

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA
E COMUNICAÇÃO

‘Fleabag’ e a redefinição do papel da mulher na televisão

Janis Lyn Almeida Alencar Lagos

São Paulo
2020

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES
CENTRO DE ESTUDOS LATINO-AMERICANOS SOBRE CULTURA
E COMUNICAÇÃO

‘Fleabag’ e a redefinição do papel da mulher na televisão

Janis Lyn Almeida Alencar Lagos

Trabalho de conclusão de curso apresentado
como requisito parcial para a obtenção do título
de Especialista em Mídia, Informação e Cultura

Orientadora: Prof^ª. Dra. Issaaf Karhawi

São Paulo
2020

Sumário

Introdução.....	5
1. Teoria dos arquétipos.....	6
1.1 Arquétipos na televisão.....	7
1.2 Arquétipos x estereótipos.....	8
2. O legado de personagens femininas na televisão: de Sex and the City a Shonda Rhimes e o movimento #metoo.....	10
3. A trajetória de Fleabag do teatro às telas	14
4. Análise de sequências cênicas.....	16
a. Fleabag : uma complexa heroína no caos.....	16
b. A madrasta que não queria ser mãe.....	25
c. O pai que vive entre o passado e o presente.....	26
d. A irmã dependente e independente.....	28
5. Considerações finais	30
6. Referências bibliográficas.....	31

'FLEABAG' E A REDEFINIÇÃO DO PAPEL DA MULHER NA TELEVISÃO¹

Janis Lyn Almeida Alencar Lagos²

Resumo: O objeto de pesquisa deste trabalho é a série Fleabag (Amazon Prime, 2016-2019) e a sua representação feminina na televisão, que acontece por meio da desconstrução de arquétipos. A partir da teoria dos arquétipos de Carl Gustav Jung, dos estudos do imaginário do Gilbert Durand e do trabalho de Christopher Vogler, o artigo apresenta uma análise de imagens e símbolos dos episódios e faz um resgate de importantes nomes que elevaram a figura feminina na televisão. Constatou-se que a série traz elementos autorais e singularidades na linguagem que promovem esta nova imagem da mulher e fogem da padronização.

Palavras-chave: Representação feminina; Dramédia; Fleabag; Arquétipos, Televisão.

Abstract: The study object of this article is the Fleabag series (Amazon Prime, 2016-2019) and its female representation on television, which happens through the deconstruction of archetypes. Based on Carl Gustav Jung's theory of archetypes, studies of Gilbert Durand's imagery and Christopher Vogler's work, the article presents an analysis of images and symbols of the episodes and gather important names that elevated the female figure on television. It was found that the series brings authorial and singularities in the language that promote this new image of women and escape the standardization.

Key words: Female representation; Drama; Fleabag; Archetypes, Television.

Resumen: El objeto de investigación de este trabajo es la serie Fleabag (Amazon Prime, 2016-2019) y su representación femenina en televisión, que pasa por la desconstrucción de arquetipos. Basado en la teoría de los arquetipos de Carl Gustav Jung, estudios del imaginario de Gilbert Durand y el trabajo de Christopher Vogler, el artículo presenta un análisis de imágenes y símbolos de los episodios y hace un rescate de nombres importantes que elevaron la figura femenina en la televisión. Se constató que la serie aporta elementos autorales y singularidades en el lenguaje que promueven esta nueva imagen de la mujer y escapan a la estandarización.

Palabras clave: Representación femenina; Drama; Fleabag; Arquetipos, Televisión.

¹ Trabalho de conclusão de curso apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Especialista em Mídia, Informação e Cultura, sob orientação da Prof^a Dra. Issaaf Karhawi.

² Jornalista, assessora de imprensa e aluna da pós-graduação em Mídia, Informação e Cultura da Universidade de São Paulo. <janis@usp.br>

Introdução

Apesar de uma extensa gama de pesquisas já disponíveis sobre a evolução dos papéis femininos na televisão, ainda não há estudos ou artigos focados na representação feminina e arquétipos da série *Fleabag*. Produzida pela BBC, a série foi exibida entre 2016 e 2019 no serviço de streaming Amazon Prime Vídeo e conquistou sucesso de público e crítica. A inspiração para este artigo veio de uma entrevista cedida pela criadora e atriz de *Fleabag*, a Phoebe Waller Bridge. Em entrevista à *Vogue Brasil*³, ela afirma:

Vejo um conflito interno em todas as personagens femininas que escrevo. Elas desejam coisas diferentes ao mesmo tempo. Eu cresci vendo papéis de mulheres que se acomodam como mãe, vadia ou virgem – os famosos arquétipos. Nenhuma das minhas personagens aceita ser nada menos do que essas três coisas. Eu as escrevo porque elas me fazem questionar a mim mesma e me inspiram a ser mais como elas. São mulheres muito melhores que eu, que não dão a mínima. Elas me ensinam a ser mais corajosa.

