar que a exposição é sobre a beleza do sexo e como ele une todos nós, "sexo traz vida". Flashback de Boo chorando no café; a relação entre sexo e sentimentos negativos persiste. A madrasta comenta que umas semanas atrás uma de suas peças mais delicadas foi roubada do estúdio, a escultura. Após o pesar de todos, a madrasta afirma que foi uma benção, pois o roubo a fez pensar nas mulheres que foram roubadas de sua felicidade e liberdade e isso a fez criar sua melhor peça. Enquanto fala sobre isso, a madrasta olha para a personagem. Ela finaliza o discurso falando que a exposição é na verdade sobre poder e chama o pai, continuando a encarar Fleabag, que está séria. Citar o poder e solicitar a companhia do pai é uma forma de mostrar para a personagem quem está por cima. Talvez uma retaliação pelo roubo da escultura e o empurrão.

Figura 15 – A madrasta fala sobre poder



Fonte: Fleabag (2016)

O homem 1 e a personagem se encontram do lado de fora. O homem começa a falar sobre a manhã do mesmo dia e a personagem ajeita o cabelo e solta um "lá vem" em direção a câmera. O homem conta que percebeu que está apaixonado, Fleabag sorri e começa a falar: "não sei bem o que...". Ele continua falando sobre como não quer transar com mais ninguém: "eu estou apaixonado. E eu preciso contar para ela". A personagem, confusa, pergunta: "ela?". O homem confirma, comenta que estão juntos há alguns meses. Até pede desculpas se passou a ideia errada para Fleabag, mas ela nega estar afetada, "meu ex deve voltar qualquer dia".

Fica claro que a personagem pensou que o homem 1 tinha sentimentos por ela e, embora o sentimento hipotético não fosse recíproco, imaginar isso a deixou satisfeita. A volta de Harry é um estepe emocional para que ela não se afete com a rejeição.

Enquanto Fleabag liga para Claire pela segunda vez, perguntando onde ela está, encontra Harry. Ela o abraça, feliz por vê-lo, e uma mulher aparece ao lado do ex-namorando, anunciando sua presença. O clima é constrangedor. Quando eles ficam sozinhos novamente, o ex-namorado explica que aquela é Elena, sua namorada atual. Quando Fleabag conta que acabou de levar um fora, Harry diz que sente muito, mas comenta que deveria encontrar Elena. A personagem então tenta prender a atenção do ex. Comenta que ainda tem coisas de Harry em sua casa, "fico só de calcinha e sutiã com suas coisas esperando você vir pegá-las". Harry avisa que ela pode ficar com tudo. A personagem pergunta se o ex ainda se masturba pensando nela, ele diz que não e se retira. Fleabag, após ser rejeitada pelo homem 1,

procura uma validação em Harry, uma confirmação de que ainda é desejada. A rejeição se torna dupla.

Quando Claire chega, a personagem pergunta onde ela estava e a irmã, que está nervosa, hesita na resposta. Quem chega atrás dela é Martin. Fleabag está surpresa: "mas achei que...". Claire a interrompe, fala que vão olhar as obras rapidamente. A personagem olha para a câmera em uma mistura de nervosismo e decepção.

Agora a personagem está na parte de dentro da exposição, onde os casacos e as bebidas ficam. Enquanto ela está bebendo, tem um flashback dela e de Boo se divertindo. De volta na exposição, Fleabag está com a bandeja em mãos e a madrasta a chama com a mão, pois quer que ela traga a bebida. Enquanto encara a madrasta, a personagem joga uma taça de champanhe no chão. Todos da exposição se viram para observar o que está acontecendo. Fleabag pega mais uma taça e ameaça jogá-la. O pai sussurra um "não", a personagem sobe mais a taça no ar e o pai aumenta o tom de voz ao repetir "não". Fleabag joga toda a bandeja no chão e bebe a última taça de champanhe que estava em sua mão. A personagem chega ao seu limite, com o tratamento depreciativo recebido pela madrasta, e tem uma reação mais extrema.

A madrasta ri para os convidados e minimiza a situação: "a alegria de funcionários atrapalhados". O pai, bravo, vai até Fleabag, a manda parar de fazer um show e limpar a bagunça. Quando exige que Fleabag peça desculpas para a madrasta, ela diz: "me desculpe, parece que não nasci para isso no final das contas". Pela primeira vez na noite, revela o incômodo por ter sido colocada na posição de garçonete sem seu consenso.

A madrasta começa a chorar e Fleabag a manda se fuder, pois considera o choro uma atuação. O pai olha a filha e diz: "só vou dizer isso uma vez. Eu mereço ser feliz. Eu posso seguir em frente. Eu tenho uma boa vida e sou feliz, entendeu?". Enquanto o pai se retira, a madrasta perde a cara de choro e fica apática: "lamento que tenha que ouvir isso, mas precisa ouvir." Um funcionário da exposição começa a limpar a bagunça, mas a madrasta pede que ele pare, pois Fleabag vai limpar.

A madrasta, imediatamente após a saída do pai, muda completamente sua feição. Fica satisfeita com a forma que seu namorado fala com a filha e a humilha novamente quando exige que ela limpe os cacos. E Fleabag realmente é quem limpa o chão. Mesmo após se opor ao tratamento, retorna ao papel submisso e recolhe o vidro.

Na parte interior da exposição, Claire vai atrás de Fleabag e pergunta: "que porra foi aquilo?". A personagem devolve com outro questionamento: "que porra ele está fazendo aqui?", se referindo a Martin. Fleabag então pergunta se Claire não irá para a Finlândia. Nesse momento, ela está preocupada com a irmã, com medo que ela negue uma boa oportunidade profissional.

Quando o cunhado entra no cômodo, a irmã o defende: "ele não tentou te beijar. Ele disse que foi o oposto". Fleabag nega, fala que isso não é verdade e pede que a irmã acredite nela. Claire pergunta o porquê. A personagem exclama "porque sou sua irmã", ao que Claire retruca: "depois do que você fez com a Boo?".

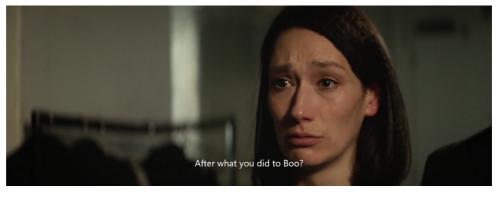


Figura 16 – Claire fala sobre Boo

Fonte: Fleabag (2016)

Fleabag fica sem reação. De volta o mesmo flashback, ela tirando a calça de um homem que não pode ser reconhecido. Outro flashback repetido, de Boo chorando.

A personagem dá as costas para a irmã e Claire pede desculpas antes de se retirar: "você precisa ver isso do meu ponto de vista".

Nesse momento, Fleabag chora, tem diversas memórias e foge da câmera, como se estivesse sendo perseguida ou acusada. Flashback de Boo, enquanto chora, contando: "ele dormiu com outra pessoa. Ele me disse que transou com outra pessoa". Flashback de quando a personagem encontrou o

namorado da amiga na loja de calçados. Flashback de Fleabag observando Boo e o namorado dela se beijando, outra cena do casal no café e, por último, Boo contando para a amiga que ama o namorado.

Agora um flashback diferente. Fleabag e o namorado de Boo estão sentados, bebendo. O namorado de Boo passa a mão no ombro da personagem e eles se encaram. Fleabag tira as calças do homem e eles se beijam.

Flashback de Boo chorando enquanto afirma: "vou me machucar. Vou ser atropelada por uma bicicleta e vou machucar meu dedo e ele vai ter que vir me visitar e se sentir muito mal pelo que fez". Em outra cena, Boo dá um passo em direção a rua movimentada.

Ao sair da exposição, Fleabag encontra o pai na rua e eles conversam sobre o ocorrido. O pai diz que não sabe quem a filha puxou e que ela é teimosa. Comenta que Margaret teria gostado do show da personagem. Aproveitando o gancho, Fleabag pergunta se o pai ainda pensa na mãe. O pai responde que sim e pergunta se ela pensa em Boo. A personagem responde que sim, o tempo todo. O pai concorda: "então".

Ele começa a falar algo, mas quando vê que a madrasta se aproxima, sugere que a filha vá embora e vira para frente, mudando sua postura. Fleabag vai embora, decepcionada com a atitude do pai.

A personagem anda pela rua, de noite, e parece não ter direção. A mensagem da caixa postal de Boo toca na trilha sonora enquanto isso. Já de manhã, a personagem ainda está andando na rua, com a mesma mensagem tocando e as mesmas roupas. Mas dessa vez seus olhos estão borrados, o rímel escorrendo no rosto com as lágrimas secas.

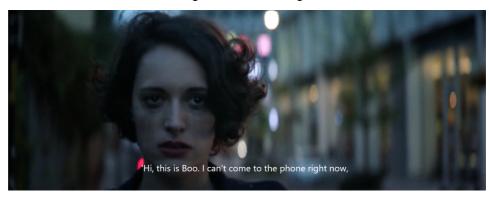


Figura 17 - Fleabag chora

Fonte: Fleabag (2016)

Fleabag entra no café, alimenta e faz carinho em Hillary. A personagem olha ao redor da cafeteria, triste, enquanto franze as sobrancelhas. Ela vai em direção a calçada, fica no mesmo lugar que Boo ficou antes de morrer e olha as bicicletas passando.

Flashbacks de Boo, na mesma posição. Quando Boo dá o passo em direção da rua, que a matou, um carro para na frente de Fleabag. É o homem 3, que desce a janela do carro e pergunta se a personagem está bem.

Os dois entram no café e o homem oferece uma xícara de café para Fleabag. A personagem afirma que o chá acabou. Ele sugere café, ela diz que o café também acabou. Um lembrete de que o café está falindo.

Eles ficam em silêncio e o homem comenta que deveria voltar ao escritório e que cafés são um negócio difícil, embora a personagem tenha tornado o café único. Fleabag acrescenta que também levou o café à falência: "e destruí minha família. E fodi minha amiga quando transei com o namorado dela. E às vezes nem queria saber que transar existe. E sei que meu corpo, como é agora, é a única coisa que me resta e quando ficar velho e deixar de ser atraente, melhor matar ele logo. E de certa forma não há nada pior que alguém que não quer me comer. Eu estrago tudo". O homem observa Fleabag, em pé e em silêncio. A personagem continua chorando: "ou todo mundo sente isso um pouquinho e não falam sobre isso, ou estou completamente sozinha. O que não é nada engraçado". O homem, sem reação, fala: "Bem... Eu tenho que... Eu tenho que... Eu tenho que...". Ele sai do café enquanto Fleabag olha para baixo, vai até seu carro e volta com uma pasta.

Ele diz que as pessoas erram e Fleabag responde que é por isso que colocam borracha no final dos lápis. O homem 3 abre a pasta e sugere que eles recomecem a entrevista. Fleabag, surpresa, pergunta: "aqui?". O homem responde que sim e assumindo uma postura profissional, agradece a personagem por vir para a entrevista e conversa sobre o formulário de empréstimo dela. A primeira temporada termina.

A sucessão de acontecimentos do último episódio traz à tona diversos gatilhos da personagem. Na sua vida profissional, o café do qual é dona está

sempre vazio e beira a falência. Na vida amorosa, ela é rejeitada pelo homem 1 e por Harry. Mesmo que não esteja envolvida emocionalmente, de forma intensa, com eles, se sente prejudicada, pois a validação sexual é um de seus pilares. Em relação à madrasta, Fleabag recebe um tratamento depreciativo, que desmerece seu comportamento e sua profissão. A madrasta durante a "sexposição" também busca deixar claro quem tem mais poder. O pai, vendo o conflito, não defende a filha. Escolhe dizer que é feliz e tem direito de sê-lo. Tanto que está conversando com a filha amigavelmente após o evento, mas quando vê sua namorada, muda o comportamento e se fecha. A personagem se decepciona com essa mudança e se sente isolada. Já a irmã também escolhe o lado de outra pessoa, Martin. Não acredita no assédio que Fleabag sofreu do cunhado e, por fim, os detalhes da morte de Boo são expostos. A personagem se relaciona com o namorado da amiga e Boo reagiu de modo trágico. Pela primeira vez, Fleabag foge da câmera. Sua culpa e os sentimentos negativos em relação ao sexo são explicados. A personagem não revelou que ela era a mulher que se relacionou com o namorado de Boo em nenhum momento; quem fala sobre o ocorrido é Claire.

No discurso com o homem 3, Fleabag admite que, para ela, seu valor está atrelado a seu corpo. Que a pior coisa do mundo é quando alguém não a deseja, pois então, ela não tem valor. Novamente, se sente inadequada e sozinha em sua dor. Questiona até se alguém se sente como ela.

Conforme já destacado anteriormente, Estés (1999) explica que a natureza selvagem implica delimitar territórios, encontrar uma matilha, ocupar o corpo com segurança e orgulho independentemente dos dons e das limitações desse corpo, falar e agir em defesa própria, estar consciente, alerta, recorrer aos poderes da intuição e do pressentimento inatos às mulheres, adequar-se aos próprios ciclos, descobrir aquilo a que pertencemos, despertar com dignidade e manter o máximo de consciência possível. Considerando a citação, em Fleabag podemos observar que ela não ocupa seu corpo com segurança e orgulho apesar das limitações, pois se sente insegura em relação a sua aparência e depende dela para se sentir bem. Em muitas situações, fica neutra e não age em defesa própria. Mesmo após mostrar seu descontentamento e derrubar as taças de champanhe, Fleabag volta atrás e recolhe o vidro. Sua consciência é parcial e o resultado disso é uma mulher com hábitos

autodestrutivos e compulsivos que não lida com suas faltas. A memória da morte de Boo, por exemplo, é reprimida.

Na sua família, ela tem a fama de rebelde e agressiva e seu comportamento frequentemente é criticado ou minimizado. Segundo Estés, o lobo e a mulher são duas espécies perseguidas, com a fama de trapaceiras, agressivas e de valor reduzido. Sem o contato com o arquétipo da mulher selvagem, vivemos em estado de destruição parcial, pois os instintos ficam subordinados ao ego, à cultura ou ao intelecto (ESTÉS, 1999). Nesse sentido, no âmbito feminista, a questão da domesticação da mulher se destaca, na medida que as pessoas próximas de Fleabag esperem que ela seja mais contida e previsível. Os métodos pelos quais as mulheres poderiam ser domesticadas e disciplinadas foram pauta da literatura e política durante o período de transição do feudalismo para o capitalismo, um processo de degradação planejado que preparou terreno para o patriarcado capitalista.

Mas o final da temporada dá um sinal de esperança. A personagem participa de uma entrevista de empréstimo para a cafeteria. Ela também cita Boo, quando diz que os lápis tem borracha porque as pessoas erram. A amiga era uma pessoa empática e compreensiva, que entendia que as pessoas erram, e Fleabag usa esse gancho para começar a se perdoar.

Sobre o feminismo, é interessante destacar no primeiro episódio, quando a protagonista fala que é uma "má feminista". É possível relacionar o momento com a quarta onda do feminismo, marcada pela massificação e diversidade de pautas e definições. Além disso, ao referenciar o movimento feminista, a personagem se sente inadequada como mulher. É uma tendência do capitalismo "domesticar" movimentos sociais, criando "formas corretas" de vivenciá-los.

Quadro 10 - Referenciais do episódio 6 da temporada 1

	Categ Qnt.
Narrativo	A1-1
	A2-2
	B1-2
	B2-6
	C1-2
	C2-2

Visual	A1-4 A2-11 A3-1 B1-1 B2-3 B3-11 C1-10 C2-4 D13-5 D14-3 D24-7
Arquétipo	B-11 C-4

Fonte: A autora (2023)

Durante esse episódio, o confronto na vida familiar dominou, devido às brigas com a madrasta, pai e Claire.

No referencial visual, expressões negativas predominaram com vantagem, principalmente a tristeza e o nervosismo.

A categoria do arquétipo B foi encontrada 11 vezes, a C apenas 4 e A nenhuma vez. Ou seja, a distância do arquétipo é o que predomina. Em seguida, o quadro referencial da primeira temporada, considerando todos os episódios:

Quadro 11 - Referenciais da temporada 1

	Ref Qnt.
Narrativo	A1-5 A2-13 B1-25 B2-29 C1-5 C2-12
Visual	B1-8 B2-43 B3-42
Arquétipo	A-5 B-44 C-41

Fonte: A autora (2023)

A categoria narrativa de mais destaque foi o confronto na vida social/familiar, que apareceu vinte e nove vezes. A harmonia na vida amorosa

foi identificada vinte cinco vezes. Na vida individual, o confronto foi quase três vezes maior que a harmonia. No aspecto amoroso, os confrontos também venceram.

As expressões visuais tiveram a diferença de um ponto entre neutralidade e negatividade, na faixa de quarenta aparecimentos. Enquanto isso, expressões positivas apareceram apenas oito vezes. A expressão sociável, usada para situações de convivência sem nenhuma emoção particular, dominou, com dezessete aparições. Em segundo lugar, estão paqueração e tristeza, com oito aparições. Já em terceiro, estão preocupação e insegurança, com seis aparições.

Por fim, no referencial do arquétipo, a distância e neutralidade ficaram próximas, mas a categoria B, de distanciamento, venceu por três pontos finalizando com quarenta e quatro aparições. A categoria A, de proximidade do arquétipo, aparece apenas cinco vezes em toda a temporada.

5.2 SÍNTESE DOS EPISÓDIOS: TEMPORADA 2

A segunda temporada foca no desenvolvimento de uma relação romântica entre a personagem e o padre. A relação com a irmã se reconstruiu e avanços são feitos com o pai. Na vida profissional, a personagem consegue reverter positivamente a situação do café. De modo geral, Fleabag enfrenta alguns obstáculos psíquicos de sua vida e encontra um equilíbrio maior.

5.2.1 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 1

371 dias, 19 horas e 26 minutos depois. Na introdução do episódio, Fleabag olha para a câmera e diz: "essa é uma história de amor".

Figura 18 – Fleabag abre a segunda temporada



Fonte: Fleabag (2019)

A personagem está em um restaurante com o pai, a madrasta, Claire e um homem desconhecido. Fleabag fala para a câmera: "sabe quando você fez tudo, quando foi toda... (cena de Fleabag se exercitando). Quando foi toda... (cena de Fleabag comendo um prato saudável). Você até... (cena do homem 1 perguntando se Fleabag quer transar e ela responde que não, antes de fugir). Você fez tudo e se sente ótima (cena de Fleabag rindo com outras pessoas). Você nem está pensando em... (cena de Boo e Hilary). Você nem pensa em... (cena de Martin tentando beijar Fleabag). E, mesmo que sua irmã ainda te odeie, você finge ser amiga dela porque seu pai está... (cena das irmãs em um cemitério). Brincadeira ele está ali, e noivo".

O início da segunda temporada é marcado por uma tentativa de melhora da personagem e uma aparente superação de algumas dificuldades.

Martin chega à mesa e Fleabag faz uma cara de nojo para câmera. Essencial reparar como muitos dos sentimentos da personagem são expostos apenas para a câmera, o que gera uma sensação de solidão da parte dela. O cunhado parabeniza o casal de noivos e o pai discursa que significa muito para ele e para a madrasta que todos estejamos juntos ali.



Figura 19 - Fleabag sente nojo de Martin

Fonte: Fleabag (2019)

Fleabag olha para a câmera e fala que não sabe quem é o homem desconhecido ao seu lado, mas enquanto ouve a conversa descobre que ele é o "padre desbocado e maneiro" que casará o pai e a madrasta. O padre é um homem jovem, convencionalmente atraente, que se expressa de forma sincera e descobacada, nada tradicional.

Quando Martin fala que a personagem parece bem, ela agradece e as irmãs se encaram. A intimidade das irmãs permite que elas troquem muitos sentimentos através do contato visual. Fleabag conta para a câmera que não vê Claire desde a "sexposição". Ou seja, o afastamento entre as irmãs já dura um ano. Também através da conversa, descobrimos que Claire aceitou a promoção, mas vai e volta da Finlândia, sem morar definitivamente lá.

Fleabag sai para fumar do lado de fora do restaurante, de olhos fechados, enquanto respira fundo. É algo que ela faz várias vezes durante a noite e demonstra que o jantar com a família lhe deixou de alguma forma nervosa e/ou ansiosa.

Enquanto os outros pedem bebidas alcoólicas, Claire conta que ela e Martin não bebem a seis meses. Após a insistência do padre, a irmã explica que Martin é um alcoólatra e ela e o esposo acharam que seria mais fácil se parassem de beber juntos. O cunhado complementa que eles estão tentando engravidar. Todos ficam surpresos e a personagem olha a câmera com seriedade.

Após algumas conversas, Fleabag fala para a câmera que ninguém fez uma pergunta para ela nos últimos 45 minutos. A última palavra é cortada, pois o padre pergunta o que a personagem faz, quase como se estivesse ouvindo a conversa com a câmera. Fleabag responde que tem uma cafeteria.

O pai pergunta se o café está indo bem e, pela primeira vez, Fleabag responde que sim com sinceridade.

A personagem está de volta do lado de fora, fumando e suspirando fundo. O padre chega, pede um cigarro e também começa a fumar. Ele tenta iniciar uma conversa, mas Fleabag o corta, voltando ao restaurante sem responder. O padre a xinga: "vai se foder, então". Fleabag para de andar e vira o rosto, surpresa com o comportamento do padre, que está sorrindo. A personagem devolve o sorriso enquanto entra no restaurante.

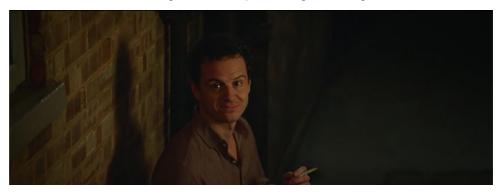


Figura 20 - O padre xinga Fleabag

Fonte: Fleabag (2019)

Quando o padre volta à mesa, o pai pergunta se ele sempre quis ser um homem religioso. Ele solta um palavrão e responde que não. Diz que entrou bem tarde, mas tem sido uma vida boa e com paz. Fleabag, que estava em silêncio, se vira para o homem e pergunta se ele é um padre de verdade. Ele responde que sim, confuso, e eles se encaram por uns instantes.

A madrasta fala que é um prazer conhecer o homem que vai casá-los e Martin pergunta se isso é comum. O padre responde que não e brinca, "mas sou novo na paróquia e acho que sou... Sou solitário para cacete, então". Todos levam na brincadeira, rindo.

Quando a madrasta diz que de presente de casamento quer que os convidados façam uma doação a uma instituição qualquer em nome do casal, Fleabag comenta que isso é adorável e o pai a observa, surpreso pela reação positiva.

A personagem está fumando novamente, do lado de fora. O pai se aproxima, comenta que precisa tomar um ar e nega o cigarro que Fleabag oferece. Ele pede desculpas por não ter ido ao aniversário da filha, um sinal de que os dois também se afastaram, e tira um envelope do paletó, "no caso de estar com dificuldades". A personagem responde que o café está indo bem e o pai afirma que o presente não é para a cafeteria, é para ela.

O pai diz que a filha parece forte e Fleabag agradece rindo. O pai continua: "você está?", e a personagem brinca: "tá afim de brigar?". O pai ri e diz que "só quero saber se você está... Se você e eu estamos... É que você está sendo... Você não está sendo levada". Ela concorda e o pai pergunta o motivo. A personagem diz que não importa, mas que está feliz pelo pai.

Voltando ao restaurante, Fleabag encontra Martin escondido, bebendo um drink com álcool. Ela se direciona para voltar à mesa, mas o cunhado começa a falar: "só queria dizer que estou muito intrigado em ver como você fará toda a noite girar a sua volta". A personagem não responde.