Com base nessa declaração, o objetivo principal deste artigo é identificar de que forma *Fleabag* usa os arquétipos já existentes como base e os mescla em suas personagens, ao mesmo tempo em que soube se reinventar. Jung (2000, p. 53 e 54) diz que “o conceito de arquétipo indica a existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo e em todo lugar”. Ele ainda acrescenta que “o inconsciente coletivo não se desenvolve individualmente, mas é herdado. Ele consiste de formas preexistentes, arquétipos, que só secundariamente podem tomar-se conscientes, conferindo uma forma definida aos conteúdos da consciência”. Ao estudar esse teórico e sua afirmação de que o inconsciente coletivo é formado por arquétipos, ligando diretamente ao objeto de estudo - a série *Fleabag* -, espera-se refletir sobre a influência desse conceito e sua manifestação.

Considerada “a voz da mulher moderna” pelo *El País*⁴, Phoebe Waller-Bridge, aborda de uma forma nada convencional o cotidiano de uma mulher o que nos leva a pós-modernidade e algumas questões levantadas por Stuart Hall (1987, p. 41) onde ele diz que “a identidade se torna uma celebração móvel formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam”, e aqui é

³ *Vogue Brasil*, disponível em: <https://vogue.globo.com/lifestyle/cultura/noticia/2019/06/mulheres-que-escrevo-me-ensinam-ser-mais-corajosa-diz-phoebe-waller-bridge-criadora-das-series-fleabag-e-killing-eve.html>

⁴ *El País*, disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/09/28/opinion/1569623209_952540.html

possível fazer uma ligação direta com a citação de Hall acima, quando ele diz que a identidade torna-se uma celebração móvel transformada continuamente.

No capítulo 1 falamos da teoria dos arquétipos e de seus fundamentos teóricos, usando uma combinação dos teóricos Jung, Durand e Vogler. Também vamos apontar as diferenças entre arquétipos e estereótipos. Já o capítulo 2 traz um panorama da evolução da representatividade feminina na televisão, enquanto o capítulo 3 mostra a história de Fleabag e sua trajetória. O capítulo final, o 4, faz uma análise de sequências cênicas de todos os 12 episódios da série, mapeia os arquétipos encontrados e avalia quais modificações a série imprime na manifestação mais usual desses arquétipos.

1. Teoria dos arquétipos

Este artigo tem como base as teorias de Carl Gustav Jung, os estudos de Gilbert Durand e de Christopher Vogler relacionados ao conceito dos arquétipos. O artigo sugere uma combinação das estruturas de Jung, Durand e Vogler. Para melhor compreensão de como estes arquétipos se aplicam ao objeto de estudo, neste primeiro capítulo espera-se enumerar os fundamentos teóricos acerca do tema como a caracterização dos arquétipos e sua função na sociedade.

Jung, no início de suas pesquisas sobre os arquétipos, usou como base o conceito do inconsciente de Freud. Para ele, o inconsciente é de natureza pessoal e se resume em ser um espaço onde você guarda memórias esquecidas. Jung, porém, discordava de Freud, pois afirmava a existência de uma camada mais profunda em cada indivíduo, o que ele chama de inconsciente coletivo. Se no inconsciente pessoal de Freud o médico considerava apenas a intimidade do indivíduo, sem interferências externas, Jung diz que o inconsciente coletivo é composto por imagens universais, ou seja, um espaço do cérebro onde absorvemos sem perceber concepções e ideias externas. E isso nos leva aos arquétipos, que são representações de diferentes características do ser humano. Elas, juntas, formam um modo de ser, um personagem. Jung ainda acrescenta:

“arquétipo” significa “typos” (...), um agrupamento definido de caracteres arcaicos, que, em forma e significado, encerra motivos mitológicos, os quais surgem em forma pura nos contos de fada, nos mitos, nas lendas e no folclore. (JUNG, 2000, p. 54)

Ainda que o arquétipo em si não seja representável, é possível traduzi-lo em imagens arquetípicas que podem ser encontradas em produções do audiovisual, contos de fada e contos mitológicos. Jung determinou alguns arquétipos básicos como o *Herói*, aquele que vence e alcança todos os seus objetivos após enfrentar percalços no caminho, e o *Velho Sábio*, sendo este uma representação de liderança e sabedoria.