No meio de outra conversa, Claire muda de assunto ao olhar para a irmã e exclamar: "está tão quieta! Porque não está dizendo nada?". Todos ficam em silêncio e Fleabag responde: "o que quer que eu diga?". A irmã responde que qualquer coisa e pergunta o que está na mão da personagem, que no caso é o envelope dado pelo pai. O pai começa a falar que Fleabag não precisa dizer o que está em sua mão, mas ela abre o envelope e encontra um vale terapia. Ela fica surpresa, mas não brava, e agradece o pai.

Tanto o pai, quanto Claire e Martin, estão surpresos com o comportamento de Fleabag. O pai nota quando a personagem elogia a atitude da madrasta e também diz que ela parece forte. O cunhado repara que Fleabag está mais recolhida e a irmã se incomoda com o silêncio.

Em resposta ao presente que a personagem recebeu, Claire afirma que não acredita em pagar para os seus problemas irem embora, "tem que encarar quem você é e sofrer as consequências. É o único caminho para a felicidade". Fleabag responde que "talvez a felicidade não esteja no que se acredita, mas em quem", uma clara referência ao assédio cometido por Martin contra ela.

A irmã, após ouvir isso, pede licença e se levanta da mesa. Pela demora de Claire, Fleabag entra no banheiro e a procura. A irmã responde

perguntando se a personagem tem um absorvente e Fleabag diz que não, mas oferece toalhas de papel.

Quando a personagem abre a porta para dar as toalhas de papel, se assusta com a quantidade sangue e Claire revela, como se fosse algo rotineiro, que ela teve um aborto espontâneo. Fleabag fica surpresa e preocupada, fala que a irmã precisa ir ao hospital. A irmã repete que tudo está bem e quando Fleabag tenta ajudar, ela grita: "tire as suas mãos do meu aborto. É meu". Quando Claire sai do banheiro, parece fingir que tudo está bem e a personagem, por sua vez, repete que elas precisam ir ao hospital.

A irmã finalmente concorda em ver um médico e elas planejam a saída, mas quando chegam na mesa Claire muda de ideia. Se senta na cadeira e diz que vai beber, também pede que Fleabag se sente: "vamos festejar".

O padre pede uma bebida e todos conversam, animados. Fleabag, até então sem reação, grita: "puta que pariu, parem". Ela olha fixamente para Claire, que faz "não" com a cabeça, pedindo para que o aborto continue em segredo. O padre pergunta se Fleabag está bem e ela não sabe o que dizer. Martin coloca a mão nos olhos e fala "aqui vamos nós...".

O cunhado tinha falado anteriormente que a personagem ia tornar a noite sobre ela, então viu o acontecimento como sua confirmação. Esse é um sinal de que ele considera o comportamento de Fleabag dramático. Quando ela se enojou com o assédio do cunhado, ele também viu aquilo como drama.

Todos falam ao mesmo tempo e Fleabag hesita, mas conta uma mentira, diz que foi ela quem teve um aborto espontâneo. A família fica em choque e em meio a dúvidas da madrasta, como quem era o pai do bebê, o pai reforça a necessidade de ir ao hospital. No meio da confusão, a irmã exclama: "ela não quer ir (ao hospital)". O pai pergunta o motivo e Fleabag responde enquanto olha Claire: "porque sou teimosa e por algum motivo prefiro ficar nessa festa passivo-agressiva". A resposta é uma indireta ao comportamento da irmã.

A madrasta pergunta de quantos meses era a gravidez e quem responde é a irmã, "estava no início". Martin está surpreso que a esposa sabia da gravidez da personagem: "achei que não se falavam". O cunhado não gosta da proximidade entre as irmãs, um comportamento que se estende durante a segunda temporada.

A irmã diz que a personagem está bem e aproxima a taça de Fleabag, incentivando-a a beber e diz "se perdeu, perdeu". A personagem se levanta da mesa e o padre, que está muito preocupado, pergunta se ela quer companhia. Ela responde que não, "preciso lidar com isso do meu jeito louco, irracional e complicado".

Então, Martin faz um comentário insensível: "talvez tenha sido para melhor. É tipo um peixe dourado fora do aquário. Ele não queria ficar lá dentro. Algo estava errado". Fleabag olha preocupada para a irmã, pois é ela quem realmente teve um aborto. Martin continua a falar que é escolha da criança, o pai até tenta interrompê-lo, mas o cunhado finaliza "de qualquer jeito, ela teve seu momento de atenção".

Em resposta, Fleabag dá um soco na cara de Martin e todos gritam. A personagem tenta dar o segundo soco, enquanto o padre a segura, mas quando Martin se defende acaba dando um soco em Fleabag. O padre se machuca no processo.

Na cena seguinte, Fleabag está no banheiro, limpando o sangue do seu nariz. O padre, do lado de fora, pergunta se ele pode ajudar. Ela agradece, mas diz que não. Quando a personagem sai do banheiro, encontra o padre. Ele avisa que pegou a bolsa da personagem da mesa e pergunta se ela está bem. Fleabag agradece e também pergunta se ele está bem. O padre diz: "se precisar de alguém para conversar...". Ele entrega um guardanapo com o que deve ser o endereço da paróquia.

Fleabag sai andando pela rua e alguém grita chamando-a. É Claire, em um táxi. A personagem entra no táxi junto da irmã. Fleabag agradece Claire, que responde "diz a ele (o taxista) seu endereço e conversamos sobre isso amanhã". A personagem contraria a irmã e pede para que o taxista as leve para o hospital mais próximo. Quando o carro começa a andar, após alguns instantes de silêncio, Claire fala "o padre é meio gostoso" e Fleabag responde "tão gostoso".

Quadro 12 – Referenciais do episódio 1 da temporada 2

	Categ Qnt.
Narrativo	A1-2 B1-7

	B2-3 C1-2
Visual	A1-1 A2-13 B1-3 B2-2 B3-9 C2-14 D13-4 D14-6 D24-4
Arquétipo	A-6 C-8

Fonte: A autora (2023)

A categoria narrativa dominante é a B1, harmonia na vida familiar/social, pois durante a maior parte do episódio não existiram confrontos.

No referencial visual, a maior parte das expressões foi neutra e o sentimento dominante é de observação, pois durante o jantar, em diversos momentos Fleabag decidiu ficar em silêncio e apenas observar as interações familiares.

No referencial do arquétipo, a categoria neutra predominou, mas esse episódio registra, até então, a maior quantidade da categoria A, proximidade do arquétipo, que apareceu oito vezes.

5.2.2 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 2

Fleabag está na igreja, cumprimentando os fiéis. No púlpito, está o padre, o mesmo do jantar. Ele pede para todos se sentarem e a personagem, atrapalhada, diz: "para você também". Todos a encaram, já o padre sorri e olha para baixo. Ele se atrapalha na sua fala e olha um papel para lembrar o que precisa dizer, pois se afeta com a interação de Fleabag.

No final da missa, eles se cumprimentam e a personagem elogia a roupa do padre. Ele agradece e comenta: "achei que você já estaria na prisão". Ela responde: "eu continuo tentando, mas eles não me aceitam".

Desde aqui é possível reparar que o padre é uma das únicas pessoas que entendem o humor de Fleabag e reage em um nível semelhante.

A personagem tenta devolver o dinheiro do jantar, pois foi o padre que pagou sua conta no restaurante, mas ele nega e a chama para tomar chá.

Em uma sala, com o chá servido, o padre pede desculpas pelos objetos que estão espalhados pelo cômodo, conta que são para um evento beneficente. Ele comenta que Fleabag pode se voluntariar se quiser e ela sorri. Ele fala que está brincando e ela lamenta para a câmera.

O padre muda de ideia e oferece uma "bebida de verdade", gim tônica, e pega duas latas da bebida do armário. Esse e outros comportamentos revelam que o padre tem hábitos mais descolados de um tradicionalismo religioso. Fleabag pergunta se ele é um "padre descolado" e o homem responde que não, só é um esquisitão sem amigos. É a segunda vez que o padre cita sua solidão, uma característica em comum que ele tem com a personagem.

O padre devolve a pergunta e questiona se a personagem é descolada. Fleabag responde que é uma pessoa bem normal. Ele a zoa e pergunta: "o que te torna uma pessoa normal?". Fleabag responde: "bem, eu não acredito em Deus". Quando ela termina de falar a última frase, um dos quadros do cômodo cai. A personagem olha para o padre, assustada, e ele sorri: "adoro quando ele faz isso".

Enquanto o padre lê o título engraçado de uma das críticas de restaurantes que faz para a revista da paróquia, a personagem olha para a câmera e diz: "meu Deus, eu gamei no padre".



Figura 21 – Fleabag sente atração pelo padre

Fonte: Fleabag (2019)

Na próxima cena, Fleabag está sozinha no quarto, pesquisando no computador sobre celibato e o que acontece quando um padre faz sexo.

Em seguida, a personagem está trabalhando em seu café, que está cheio de clientes. É a primeira cena em que isso acontece, pois normalmente o café estava vazio, o que indica que Fleabag conseguiu um empréstimo. Claire chega e fica surpresa com tantas pessoas. Elas se sentam na única mesa vazia e conversam. A personagem pergunta se a saúde da irmã está boa e Claire diz que sim, está tudo bem e "não é grande coisa, acontece o tempo todo". Quando Fleabag continua a falar sobre o aborto, pois está preocupada, a irmã a interrompe afirmando que não quer falar sobre nem quer que ninguém saiba o que ocorreu.

Elas chegam na casa da madrasta para uma sessão de pintura. Como presente de casamento, a madrasta dará um retrato das filhas para o pai. As irmãs entram no estúdio e a madrasta pede que elas se sentem em um banco, mas ajusta a forma que Fleabag está sentada. Ela posiciona a personagem virada de costas, enquanto Claire continua virada para frente. Ou seja, enquanto na pintura aparecerá o rosto da irmã, Fleabag aparecerá de costas. Outro sinal de desprezo contínuo da madrasta.

Na saída, do lado de fora, Claire diz para a personagem: "vou dizer isto rápido. Martin quer prestar queixa contra você por agressão. Tentei convencer ele do contrário, mas para ser justa você o acertou com força". A personagem fica surpresa, mas a irmã continua: "vou te dar assessoria jurídica excelente, contando que não conte para ninguém que estou dando assessoria jurídica excelente".

Elas vão encontrar um advogado, David, em um escritório chique, que vai ajudá-las caso Martin decida processar. Após os cumprimentos, já dentro do escritório, o advogado e Claire discutem sobre o que deve ser feito em relação ao caso e como Fleabag sente uma tensão sexual entre eles, decide se retirar.

No lado de fora, Claire diz que David só vai explicar os procedimentos do processo se a personagem sair para beber com ele. Fleabag sorri, surpresa, e a irmã pede que ela não durma com David, pois isso seria inapropriado. Fleabag diz que "não faço mais isso". Claire se vira,

surpreendida, e pergunta se a personagem está doente. Ela responde que não e quando tenta explicar o motivo de não fazer mais sexo casual, trava nas palavras. Então a irmã pergunta se Fleabag conheceu alguém e a personagem diz que sim.

Antes de ir embora, a irmã fala que o que Fleabag fez no restaurante foi imperdoável. A personagem diz que sabe disso e Claire solta um "obrigado" sincero. Fica claro que o soco em Martin foi em defesa da irmã, quem realmente teve o aborto.

Na próxima cena, Fleabag está na sessão de terapia oferecida pelo pai. A terapeuta pergunta porque o pai sugeriu a ida a terapia, Fleabag responde: "deve ser porque minha mãe morreu e ele não consegue falar sobre. Minha irmã e eu não falamos por um ano porque ela acha que dei em cima do marido dela. E porque passei a maior parte da minha vida adulta usando sexo para evitar o vazio gritante de dentro do meu coração vazio. Apesar de eu não fazer mais isso".

A terapeuta questiona se ela é próxima da família. A personagem responde que eles se entendem. A terapeuta pergunta se eles conversam, Fleabag afirma que não.

A terapeuta então pergunta se ela tem amigos e a personagem paralisa por uns segundos e tem um flashback de Boo. Diz que não tem tempo para isso, mas tem uma porquinha da índia. É apenas a segunda memória de Boo na segunda temporada, pois elas diminuíram em intensidade.

Quanto a terapeuta pergunta sobre o sexo, Fleabag diz que sexo não trouxe nada bom, então está tentando não... Flashback de Boo chorando na rua. A terapeuta pergunta se o impulso ainda existe e ela diz que sim, mas nunca é a pessoa certa. Flashback do padre. A terapeuta pega a dica: "então existe uma pessoa específica com quem você não está transando?". A personagem fala que não, nada aconteceu, pois ele não está disponível. Quando a terapeuta questiona se ela está apaixonada, Fleabag nega e dá risada. A terapeuta pergunta porque ela acha isso engraçado e a personagem hesita, diz que não sabe e não é uma pessoa romântica..

Após uma conversa geral, a terapeuta pontua: "é só... Uma garota sem amigos e com o coração vazio. Pela sua própria descrição". A personagem

franze as sobrancelhas, incomodada com a observação e diz que tem amigos:

"Terapeuta: então tem com quem falar.

Fleabag: sim (pisca para a câmera).

Terapeuta: você os vê muito?

Fleabag: Não, eles são... Eles estão sempre presentes (olha para a câmera)."

A personagem considera a "câmera" sua amiga. Ao analisar, vemos que após o falecimento de Boo, ela não desenvolveu nenhuma amizade próxima. Os seus sentimentos mais íntimos, compartilha exclusivamente com a câmera.

De repente, Fleabag confessa que quer transar com um padre e pede ajuda: "me conte como não foder um padre, antes que eu seja presa. Só me conte o que fazer". A terapeuta retruca que ela já sabe o que fazer, "todos sabem". A personagem argumenta que não sabe o que vai fazer e elas ficam nesse vai e volta, a terapeuta diz que sim, a personagem diz que não.

Na próxima cena, Fleabag está no voluntariado no evento beneficente da igreja do padre. Ela olha para a câmera e diz "cala boca", como se fosse uma amiga que a viu sendo contraditória. Quando o padre se aproxima para conversar, agradece pela ajuda da personagem e coloca a mão no braço dela. A personagem sorri para a câmera, feliz que ele tocou em seu braço.



Figura 22 - O padre toca no braço de Fleabag

Fonte: Fleabag (2019)

Enquanto Fleabag assiste Jake, o enteado de Claire, tocar o fagote durante o evento, Martin aparece atrás dela. O cunhado pede desculpas pelo

que disse no restaurante e diz que sente muito pelo que ela passou. O cunhado continua pedindo desculpa, esperando um retorno que não vem, então parte para um agradecimento: "eu e ela nunca estivemos melhor. Você contribuiu muito para isso". A personagem diz que está feliz pelo casal, por terem achado um jeito de fugir da mediocridade de Martin. Ele fala ironicamente que está impressionado com o jeito que Fleabag continua se recuperando.

A música termina e Jake vem até eles. Quando a personagem elogia a performance, o enteado a abraça. Martin puxa o filho e manda ele tomar cuidado, "hoje em dia você pode se ferrar por esse tipo de comportamento". Jack fala que foi apenas um abraço, mas o cunhado diz que hoje em dia, precisa fazer melhor que isso, ainda mais com a "encrenqueira". É uma forma de minimizar o assédio que ele cometeu contra Fleabag.

Martin vira para Fleabag e avisa que não quer ser um babaca, só quer que Claire seja feliz e ela estava feliz até vê-la. Ou seja, quer a personagem longe de sua esposa.

Antes de Fleabag ir embora, o padre fala que marcou algumas páginas na Bíblia para ela ler. A personagem brinca que já conhece a história, mas aceita o livro. O padre afirma que gostaria de saber o que ela acha, "e se você quiser conversar comigo, estou aqui. Com gim tônica, é claro. Pode vir a hora que quiser. Eu gostaria que viesse, se ajudar".

Quadro 13 – Referenciais do episódio 2 da temporada 2

	Categ Qnt.
Narrativo	A1-1 A2-2 B1-5 B2-3 C1-4
Visual	A1-1 A2-12 A3-2 B1-5 B2-6 B3-4 C2-15 D13-2 D14-5

	D24-8
Arquétipo	A-7 C-8

Fonte: A autora (2023)

No referencial narrativo, as interações da categoria B1 predominaram. Outro destaque vai para a harmonia na vida amorosa, devido ao desenvolvimento da relação com o padre.

No aspecto visual, as expressões visuais ficam equilibradas entre neutras, negativas e positivas, o que não ocorreu na primeira temporada.

Novamente o referencial do arquétipo predomina com a categoria C, mas por um ponto não se iguala a categoria A.

5.2.3 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 3

Claire contrata Fleabag para fazer canapés para o evento de premiação da empresa em que trabalha. A irmã pede que ela não fale muito nem tente fingir que sabe algo sobre a empresa, não seja engraçada nem esperta, muito menos o centro das atenções. Claire também avisa que as pessoas que estarão na premiação são muito importantes para ela: "não seja você mesma". A expectativa sobre o comportamento de Fleabag continua negativa e é a segunda vez que alguém cita o fato dela "ser o centro das atenções". Aparentemente, um comportamento mais reservado da personagem seria o apropriado. Como Estés fala (1999), o relacionamento com o arquétipo da mulher selvagem é soterrado pelo excesso de domesticação e cultura.

Elas chegam na empresa e a irmã pede que a personagem verifique o prêmio do evento e o coloque atrás do microfone. Fleabag verifica o prêmio e avisa que está tudo certo, mas quando Claire sai do escritório, a personagem tira o objeto da caixa e o quebra por acidente. Fleabag sai do prédio, arranja um prêmio substituto e o coloca na caixa, antes de começar a servir os canapés.

Durante o evento, Fleabag questiona porque Claire está tão nervosa e, no mesmo momento, um homem loiro chamado Klare grita o nome da irmã e a abraça. Ao se cumprimentarem, eles dão um selinho acidental. Claire diz que está feliz que o homem pode vir. A irmã apresenta Fleabag e a personagem pergunta como eles se conheceram. Os dois respondem que são parceiros de negócio, se conheceram na Finlândia, mas deixam claro que eles não se veem com frequência. O homem diz que é um grande fã de Claire e ela devolve o elogio. O clima é constrangedor e os dois se embaralham nas palavras.

Quando o homem se retira para buscar drinks, Fleabag começa a rir, mas a irmã pede que a personagem pare e avisa que vai anunciar os indicados ao prêmio. Manda Fleabag "socializar sem falar com ninguém" e reforça, mais para si mesma, que não está apaixonada por Klare.

Após o anúncio das indicações, Sylvia, a mulher que ia anunciar a vencedora, passa mal. Fleabag sinaliza para a irmã que ela pode apresentar o prêmio no lugar de Sylvia, mas Claire, nervosa, exclama: "eu posso fazer isso". A irmã começa um discurso improvisado e, por fim, anuncia Belinda como a vencedora. Quando abre a caixa com o prêmio, encontra a escultura roubada da madrasta e olha brava para a personagem.

Após a entrega do prêmio, a irmã pergunta o que Fleabag estava pensando e pede que ela vá atrás de Belinda, pois a escultura é uma obra de arte roubada. A personagem encontra a vencedora do lado de fora do prédio e avisa que precisa pegar o prêmio, pois é uma peça de arte roubada: "é tudo minha culpa, posso explicar". Belinda pergunta se é uma história longa, a personagem responde que mais ou menos. Na próxima cena, elas estão em um bar conversando e rindo.

Quando o assunto muda para a idade - Belinda tem 58 anos, a personagem tem 33, a mulher de negócios comenta: "não se preocupe, vai melhorar". Belinda diz que mulheres nascem com dor embutida, um destino físico, parto, menstruação, etc. Já homens têm que buscar a dor, inventam deuses e demônios para se sentirem culpados, "o que é uma coisa que fazemos muito bem sozinhas". Continua afirmando que "temos isso tudo aqui dentro. Temos dor cíclica durante anos, anos e anos, e aí, quando você começa a fazer pazes com tudo isso, o que acontece? A merda da

menopausa. E é a coisa mais foda do mundo. E sim, toda a sua pelve desaba, você fica com um puta calor e ninguém liga, mas você está livre. Não é mais uma escrava, não é mais uma máquina com peças. É apenas uma pessoa de negócios."



Figura 23 - Belinda fala sobre a dor cíclica

Fonte: Fleabag (2019)

Belinda comenta que a personagem deve voltar a festa. Fleabag diz que a festa é para Belinda e ela responde que uma festa não é uma festa até alguém flertar com você. Conta que é a única merda de envelhecer, as pessoas param de flertar com você: "não há nada mais excitante que uma sala cheia de gente". A personagem argumenta que a maioria das pessoas é uma merda. Belinda pede para Fleabag olhar para ela e ouvi-la: "pessoas são tudo o que temos, então agarre a noite pelos mamilos e vá flertar com alguém".

Esse encontro com Belinda sugere um encontro com a natureza selvagem. Ela fala de uma dor inerente à experiência feminina e cita a ciclicidade dos sentimentos. Estés (1999) também cita sobre a importância de se adequar aos nossos ciclos.

De volta ao escritório, Fleabag conta para Claire que pegou o prêmio e o número de telefone de Belinda. A irmã sorri e, percebendo algo de errado, a personagem pergunta o que aconteceu. Após alguma insistência, Claire explode, brava: "eu teria criado minha própria piada se não tivesse posto uma na minha cabeça. Tenho minhas próprias piadas. Sou engraçada e interessante. Eu sabia que não devia ter te trazido aqui". Durante o discurso, a irmã repetiu uma piada que a personagem havia feito sobre um caso de

assédio sexual. Fleabag pergunta o que ela quis dizer com interessante. Claire continua desabafando: "você acha que pode fazer o que quiser. Dizer o que quiser, roubar o que quiser, beijar quem quiser". A personagem, indignada, grita que Martin foi quem a beijou. A irmã grita que sabe disso e Fleabag, indicada, pergunta o motivo da briga delas, já que Claire sabia a verdade. A irmã responde: "porque você está bem. Você sempre ficará bem. Você sempre será interessante com sua cafeteria alternativa e sua melhor amiga que morreu. Você me faz sentir como se eu tivesse fracassado". A personagem exclama o nome de Claire e olha o escritório imenso, fazendo referência ao sucesso profissional da irmã. Diz que achou que só estavam passando um tempo juntas, como amigas. Claire responde que elas não são amigas, são irmãs: "arrume seus próprios amigos".



Figura 24 – Claire fala que Fleabag não é sua amiga

Fonte: Fleabag (2019)

Depois de em vários episódios observando Fleabag e outros familiares considerarem Claire a irmã mais estabelecida e "correta", é curioso descobrir que ela tem inseguranças em relação a personagem. Ela busca se diferenciar de Fleabag, mostrar que também pode ser interessante, e deixar claro o que é seu. O mesmo comportamento pode ser observado quando, durante a premiação, a irmã exclama para a personagem que pode fazer o próprio discurso, por exemplo.

Na próxima cena, Fleabag toca a campainha da paróquia, com uma sacola de latas de gim tônica, e o padre abre a porta. Eles se sentam para conversar e a personagem conta que leu a Bíblia e que o livro tem umas reviravoltas ótimas, mas tem pequenas inconsistências. Quando cita uma

delas, o padre concorda e diz que o livro não é um fato, é poesia e código moral, usado para interpretar o plano de Deus:

"Fleabag: qual o plano de Deus para você?

Padre: eu acredito que Deus quis que eu amasse as pessoas de uma forma diferente. Acho que tenho que amar as pessoas como um padre.

Fleabag: vamos dar um jeito nisso.

Padre: um padre de muitos.

Fleabag: vou até três.