Mas, enquanto Jung lida com os arquétipos a partir de uma estrutura inconsciente onde os arquétipos estão enraizados na psique humana, o antropólogo Gilbert Durand (1986) baseia sua investigação sobre o mesmo tema a partir de um olhar antropológico e defende que os arquétipos são um resultado misto de características biológicas e psicológicas humanas. Durand ampliou os estudos de Jung focando no campo imaginário e, com as suas investigações, é possível entender a função dos arquétipos.

Entre a assimilação pura do reflexo e a adaptação limite da consciência à objetividade, constatamos que o imaginário constituía a essência do espírito, isto é, o esforço do ser para erguer uma esperança viva diante e contra o mundo objetivo da morte (DURAND, 1986, p. 296).

A professora Danielle Perin Rocha Pitta, ressalta que, através da obra de Durand, pode-se observar a lógica simbólica em ação tanto nos filmes como em seriados. “Séries e novelas devem o seu sucesso à força da redundância das imagens, à familiaridade, à sensação de segurança, à distração do próprio cotidiano” (2020, p. 2).

Usando essas reflexões nos campos da antropologia e psicologia, veremos que, no campo das artes, os arquétipos estão cada vez mais presentes no processo da criação e construção de personagens ficcionais.

1.1 Arquétipos na televisão

A obra “O herói de mil faces”, de Joseph Campbell, teve um grande impacto nas narrativas dos arquétipos e foi usado como base nas discussões estimuladas por Christopher Vogler. Apesar deste artigo não se aprofundar na obra de Campbell, se faz necessária a referência ao autor para melhor compreensão. Segundo Vogler (1998, p. 32), “o pensamento de Campbell corre paralelo ao do psicólogo suíço Carl G. Jung, que escreveu sobre os arquétipos, personagens ou energias que se repetem constantemente e que ocorrem nos sonhos de todas as pessoas e nos mitos de todas as culturas”.

O trabalho de Vogler em seu livro “A Jornada do Escritor” é considerado um manual para os roteiristas. Quando fala dos arquétipos, Vogler compreende que eles se tornaram ferramentas indispensáveis na compreensão de personagens em uma história.

Não é de admirar que Hollywood esteja incorporando as ideias que Campbell apresenta em seus livros. Para o roteirista, produtor, diretor e cenógrafo, seus conceitos são como uma excelente caixa de ferramentas, cheia de instrumentos jeitosos, ideais para a carpintaria da narrativa. Com essas ferramentas, é possível construir uma história para quase qualquer situação imaginável, uma história que, ao mesmo tempo, seja dramática, divertida e psicologicamente verdadeira. Com esse equipamento, é possível diagnosticar os problemas de praticamente qualquer enredo deficiente, e fazer as correções necessárias para levá-lo ao auge de sua performance. (VOGLER, 1998, p. 31)

No entanto, o autor afirma que os arquétipos básicos são apenas algumas das variáveis em uma extensa lista que pode existir na narrativa. Para ele, duas perguntas essenciais ajudam o escritor a identificar a natureza do arquétipo: Que função psicológica ou que parte da personalidade ele representa? Qual sua função dramática na história?

Usando como ponto de partida o arquétipo do Herói, Vogler parte dos arquétipos básicos para a criação de novos caminhos. Ele fala do arquétipo jungiano de “Sombra”, que engloba os sentimentos reprimidos e um lado obscuro, e do arquétipo “Pícaro”, responsável, em poucas palavras, pelo alívio cômico. Nas palavras de Vogler, “a Jornada do Herói é apenas uma linha-mestra, um ponto de partida para que você possa forjar sua própria história e suas regras pessoais” (1998, p. 222).

Mas, na prática esses modelos são usados mesmo? Ao elucidar alguns exemplos, Vogler cita o filme blockbuster *Titanic*, em que é possível achar praticamente todos os arquétipos. Para lembrar de alguns, vemos a mocinha da história, Rose, interpretada por Kate Winslet, em sua jornada de heroína, vivendo o seu drama interno até uma conclusão, com ela já idosa. A mãe de Rose é uma sombra, “representando o lado sombrio da feminilidade, o potencial repressivo e sufocante da maternidade (1998, p. 235). Já Jack, vivido por Leonardo Di Caprio, encarna o mentor, mostrando a Rose o caminho certo para ser feliz e livre.