Padre: não vai acontecer.

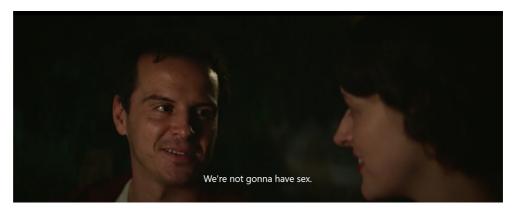
Fleabag: dois então.

Padre: ok, dois."

Pela primeira vez, a personagem expressa o interesse no padre de forma mais direta. Ela pergunta se o padre tem dúvidas sobre sua fé e ele responde que sim, todo dia. Fleabag comenta que não conseguiria abrir mão de sexo para sempre. O padre argumenta que o celibato é muito menos complicado que relacionamentos românticos.

Mais direta, Fleabag questiona o que acontece se o padre conhecer alguém que ele gosta romanticamente. Ele responde que conversa, bebe, ri, dá uma bíblia para a pessoa e torce para que me deixe em paz uma hora. Os dois se encaram, já que o padre está falando da personagem. Ela pergunta o que acontece se o padre conhecer alguém que ele ama. Ele fica em silêncio, por alguns segundos, e responde: "nós não vamos transar". Fleabag ri, nervosa e o padre continua: "sei que é o que você acha que quer de mim, mas não é. Não vai fazer nenhum bem". A personagem fala que pode fazer, mas ele nega.

Figura 24 – O padre diz que ele e Fleabag não vão fazer sexo



Fonte: Fleabag (2019)

O padre diz que gostaria muito de ser amigo de Fleabag e ela diz o mesmo, mas confessa para a câmera que a amizade só duraria uma semana. O padre percebe a interação com a câmera e pergunta: "o que foi isso?". Fleabag pergunta do que ele está falando e ele questiona: "onde você foi? Você foi a algum lugar". A personagem olha para a câmera novamente e o padre exclama: "aí! Isso. Aonde você foi?". Fleabag responde que foi a lugar nenhum. O padre desiste e olha para a frente. A personagem encara a câmera com os olhos arregalados.

É a primeira vez que alguém percebe a interação de Fleabag com a câmera e o primeiro pretendente amoroso com quem ela parece gostar de conversar.

Quadro 14 – Referenciais do episódio 3 da temporada 2

	Categ Qnt.
Narrativo	A1-1 B1-1 B2-4 C1-2
Visual	A1-1 A2-7 B1-2 B3-6 C2-7 D13-2 D14-5 D24-1
Arquétipo	A-3 B-2



O destaque do referencial narrativo foi a categoria B2, com os confrontos com a irmã e, por segundo, a harmonia na vida amorosa.

Expressões neutras predominaram, com positivas em segundo lugar e nenhuma negativa. A expressão contida apareceu duas vezes, quando Fleabag busca ajustar seu comportamento durante o evento da premiação.

No referencial do arquétipo, vemos um equilíbrio entre as três categorias.

5.2.4 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 4

Fleabag está com o padre, enquanto ele prova trajes religiosos para o casamento. Após isso, enquanto eles andam na rua, a personagem admira o corpo do padre. Fala sobre os braços e o pescoço dele para a câmera. Ao mesmo tempo, o padre está falando sobre a morte e questiona se a personagem acha que as pessoas que morreram realmente se foram. Nesse momento, Fleabag faz uma confusão. Ela responde "sim, eles já se foram" para a câmera, e fala "que pescoço lindo" para o padre. A personagem disfarça, mas é um momento importante, pois é a única vez na série em que ela confunde o que fala para a câmera com o que fala para as pessoas. É um nível de intimidade novo.

Eles participam de reunião de quakers, um grupo religioso, em que todos se sentam em um círculo de cadeiras. Ninguém pode falar, a não ser que o Espírito Santo te toque. Nesse caso, você tem que levantar e dividir o que tem para falar com todos. Fleabag diz que acha o momento intenso, silencioso e muito, muito erótico. Ela encara o padre, questionando o que ele está pensando.

Após a reunião, a personagem comenta que precisa abrir seu café. O padre pergunta se pode conhecer o estabelecimento. Já na cafeteria, ele pergunta o porquê de tantos porquinhos da índia no café, como quadros e decorações. Fleabag hesita ao falar e tem um flashback de Boo colando um

quadro de porquinho da índia no café. A personagem argumenta que é um marketing interessante. Ela não conta o real motivo, mas o padre é o primeiro a perguntar.

Ao falar do casamento, o padre pergunta como a madrasta conheceu o pai. Fleabag responde que foi através da mãe dela, a madrasta foi aluna da mãe. A personagem muda de assunto, mas o padre volta a questionar sobre a mãe da personagem e recebe uma resposta curta. O padre então questiona se Fleabag abriu o café sozinha:

"Fleabag: não, abri com uma amiga.

Padre: legal, então vocês administram juntas?

Fleabag: Não, ela... Ela...

Padre: ela o que?"

A personagem tem um flashback de Boo, em que a amiga diz não com a cabeça, e não responde a pergunta. Quase como um recado de Boo para não contar o que aconteceu e continuar se fechando. O padre insiste e Fleabag, hesitante, vira para a câmera e reclama: "ele está me irritando, na verdade". O padre pergunta "o que foi isso? A coisa que você faz. Parece que desaparece". A personagem fica confusa e nega ter feito algo, o padre insiste. No seu limite, Fleabag pede que ele pare de ser xereta. Ele diz que não está sendo xereta, está apenas tentando conhecê-la. O clima pesa com a resposta séria da personagem: "eu não quero isso". Após algum silêncio, o padre diz que está apenas tentando ajudá-la. Fleabag não gosta dessa afirmação e o chama de padre ironicamente: "obrigada pelos conselhos". Ela diz que precisa trabalhar e sugere que ele "volte para Deus". O padre parece triste e sem jeito, mas se retira.

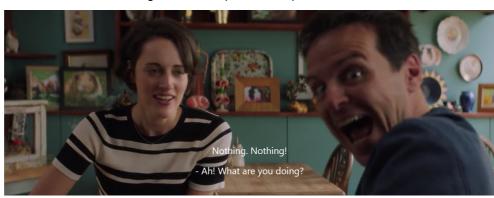


Figura 25 - O padre olha para a câmera

Fonte: Fleabag (2019)

Novamente, o padre é o primeiro a perguntar tantos detalhes da vida de Fleabag e notar as particularidades, mas a reação dela é negativa. Não quer falar sobre sua vida, muito menos sobre suas dores. No primeiro episódio da série ela conta para um taxista sobre Boo, mas quando quem pergunta é o padre, Fleabag tem medo da intimidade.

A personagem está andando na rua enquanto volta para casa e tem flashbacks do enterro da mãe. Quando a personagem chega em seu banheiro e olha pro espelho, a cena transita totalmente para o enterro. Nele, Fleabag também está se olhando no espelho, enquanto Boo tenta acalmá-la. A personagem diz estar muito bonita para o enterro da mãe.

Fleabag e Claire fazem a recepção do enterro, cumprimentando as pessoas que chegam. As irmãs observam a madrasta, que no momento era apenas a madrinha, se aproximando do pai. Fleabag faz um comentário: "meu Deus, ela é sem vergonha". Claire pede que ela não pense o pior das pessoas: "nem todas querem um pau". A irmã se retira, brava com a personagem.

Do lado de fora, Fleabag e Boo fumam. Harry, que naquela época ainda era namorado, chega e pergunta se a personagem está bem. Fleabag retorna a pergunta e questiona se ele precisa de algo. Harry começa a chorar e pede desculpas: quando você conhece a pessoa, os funerais são tão...". A personagem consola o namorado, enquanto ele fala que a situação não parece real e que irá sentir tanta falta de Margaret. Durante o enterro da mãe da personagem, quem consola o namorado é ela. Fleabag não demonstra nenhum sinal claro de vulnerabilidade para Harry.

Agora na casa do pai, os convidados do enterro estão se servindo. Fleabag também está comendo. Claire chega e diz que não sabe como a personagem está comendo: "faça alguma coisa".

A personagem encontra o pai no andar de cima, sentado em uma cama. Ele diz que achava Margaret uma pessoa difícil, mas que a amava. Fleabag diz que é isso que importa. O pai nega, diz que os instintos dela eram... Ela sabia como ser divertida e gentil: "ela só sabia. Eu tento". Conta que não gostava disso em Margaret, mas hoje teve inveja. O pai também

consola a personagem em relação a rispidez de Claire: "ela te ama. Ela só não recebeu o gene da diversão". Eles riem, mas Fleabag começa a chorar e fala: "não sei o que...". O pai responde com "eu sei. Força. Sorria. Encante. Vamos, ficaremos bem".

Essa cena é muito importante, pois revela com quem a personagem se parece: Margaret. Como o pai fala, a mãe era uma pessoa mais divertida e intuitiva. Já ele e Claire, não tem o "gene da diversão". O pai vê a mesma característica com a qual ele tinha dificuldade de lidar na mãe, em Fleabag.

De volta ao presente, Fleabag está na paróquia do padre prestes a orar quando ouve uma música tocando. Ela segue a música e encontra o padre tentando pegar uma bebida no armário. Ele grita, assustado com a presença dela: "meu Deus, achei que você só estava na minha cabeça. Quer dizer, você estava na minha cabeça. Mas você está aí". O padre pergunta porque Fleabag está na igreja e ela responde que estava perto de rezar, na verdade. O homem ri: "ia rezar pelo que? Diga que ia rezar por mim. Preciso de uma ajuda extra. A minha parece não ser mais o suficiente". Ele conta para a personagem de um homem que queria tanto ser um santo que se castrou para se impedir. O padre dá um copo de bebida para Fleabag e diz: "a paz. E a quem está atrapalhando ela". Fica claro que está tendo dificuldades para lidar com seu desejo pela personagem.

Por sugestão do padre, eles vão até o confessionário. Fleabag hesita, mas entra. Confessa que mentiu sobre o aborto espontâneo, que na verdade ocorreu com a irmã. Diz que roubou, fez sexo fora do casamento, foi violenta e que tem medo. O padre pergunta do que ela tem medo. Outro flashback de Boo. Fleabag fala que tem medo de esquecer as coisas, as pessoas. De esquecer as pessoas:

"Fleabag: quero alguém que me diga o que vestir toda manhã. Quero alguém que me diga o que comer, do que gostar, odiar, ter raiva, o que escutar, qual banda gostar, do que comprar ingressos, com o que fazer e não fazer piada. Quero alguém que me diga no que acreditar. Em quem votar, quem amar e como dizer. Acho que quero alguém que me diga como viver minha vida, padre, porque até agora, acho que eu só errei. É por isso que as pessoas precisam de você nas vidas delas. Porque você diz como fazer. Você diz o que precisam fazer e o que vão conseguir no final. Apesar de não

acreditar nas suas besteiras e acreditar cientificamente que nada que eu faço faz diferença no fim, eu continuo com medo. Porque eu ainda estou com medo? Então me diga o que fazer. Me diga que merda fazer, padre."

A confissão da personagem revela a dificuldade que sente em tomar decisões e lidar com sua liberdade, já que ser livre envolve ser responsável por suas próprias escolhas. Como Estés afirma (1999), descobrir ao que pertencemos envolve a natureza selvagem.

O padre manda Fleabag ajoelhar, abre a cortina da parte do confessionário em que ela está e eles se beijam. Continuam se beijando enquanto saem do confessionário, mas quando a personagem tenta tirar a roupa do padre, um dos quadros da igreja cai no chão e o barulho ecoa. Eles param de se beijar. Fleabag dá um riso pequeno e olha para o padre. Ele diz que não com a cabeça, decepcionado consigo mesmo, se vira e vai embora.



Figura 26 – Fleabag e o padre se beijam

Fonte: Fleabag (2019)

Como pode ser visto no Quadro 15, a vida amorosa predominou nos mini arcos narrativos do episódio, majoritariamente harmoniosos.

Quadro 15 – Referenciais do episódio 4 da temporada 2

	Categ Qnt.
Narrativo	B1-1 B2-2 C1-5 C2-2
Visual	A1-2 A2-8

	B1-5 B2-3 B3-2 C2-10 D13-2 D14-6 D24-2
Arquétipo	A-5 B-2 C-3

Fonte: A autora (2023)

A vida amorosa predominou nos mini arcos narrativos do episódio, majoritariamente harmoniosos.

Nas expressões visuais, as positivas prevalecem, com um equilíbrio entre neutras e negativas. Durante o desenvolvimento da relação com o padre, vemos pela primeira vez a emoção passional, que dominou o episódio.

O equilíbrio no referencial do arquétipo continua, mas a proximidade, categoria A, domina.

5.2.5 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 5

Fleabag está em um encontro com David. Na próxima cena, eles fazem sexo e a personagem comenta com a câmera sobre a performance positiva do advogado.

Em seguida, Fleabag encontra Claire na frente da casa do pai para outra sessão de pintura da madrasta. A irmã comenta que a madrasta tem que ser rápida hoje, pois ela tem um compromisso sério que não pode perder. Fleabag começa a oferecer ajuda, mas Claire a corta: "eu não preciso de você. Para nada. Obrigada." A personagem arregala os olhos e olha para baixo. A forma que a irmã nega ajuda é firme, buscando reforçar sua não dependência em relação a Fleabag.

O pai abre a porta abre a porta, as cumprimenta e eles vão até a sala. Para surpresa de Fleabag, o padre está no cômodo, ao lado da madrasta. A madrasta pergunta se a personagem está bem, "você está horrível". Fleabag responde que foi uma noite longa. Ela e o padre parecem nervosos.

O padre diz que queria ser rápido, não esperava a família toda e que pode voltar depois. Após a madrasta insistir, ele conta que teve um imprevisto e não poderá realizar o casamento. A família fica surpresa, Fleabag morde o lábio e olha pra baixo, triste. Ela pergunta o porquê e o padre responde que seu irmão está doente. A madrasta questiona se o irmão está bem e o padre fala: "um estado lamentável. Mas... Não posso fazer isso. Só não posso". Enquanto ele fala as duas últimas frases, encara a personagem. Fleabag dá um sorriso pequeno e triste, acenando. Evidentemente, a doença do irmão é uma desculpa para não vê-la.



Figura 27 – O padre cancela o casamento

Fonte: Fleabag (2019)

Fleabag sai da casa do pai e se senta em um ponto de ônibus. Os braços encostados na perna, a cabeça encostada nos braços, olhando para baixo. O padre chega e senta ao seu lado. A personagem afirma que não ele pode cancelar um casamento, mas ele responde que não tem escolha. O padre repete "não posso" e quando Fleabag começa a dizer algo, ele a corta, diz que não quer saber. Pede que a personagem não apareça na igreja novamente: "digo isso... Como um grande elogio". Ele se levanta e vai embora.

No café, o homem 3 entra pela porta, contando que arranjou um novo emprego e queria se despedir. De presente, trouxe um hamster. No meio da conversa, Fleabag recebe uma ligação de Claire, que está chorando, sem explicar o que aconteceu. A irmã pede que a personagem vá até ela. Para que Fleabag não tenha que fechar a cafeteria, o homem 3 se oferece para cuidar das coisas.

A personagem encontra Claire, que está chorando por causa de um corte de cabelo mal sucedido. Fleabag tenta a consolar e elas vão até o cabeleireiro que fez o corte, para confrontá-lo. Após isso, sentadas em um banco, elas conversam. A irmã agradece pela personagem ter ido até o hospital, na ocasião do aborto espontâneo. Claire revela que sentiu alívio, pois não queria ter um filho de Martin.



Figura 28 – Claire corta o cabelo

Fonte: Fleabag (2019)

Quando a irmã pergunta como a personagem está, ela conta que conheceu alguém. Claire fica animada, pergunta o que ele faz. Quando Fleabag responde que ele é um padre, a irmã para de sorrir e coloca a mão no rosto. Pergunta se é o padre do casamento da madrasta e a personagem confirma. Após alguns instantes, Claire começa a rir: "é que... Sei que é muito complicado. Mas é... Você é um gênio. Você é a porra da minha heroína."

É um momento de conciliação entre as irmãs que vem se desenvolvendo há alguns episódios. Claire admite que Martin tentou beijar Fleabag, confessa seus sentimentos para a irmã e ela faz o mesmo. A irmã admite até uma admiração pela personagem.

De repente, Klare se aproxima e elogia o cabelo de Claire. Ele está com alguns amigos e a convida para ir a um musical. A irmã nega, diz que precisa levar o fagote para Jake. Fleabag se oferece para levar o fagote e, após alguma insistência da personagem, Claire vai com Klare para o musical.

De volta ao café, a personagem encontra Martin. O cunhado pergunta onde está Claire: "ela devia entregar isso e não está no escritório." Fleabag diz que não sabe. Martin tira uma garrafa de bebida do bolso, dá um gole e reclama: "você é o problema, sabia disso? Você é o problema da minha vida perfeita e horrível." A personagem exclama que não viu o cunhado por um ano. Ele retruca que, mesmo assim, "ela foge noite adentro por você". Martin culpa Fleabag pelas falhas do relacionamento com sua esposa.

O cunhado pergunta se Claire vai deixá-lo e ela responde que espera que sim. Ele puxa Fleabag pelo suéter e, com o rosto próximo ao dela, faz uma ameaça: "vou acabar com você, filha da puta". Ela devolve a ameaça com as mesmas palavras.

Na próxima cena, Fleabag está com um casaco preto, em frente a porta da sua casa, na parte de dentro. Uma cena parecida com a primeira da série. A personagem diz para a câmera que David está vindo para sua casa pela segunda vez em 48 horas, para fazê-la entender "o fato de que a única pessoa que você quer ver no mundo é o padre que você...". A campainha toca e quando Fleabag abre a porta, encontra o padre, em vez do advogado. O padre pergunta se ela está de saída, mas a personagem nega, diz que acabou de chegar.

Ele entra na casa e conta que mudou de ideia sobre o casamento, pois não pode decepcionar o casal. O padre começa a falar, mas a campainha toca e é David. A personagem diz que não vai atender, pois não gosta de abrir a porta para desconhecidos. O advogado grita do lado de fora e continua apertando a campainha. Fleabag se levanta, abre a porta e inventa uma desculpa para que David vá embora.

Quando a personagem volta para dentro de casa, pede desculpas para o padre e começa a se explicar, mas ele a interrompe. Diz que está tudo bem e não vai perguntar. Em seguida, afirma que não pode ter contato físico com Fleabag:

"Fleabag: não podemos nem lutar? Padres transam, sabia? Muitos transam mesmo. Eles não pegam fogo, pesquisei no Google.

Padre: não posso transar com você porque vou me apaixonar por você. E se eu me apaixonar por você, não vou pegar fogo, mas... Vai foder minha vida (a personagem olha para a câmera e fala que eles vão transar). Eu tenho que amar uma coisa (a personagem olha para a câmera novamente e fala que eles vão transar). Puta que pariu, pare com isso! Eu não acho que quer que te digam o que fazer. Acho que você sabe exatamente o que quer fazer. Se você quisesse que te dissessem o que fazer, estaria usando um destes (aponta para sua batina).

Fleabag: não permitem que mulheres...

Padre: vai se foder, eu sei! (a personagem tenta esconder o riso). Vamos transar, não vamos?"

A personagem acena que sim, o padre também. Na próxima cena, fazem sexo, mas quando Fleabag olha para câmera, estica sua mão e a joga para baixo, querendo ficar sozinha. É a primeira vez que isso acontece. Em todas as outas cenas de sexo, a personagem conversou sobre o ato a câmera. Nesse único momento, quer estar sozinha. O apoio que a câmera proporciona não é necessário. Nessa evolução, podemos identificar que uma mulher em contato com o arquétipo é saudável, pois tem um ser que a anima e uma vida mais profunda (ESTÉS, 1999).

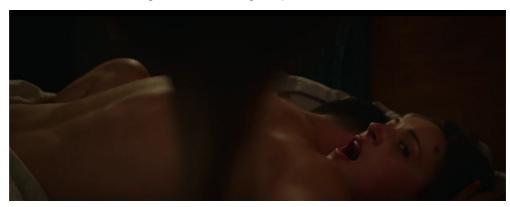


Figura 29 - Fleabag e o padre fazem sexo

Fonte: Fleabag (2019)

No referencial narrativo, de acordo com o Quadro 16, predomina a interação familiar e social harmoniosa. O aspecto amoroso ficou equilibrado entre harmonia e confronto, pelas idas e vindas com o padre.

Quadro 16 - Referenciais do episódio 5 da temporada 2

	Categ Qnt.
Narrativo	B1-5 B2-3 C1-2 C2-2
Visual	A2-12 B1-6 B2-6 C2-12 D13-1 D14-6 D24-5
Arquétipo	A-7 B-2 C-3

Fonte: A autora (2023)

No referencial narrativo, predomina a interação familiar e social harmoniosa. O aspecto amoroso ficou equilibrado entre harmonia e confronto, pelas idas e vindas com o padre.

No aspecto visual, expressões positivas e negativas se igualaram. A maior expressão foi sociável e, em segundo lugar, nervosa.

Por fim, ao considerar o arquétipo, é possível observar que a proximidade ao arquétipo da mulher selvagem, com uma vantagem significativa. Enquanto a categoria A aparece sete vezes, a B aparece apenas duas.

5.2.6 TEMPORADA 2 - EPISÓDIO 6

No casamento do pai e da madrasta, Fleabag e Claire fazem a recepção dos convidados. A personagem pergunta para a irmã como está

Klare. A irmã diz, séria, que o colega de trabalho está louco por ela: "isso é um pesadelo. Ele volta à Finlândia hoje, o que é bom. Muito bom".

Após a madrasta apresentar alguns amigos, Fleabag dá um presente para ela. A madrasta diz que não era necessário trazer presentes: "você é um amor. Ela é uma rebelde por natureza". O pai complementa: "hoje não". Por fim, a madrasta sai com o presente, mas se vira e pede que a personagem a acompanhe.

Elas entram na cozinha e a madrasta diz que quer saber se a personagem dará algum piti no dia do casamento: "normalmente você dá. E eu queria saber se há algo que eu precise saber sobre, que possa acontecer depois". A personagem diz que não, enquanto sorri e acena negativamente. A madrasta finaliza dizendo que esse é o dia mais importante da minha vida e que ela ama seu noivo: "então, chega de abortos espontâneos." A personagem acena, sem responder, e olha para a câmera irritada.

A madrasta abre o presente e encontra a escultura que foi roubada do seu estúdio. Ela fica em silêncio, por uns instantes, mas sorri e coloca a mão no rosto da personagem. Comenta que sempre achou estranho que de todas as suas obras, Fleabag escolheu pegar justamente aquela, pois a escultura foi baseada na mãe: "é muito bom tê-la de volta na casa".

Durante essa situação, a madrasta usa a palavra rebelde para descrever a personagem. A mesma usada quando Estés (1999) descreve a reputação negativa de mulheres selvagens e lobos.

Fleabag sai da casa e encontra o padre. Ele diz que ela está linda e a personagem repete o elogio. Por um momento, os dois se encaram. O padre fala: "só precisamos sobreviver a isto, depois podemos...". Ele começa a se retirar, mas volta e a beija impulsivamente:

"Padre: Puta que pariu. Eu não sei... Eu não sei que sentimento é este.

Fleabag: é Deus ou sou eu?

Padre: eu não sei."

Fica claro que ele tem uma escolha a fazer. O padre vai embora e a personagem brinca: "vai se foder então". Foi o que ele disse na primeira vez que se encontraram sozinhos, do lado de fora do restaurante. A série dá indícios da finalização de um ciclo.