Pesquisadores brasileiros já aplicam o manual de Vogler no estudo de arquétipos na construção de personagens em filmes e séries. Sílvia Antonio Luiz Anaz (2020) estuda produtos culturais que desenvolveram personagens arquetípicos de forma bem-sucedida e se tornaram referências no universo ficcional. Anaz cita que “a construção de personagens arquetípicos demanda longos arcos narrativos. No cinema *mainstream*, o roteirista tem em média duas horas

de narrativa para construir seus personagens, o que limita o aprofundamento” (2020, p.14). Essa falta de aprofundamento nos leva aos personagens estereotipados.

1.2 Arquétipos X estereótipos

A criação de personagens complexos, o que resulta em arquétipos bem-sucedidos, demanda tempo. Algumas produções de cinema, como cita Anaz, conseguiram atingir o objetivo. Cidadão Kane e O Poderoso Chefão, são alguns exemplos. Na televisão, as séries Twin Peaks e Breaking Bad também são citadas como produtos ficcionais de referência. Enquanto personagens arquetípicos agregam valor, personagens estereotipados causam uma degradação.

o personagem arquetípico, composto por um ou vários arquétipos, apresenta características psicológicas, morais e comportamentais contraditórias (positivas e negativas), o personagem estereotipado apresenta apenas um desses aspectos (positivo ou negativo). É um equívoco, portanto, entender que personagens unidimensionais, como o herói que apresenta apenas traços positivos ou o vilão com características unicamente negativas, sejam respectivamente representações do arquétipo do herói e da sombra. Na verdade, eles são estereótipos, pois apresentam apenas uma das dimensões de seus arquétipos, enrijecendo a dinâmica que os arquétipos necessariamente impõem aos personagens, fazendo-os oscilar psicológica, comportamental e moralmente entre características positivas e negativas. (ANAZ, 2020, p. 39)

Também existem casos de personagens que se transformam ao longo do tempo, já que começam arquetípicos e caem na estereotipação. A pesquisadora brasileira Ana Paula Penkala (2014), analisa a complexidade de construção arquetípica de gênero em Game of Thrones, com a personagem Daenerys Targaryen, que desconstrói os arquetípicos femininos. Nas primeiras temporadas, como aponta a pesquisadora Penkala, a personagem começa protetora e forte como uma grande mãe e se torna agressiva e corajosa como uma guerreira – não mais a donzela virgem, dependente e indefesa.

Porém, nas últimas temporadas – a série terminou em 2019, a personagem toma outro rumo na série e perde toda a desconstrução que tanto a fez famosa no começo da trama. Um artigo do El País⁵ diz que Daenerys foi reduzida ao mito da cabeça de medusa. O texto diz que “a questionada transição de heroína feminista a supervilã sem piedade enquadra a personagem de ‘Game of Thrones’ nessa narrativa mitológica que deseja decapitar as mulheres que põem

⁵ Por que decepciona ver Daenerys reduzida ao mito da cabeça de medusa, disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2019/05/15/estilo/1557928181_815964.html> Acesso em 21 ago. 2020

em perigo a ordem do poder masculino”. Ou seja, de uma personagem arquetípica para o estereótipo da mulher histérica.

Penkala considera que o aprofundamento de questões femininas pode desconstruir os arquétipos. Isso se torna palpável quando observamos suas vivências e experiências. Mas, como é possível aplicar os arquétipos sem confundi-los com estereótipos nos tempos atuais? Levando em consideração os pesquisadores brasileiros que já falam sobre o tema e o trio de estudiosos Jung – Durand – Vogler, este artigo espera nos capítulos a seguir propor uma reflexão da representação feminina na série *Fleabag* e uma avaliação das modificações que a série imprime na manifestação desses arquétipos. Ao expor o espectador a mensagens um tanto contraditórias relacionadas ao papel da mulher na sociedade, *Fleabag* faz uma desconstrução consciente dos arquétipos.

2. O legado de personagens femininas na televisão: de *Sex and the City* a Shonda Rhimes e o movimento #metoo

Quando o empoderamento feminino ainda não era uma constante pauta como atualmente, as séries americanas *Gilmore Girls* e *Sex and the City* (SATC) já criavam raízes fortes no mundo do entretenimento com personagens independentes e com um convite para o pensamento crítico. Fortes a ponto de abrirem caminho para produções dirigidas e estreladas por mulheres, algo nada comum há 20 anos. Quando a série SATC estreou em 1998, baseada no livro homônimo da escritora Candace Bushnell, não foi muito bem recebida pela crítica, em especial pelos jornalistas do sexo masculino. O jornalista Phil Gallo, da revista *Variety*⁶, uma das maiores publicações de entretenimento do mundo, disse que cada uma das mulheres da série “é uma mistura de malícia, coragem e necessidade, vagando pelo mundo do namoro com resultados previsíveis e banais, suas conversas só falam de relacionamentos e sexo”.