De volta ao casamento, quando a madrasta cita o suposto aborto de Fleabag, Claire decide fazer uma revelação. Conta que quem teve o aborto espontâneo foi ela. Em primeiro momento, todos riem, incluindo Martin, interpretando a afirmação como uma brincadeira. Quando a irmã continua a história, o clima adquire seriedade. Martin, nervoso, pergunta se o filho era dele. Claire responde: "deve ser o jeito do seu filho dizer que não te queria como pai. Como um peixinho fora do aquário."

A madrasta pede que eles levem a conversa para outro lugar. Claire vai para a cozinha e Martin e Fleabag a seguem. Então, Claire pede que seu esposo a deixe. O cunhado, antes de começar seu discurso, pede que a personagem "deixe a gente em paz". A irmã nega, diz que Fleabag vai ficar e, mesmo após o discurso de defesa do marido, implora que ele a deixe.

Quando a cerimônia está prestes a começar, a madrasta pergunta para a personagem "o que você fez com ele?". Explica que o noivo sumiu e implora que Fleabag o ache. A personagem vai a procura do pai e o encontra no sótão, com o pé preso em uma armadilha para ratos. Ele conta que veio verificar se nenhum rato estava preso na armadilha, mas Fleabag insiste que ele conte a verdade e se oferece para ajudá-lo a fugir do casamento. O pai cede:

"Pai: Eu sei que ela não... Agrada todo mundo (eles riem novamente). Mas nem você, querida. Desculpe. Eu te amo, mas não sei se gosto de você o tempo todo. Desculpe.

Fleabag: você que criou esse monstro.

Pai: você não é assim por minha causa.

Fleabag: eu sei.

Pai: você é assim por causa dela, e são esses momentos aos quais deve se apegar. "

Quando a personagem tira o pé do pai da armadilha, ele hesita a voltar ao casamento. Ela o encoraja: "vamos, força. Sorria. Encante. Vamos". A mesma frase que ouviu no enterro de Margaret. Antes dele sair, o pai diz que Fleabag sabe amar melhor do que qualquer um deles e é por isso que acha tudo tão doloroso.

No casamento, o pai não solta a mão da personagem e pede que ela o leve até o altar. Enquanto Jake toca o fagote, Fleabag incentiva a irmã a ir ao

aeroporto encontrar Klaire e, momentos depois, ela vai. No discurso, o padre fala que o amor é horrível, doloroso e assustador. Te faz duvidar e julgar você mesmo. Te deixa egoísta, assustador e cruel, te faz dizer e fazer coisas que nunca pensou que faria. É tudo que queremos e é um inferno quando conseguimos e, por isso, é algo que ninguém quer fazer sozinho. Conta que foi ensinado que nascemos com amor, então a vida é passada escolhendo o lugar certo para colocá-lo. Contraria quem diz que quando é certo, é fácil. Diz que é preciso força para saber o que é certo, pois amor não é para os fracos. Nesse momento, olha para Fleabag. Finaliza dizendo que quando você acha alguém que ama, você sente esperança.

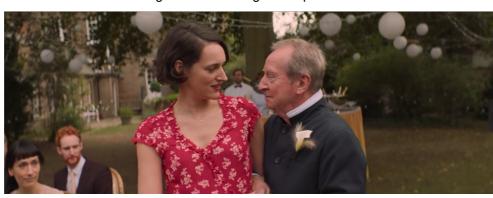


Figura 30- Fleabag leva o pai ao altar

Fonte: Fleabag (2019)



Figura 31 - Fleabag ajuda Claire

Fonte: Fleabag (2019)

Após a cerimônia, a personagem sai de casa para fumar e o pai a encontra. Ele agradece pelo apoio que ela deu e, pela primeira vez, aceita um

cigarro oferecido pela filha, mesmo que a madrasta não goste do cheiro da fumaça. Aceita desafiar a esposa, mesmo que em algo mínimo, pela personagem.

Quando Fleabag volta ao casamento, se despede do pai e ela e o padre se encontram no mesmo ponto de ônibus. Eles ficam em silêncio e se olham:

"Fleabag: vai ser Deus, né?

Padre: sim.

Fleabag: caramba. Caramba. O pior é que eu te amo de verdade. Eu te amo."

O padre está prestes a dizer algo, mas a personagem nega. Sugere que eles deixem "isso no ar", só por um segundo, flutuando. Repete que o ama. O padre pega a mão de Fleabag e diz: "vai passar".



Figura 32 - Fleabag diz que ama o padre

Fonte: Fleabag (2019)

Eles comentam que o ônibus não vai chegar e o padre avisa que vai para casa andando. Ele se levanta para ir embora e brinca: "te vejo domingo? Brincadeira. Você está proibida de ir para minha igreja. Eu também te amo". Escolhe dizer que a ama quando já está em pé, prestes a ir embora.

Fleabag e o padre estão chorando. A personagem fica no ponto de ônibus, observando ele ir embora. Fleabag pega sua bolsa e tira a escultura feita pela madrasta de dentro dela. Ela aproxima a escultura do seu corpo e encosta o queixo nela. A personagem olha para a câmera, dá um sorriso

pequeno e se levanta. Diz que não com a cabeça e a câmera, pela primeira vez, não a segue. Ela vai embora, com a escultura em suas mãos. Olha para trás uma última vez e dá tchau para câmera.



Figura 33 - Fleabag se despede da câmera

Fonte: Fleabag (2019)

Muitos aspectos podem ser observados no último episódio da série. Começando com a relação com Claire: Fleabag apoia a irmã e a incentiva a sair de um casamento ruim. A conciliação delas é concluída. Quando Martin pede para que a personagem os deixe sozinhos, Claire nega. Quer a presença e a ajuda de Fleabag.

Sobre a madrasta, ainda não existe um confronto direto. Mas a neutralidade submissa que Fleabag tem em algumas situações assume mais um aspecto de autoproteção. Ela busca uma relação pacífica com a madrasta para preservar o relacionamento com o pai, mas ainda acha uma forma de extravasar. O último roubo da escultura, que parece ser definitivo, é um exemplo. Ela tenta devolver a obra de arte como um sinal de paz, mas a citação da mãe a faz mudar de ideia.

A relação com o pai também tem suas conclusões. Quando a madrasta não acha seu noivo, procura diretamente a ajuda de Fleabag, o que indica uma relação especial de cumplicidade entre a filha e o pai. Ele admite que, por vezes, não gosta da filha, mas a ama. É uma sinceridade que cria limites saudáveis, mesmo que dolorosos. A personagem não gosta da madrasta, mas incentiva o pai a se casar com ela. Demonstra maturidade ao priorizar a felicidade de alguém que ama.

A mãe também é citada. O pai fala que Fleabag "é assim" por causa de Margaret e deve se apegar a isso. O luto da personagem é consolado pelo que ela ainda carrega da mãe. Nas últimas cenas, Fleabag encosta o queixo na escultura, após descobrir que a obra foi inspirada em Margaret.

O relacionamento com o padre, o grande personagem amoroso da segunda temporada, tem um final triste. Durante seu discurso, o homem fala que é preciso força para saber o que é certo, pois o amor não é para os fracos. Ele ama Fleabag, mas teve que tomar uma decisão difícil, que exigiu força. Mas o arco da relação está longe de ser totalmente negativo: como o padre diz, quando você acha alguém que ama, você sente esperança. É a primeira vez que Fleabag diz que ama alguém; que gosta da companhia de alguém; que é íntima, de verdade, com alguém. O relacionamento dela com o padre é totalmente distinto do com Harry, o homem 1 e o homem 2, que se mantinham mais pela conveniência de não estar sozinha.

E já citando a solidão, o último aspecto a ser analisado é Fleabag. No final da série, a personagem aceita ficar sozinha, sem a companhia da câmera. A sensação de solidão foi algo que evitou, tanto através da câmera quanto com os relacionamentos amorosos. Ao mesmo tempo, evitava a intimidade com pessoas novas. Além disso, quando Fleabag diz que ama o padre e ele responde com "vai passar", falamos de uma aceitação da mortalidade da vida, das relações e das fases. Como afirma Estés (1999), o amor é uma série de mortes e renascimentos, a paixão morre e é trazida de volta.

Os ciclos de Fleabag, em específico o sexual, foram transformados em um ritmo artificial, mas durante o término da história, vemos sinais maiores de: percepção, intuitividade, capacidade de se adaptar a circunstâncias, determinação e coragem. Todas essas características são mencionadas por Estés (1999) como vindas da natureza selvagem.

Com a recuperação da psique instintiva natural os relacionamentos adquirem significado e sabemos quando as coisas devem viver ou morrer (ESTÉS, 1999). Por isso, o relacionamento com o padre envolve um processo importante, alcançar o primeiro relacionamento significativo, fora de um ciclo artificial, e saber quando algo precisa acabar.

Quadro 17 – Referenciais do episódio 6 da temporada 2

	Categ Qnt.	
Narrativo	B1-7 C1-2 C2-1	
Visual	A2-10 B1-6 B2-1 B3-3 C1-9 D13-2 D14-5 D24-2	
Arquétipo	A-5 C-5	

Fonte: A autora (2023)

No referencial narrativo, identificamos a predominância da categoria B1, harmonia na vida familiar e social.

No aspecto visual, vemos as emoções positivas dominarem, com o destaque para a expressão de solidariedade, que aparece durante as interações com a família. A passionalidade surge três vezes.

Por fim, no referencial do arquétipo, podemos encontrar um empate entre C, neutralidade, e A, proximidade.

Quadro 18 – Referenciais da temporada 2

Ref Qnt.
A1-4 A2-2
B1-26
B2-15
C1-17
C2-5
B1-27
B2-20
B3-18
A-33
B-6
C-30

Fonte: A autora (2023)

No Quadro 18 encontramos os referenciais da temporada 2 e no Quadro 19 uma comparação de referenciais entre as duas temporadas de Fleabag.

Quadro 19 – Comparação de referenciais entre temporadas

	Temporada 1 (Ref Qnt.)	Temporada 2 (Ref Qnt.)
Narrativo	A1-5 A2-13 B1-25 B2-29 C1-5 C2-12	A1-4 A2-2 B1-26 B2-15 C1-17 C2-5
Visual	B1-8 B2-43 B3-42	B1-27 B2-20 B3-18
Arquétipo	A-5 B-44 C-41	A-33 B-6 C-30

Fonte: A autora (2023)

Na segunda temporada, encontramos a dominância da categoria B1, harmonia na vida familiar/social, com vinte e seis pontos. Já na primeira temporada, temos o contrário, a dominância de B2, confronto na vida familiar/social, com vinte e nove pontos. Ou seja, concluímos o crescimento da harmonia nessa categoria.

Outro destaque é a categoria C1, harmonia na vida amorosa, que surgiu dezessete vezes, três vezes a mais que a C2. Na primeira temporada, a situação era ao contrário, com o conflito amoroso dominando. Pela segunda vez, encontramos interações mais harmoniosas.

A categoria A, de vida individual, aparece menos vezes nos mini arcos narrativos e, embora não tenha mostrado tantas observações relevantes, é importante destacar que a categoria A2, confronto na vida individual, aparece menos vezes.

No aspecto visual, as expressões positivas, B1, aparecem mais vezes, alcançando vinte e sete pontos. Na temporada passada, elas foram identificadas apenas oito vezes. A personagem, portanto, expressou mais

emoções positivas. As expressões negativas diminuíram pela metade. A emoção que mais apareceu foi a passionalidade, que não apareceu na primeira temporada e na segunda teve quatorze pontos.

Já no referencial arquétipo também encontramos uma mudança drástica. A categoria A, de proximidade, venceu com trinta e três pontos. Na primeira temporada, ela só apareceu oito vezes. A categoria B, de distância do arquétipo, foi de quarenta e quatro pontos para somente oito.

6 CONCLUSÃO

O objetivo deste trabalho foi discutir como o arquétipo da mulher selvagem é representado em personagens na ficção seriada para então identificar os modos de opressão existentes na vivência feminina. A pergunta é: a partir do arquétipo da mulher selvagem, como a ficção seriada demonstra a opressão cotidiana sofrida pelas mulheres contemporâneas?

Alguns sintomas do relacionamento interrompido com a psique, são a aridez, fadiga, fragilidade, depressão, vergonha, falta de inspiração e insegurança (ESTÉS, 1999). Durante a análise das duas temporadas de Fleabag, com seis episódios, podemos identificar vários desses sintomas. A insegurança, quando a personagem é rejeitada de alguma forma por um parceiro, pois atrela seu valor pessoal ao desejo sexual de terceiros. A depressão, quando Fleabag é afastada da família por causa de conflitos, perde sua amiga e sente-se isolada em sua dor. A falta de inspiração quando ela acredita ser inadequada como mulher. A aridez pode ser relacionada à paralisação que encontra em sua vida profissional.

Também vemos que o comportamento de Fleabag é muito criticado ou minimizado pela família, chamada de rebelde ou imprevisível, algo relacionado à perseguição da natureza feminina (ESTÉS, 1999). Espera-se da personagem, pelos que convivem com ela, mais previsibilidade, domesticação e contenção.

Outras distâncias do arquétipo da mulher selvagem observadas, pontuadas por Estés (1999), são as dificuldades em: delimitar territórios, ocupar o corpo com segurança e orgulho apesar das limitações, falar e agir em defesa própria, ter consciência e em descobrir ao que pertence. A questão do corpo já foi abordada. Sobre os territórios e defesa própria, Fleabag não estabelece alguns limites necessários e saudáveis em suas relações. Ao não lidar com suas faltas, pela falta de consciência, desenvolve hábitos destrutivos e compulsivos.

Mas, na segunda temporada em específico, podemos ver uma mudança. Fleabag consegue achar um equilíbrio mais saudável, mesmo que doloroso, em suas relações familiares. Se envolve no primeiro relacionamento

significativo, com uma intimidade real, que até então é evitada. A grande mudança final é quando Fleabag se despede da câmera, que apresentava uma companhia constante em sua vida. A sensação de solidão foi algo que evitou, tanto através da câmera quanto com os relacionamentos e, por fim, ela aceita ficar sozinha.

Vemos sinais maiores de percepção, intuitividade, capacidade de se adaptar a circunstâncias, determinação e coragem, características vindas da natureza selvagem (ESTÉS, 1999). O que se manifesta nos dados: na primeira temporada, no referencial do arquétipo, é identificado quarenta e quatro vezes a categoria B, de distância, e apenas cinco vezes a categoria A, de proximidade. Já na segunda temporada, a categoria A aparece trinta e três vezes e a B apenas seis. Ou seja, a mudança é de 5% da categoria A no referencial do arquétipo para 47%. Portanto, durante a última temporada, a personagem se aproxima mais do arquétipo da mulher selvagem.

As emoções positivas também aumentam e as negativas vão de 46% do total de emoções encontradas para apenas 30%. No referencial narrativo, B2, confronto na vida familiar/social, também diminuiu: de 53% do total de interações dessa categoria para 36%.

A quebra da quarta parede é um recurso constantemente usado para expor as opiniões e reações genuínas da personagem, criando uma conexão intensa de empatia com o espectador. Mostrou-se essencial para a análise do referencial do arquétipo, pois é uma fonte direta com Fleabag. Como aponta Bortoluzzi (2021), toda a narrativa é baseada em como a protagonista se relaciona conosco, o que ela conta ou omite.

Na série, encontramos sinais de um ambiente capitalista neoliberal, em que a necessidade do feminismo é supostamente superada e o foco está na esfera individual. Mas, ao retomar Federici (2015), na verdade observamos em Fleabag o contexto histórico específico do patriarcado, com interferências na vida individual, familiar e sexual, com destaque a domesticação da mulher. Se o objetivo da sociedade capitalista é transformar a vida em capacidade para trabalhar e a violência é a força mais produtiva, o sistema socioeconômico capitalista está necessariamente ligado ao machismo. Para justificar as injustiças, vemos a difamação do explorado, nesse caso as mulheres, (FEDERICI, 2015). Portanto, a esfera coletiva se faz presente.

Sobre as etapas específicas da monografia: compreendemos o que é o arquétipo da mulher selvagem, um relacionamento essencial com a psique instintiva feminina reprimido ao longo dos anos, e vimos que ele é demonstrado em séries através da distância ou proximidade dos sintomas da natureza selvagem. Foi demonstrado, por meio da análise de conteúdo, como o arquétipo se manifesta em Fleabag em situações específicas. Quando ouve seu instinto, estabelece limites e sua consciência, ela se aproxima da natureza selvagem. Por fim, identificamos a mulher selvagem e que ela também pode ser oprimida e reprimir instintos.

Em pesquisas futuras, há a necessidade de continuar analisando séries que tratam sobre a experiência de mulheres diferentes. A personagem é branca e vive na Inglaterra. A experiência de uma mulher trans negra teria particularidades totalmente diferentes. Por isso, é essencial considerar a interseccionalidade da experiência feminina, com os aspectos de gênero, raça e classe social. Outro ponto relevante é aplicar o arquétipo da mulher selvagem em outros tipos de conteúdo, como filmes ou livros, pois ele é muito útil para a análise da opressão feminina e tem uma aplicação flexível.

A ficção seriada se mostrou um produto de análise valioso, que demonstra aspectos relevantes das interações sociais. A realidade de uma série não é uma verdade única, mas como aponta Jost (2012), a ligação dos telespectadores depende de sua ligação com dos protagonistas; os heróis. No cenário atual, o contexto tecnológico de circulação crescente com certeza continuará influenciado os formatos narrativos e de consumo da ficção seriada, em especial sobre a multiplicidade de experiências sobre ser mulher, com o avanço de perspectivas feministas também na ficção seriada.

Por fim, a análise do arquétipo da mulher selvagem em um produto de destaque da ficção seriada se mostrou extremamente interessante. É muito relevante observar, em uma série que criou identificação com tantas espectadoras em situações distintas, qual a relação de Fleabag com sua natureza selvagem. Também é necessário destacar a importância da ficção seriada retratar o feminismo e experiências de mulheres diferentes de forma realista, no sentido de difundir perspectivas emancipatórias e usar a ficção como crítica social sobre o sexismo, o patriarcado e outras formas de opressão e violência de gênero.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Solange; GOMES, Vinicius. **Um retorno aos mitos: Campbell, Eliade e Jung.** In: II Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades. Anais eletrônicos. Marina: Revista Brasileira de História das Religiões, 2009, p. 1-7.

BAGAGLI, Bia Pagliarini. Breve Levantamento de Questões Transfeministas e o Caso Brasileiro. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de, **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

BORTOLUZZI, Isabella. **O Espectador como Confidente: Fleabag e a Quebra da Quarta Parede.** Projeto de Pesquisa (Curso de Realização Audiovisual - Universidade do Vale do Rio dos Sinos). São Leopoldo, 2021.

CASTELLANO, Mayka; MEIMARIDIS, Melina. "Mulheres Difíceis": a anti-heroína na ficção seriada televisiva americana. Famecos: mídia, cultura e tecnologia, Porto Alegre, v. 25, n. 1, janeiro, fevereiro, março e abril de 2018.

D'ABREU, Patrícia Cardoso. **A mulher como símbolo estético do patriarcado: representações na ficção seriada.** *In*: Congresso de Ciências da Comunicação na Região Sudeste, nº XXIV, 2019, Vitória. *Anais eletrônicos*. Vitória: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019, p.1-14.

ESQUENAZI, Jean-Pierre. As Séries Televisivas Lisboa: Texto e Grafia, 2011.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que Correm Com os Lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**; Rio de Janeiro, RJ: Rocco, 1999.

FEDERICI, SILVIA. Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva; São Paulo: Elefante, 2015.

FERNANDES, Janaína de Mello. **A enunciação na encenação teatral. Estudos Semióticos**, Número 2, São Paulo, 2006.

GOMES, Débora. **Escutando uma Má Feminista: levantamento de valores pós-feministas na série Fleabag.** TCC (Graduação em Comunicação Social - Universidade Federal do Paraná), Curitiba, 2021.

HERSCOVITZ, Heloiza Golbspan; **Metodologia de Pesquisa em Jornalismo; análise de conteúdo em jornalismo**. 3ª edição; Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2007.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo Mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

INSTITUTO FSB PESQUISA. **Hábitos de streaming dos brasileiros**. São Paulo, 2022. Disponível em: https://www.fsb.com.br/noticias/streaming-chegou-para-ficar-75-dos-brasileiros-faze m-streaming-todo-dia. Acesso em: 22 set. 2022.

JOST, François. **Do que as Séries americanas são Sintoma?** Porto Alegre: Editora Sulina, 2012.

JUNG, Carl Gustav. A Vida Simbólica Vol 1; Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

_____, C. V. **Fundamentos da psicologia analítica**. 3ª. Ed. Petrópolis: Vozes, [1935] (1991).

NASCIMENTO, I. L.; MUSHA, E. H.. **Mulheres de Corpo e Alma: o arquétipo da mulher selvagem na atualidade**. 2019. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Psicologia) - Faculdades Integradas de Ciências Humanas, Saúde e Educação de Guarulhos.

NETFLIX INC. **Second Quarter Earnings**. New York, 2022. Disponível em: https://ir.netflix.net/financials/quarterly-earnings/default.aspx. Acesso em: 25. set. 2022.

MELO DA SILVA, Caio; CASTELLANO, Mayka. Características paratextuais como estratégia narrativa em *Orphan Black*. In: Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, nº XL, 2019, Vitória. Anais eletrônicos. Vitória: Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação, 2019, p.1-14.

MOSHFEGH, Ottessa. **My Year of Rest and Relaxation**. New York: Penguin Press, 2018.

PACHECO, Raíssa Araújo. **@CIBERGRIMORIO:** estratégias artísticas para bruxarias virtuais. Orientador: Antonio Wellington de Oliveira Junior. 2021. 75 f. Monografia (Graduação em Comunicação Social) - Curso de Graduação em Comunicação Social/Publicidade e Propaganda, Instituto de Cultura e Arte, Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2021.

PARROT ANALYTICS. Brazil TV audience for Fleabag. São Paulo, 2019. Disponível em: https://tv.parrotanalytics.com/BR/fleabag-bbc-three. Acesso em: 26 fev. 2022.

PISCITELLI, Adriana. **Gênero: a história de um conceito**. In: ALMEIDA, Heloisa B.; SZWAKO, José Eduardo. (Orgs.). Diferenças, igualdade. São Paulo: Berlendis & Vertecchia, 2009, p. 116-148.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem Medo do Feminismo Negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

ROCHA, Fernanda de Brito Motta. **A Quarta Onda do Feminismo: o fenômeno do ativismo digital.** Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais - Universidade do Vale do Rio dos Sinos). São Leopoldo, 2017.

ROSE, Diana. Análise de Imagens em movimento. In BAUER, M. W.; GASKELL, **Pesquisa Qualitativa com Texto, Imagem e Som: um manual prático**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2002.

SARMET, Érica; TEDESCO, Marina Cavalcanti. Palavra forte no cinema. In: DE HOLLANDA, Heloisa Buarque. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade.** Editora Companhia das Letras, 2018.

SILVA, Cidinha da. De Onde Viemos: aproximações de uma memória. In HOLLANDA, Heloisa Buarque de, **Explosão Feminista**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SILVA, M. V. B. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. Galaxia (São Paulo, Online), n. 27, p. 241-252, jun. 2014.

FILMOGRAFIA

Fleabag (2016-2019). Prod.: Harry Bradbeer, Phoebe Waller-Bridge. Distribuição: Amazon Prime Video.

APÊNDICE 1 – TRANSCRIÇÃO DOS EPISÓDIOS DE FLEABAG

https://bityli.com/transcricaofleabag

APÊNDICE 2 – QUADROS REFERENCIAIS DOS EPISÓDIOS DE FLEABAG

https://bityli.com/quadrosfleabag