Por trazer debates atemporais, como o aborto, direito das mulheres, maternidade e machismo, a série desafiou o patriarcado e ainda é relevante mesmo tantos anos depois. A jornalista Bia Abramo, em uma matéria especial sobre a série para o jornal *Folha de S. Paulo*⁷, diz que SATC elevou os seriados televisivos a um patamar de significação cultural até então inédito. Também salienta que “foi a série quem deu o formato ficcional para um personagem recorrente das grandes cidades que o cinema e a literatura ainda não descobriram -ou se já

⁶ *Sex and the City*, disponível em: <<https://variety.com/1998/film/reviews/sex-and-the-city-5-1117477591/>> Acesso em 14 set. 2020.

⁷ *Sex and the City e o pós-feminismo possível*, disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq1101200410.htm>> Acesso em 22 set. 2020.

encontraram, ainda não representaram direito. Tal personagem é a mulher para além dos 20 e antes dos 40, desencaixada da maioria das categorias sociais”.

Apesar de um marco na época de exibição, quando revisitada agora em 2020 pelas mulheres, a produção ganha outras interpretações. Ultrapassada, imaturidade emocional e relacionamentos tóxicos são alguns dos apontamentos feitos, como em uma matéria do jornal irlandês Trinity News⁸. Até o BuzzFeed⁹, com suas populares listas fez um apanhado de 16 coisas de Sex and The City que seriam inaceitáveis hoje em dia. A criadora do livro e da série, Candace Bushnell, explica essas críticas novas. Em uma entrevista recente ao jornal The Guardian¹⁰, Candace diz que cada geração reaprende o que é o feminismo.

A série reflete o tempo em que estávamos. Quando eu estava escrevendo Sex and the City nos anos 90, se você fosse uma mulher solteira de 30 e poucos anos sem filhos, você era considerado um pária. E agora, consideramos essa mulher como algo normal, já que representam 50% de sua demografia. Não consideramos essas mulheres loucas. (BUSHNELL, 2020)

O mesmo aconteceu com Gilmore Girls, exibida no começo dos anos 2000. À frente de seu tempo e com um cunho feminista, a produção acompanha uma mãe solteira que deixou uma vida cheia de privilégios só para poder criar sua filha da forma que gostaria. Em certa cena, Lorelai, a mãe, faz um belo discurso para Rory, sua filha, sobre o valor da educação e como esse fator é mais importante do que os homens. Ela diz: “os homens sempre estarão por aqui. A escola não. É mais importante. Tem que ser mais importante”. Para a dupla, ser autossuficiente, ter autoestima e personalidade própria, nunca foi algo do feminismo, já estava inserido dentro delas, como se ser de outra forma não fosse possível.

A Netflix exibiu uma leva de novos episódios da série em 2016 e os veículos de imprensa aproveitaram para lembrar a herança deixada por “uma das séries mais feministas da TV pré-Netflix¹¹”. Ao reverenciar a produção, a revista Carta Capital afirma que “cada uma das figuras principais e/ou recorrentes da série sintetiza significados abarcantes, e poucos shows

⁸ Carrie Bradshaw is not the feminist icon we want her to be, disponível em: <<http://trinitynews.ie/2020/06/carrie-bradshaw-is-not-the-feminist-icon-we-want-her-to-be/>> Acesso em 22 set. 2020.

⁹ 16 coisas de SATC que seriam inaceitáveis nos dias de hoje, disponível em: <<https://www.buzzfeed.com/br/jamedjackson/sex-and-the-city-inaceitaveis-hojeemdia>> Acesso em 22 set. 2020.

¹⁰ Candace Bushnell, disponível em: <<https://www.theguardian.com/world/2020/mar/29/candace-bushnell-it-seems-like-every-generation-has-to-relearn-feminism>> Acesso em 22 set. 2020.

¹¹ Gilmore Girls e o protagonismo feminino, disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/opiniao/gilmore-girls-e-o-protagonismo-feminino/>> Acesso em 22 set. 2020.

– até hoje – são compostos por um time de personagens femininas tão complexas moral, intelectual, emocional e psicologicamente”. Mesmo 20 anos depois, a série ainda traz reflexões.

Com o tempo, vieram outras séries importantes e relevantes como *Girls* (2000-2007) e *Insecure* (2016), que trazem diferentes representações do feminino. Embora *Girls* também se passe na cidade de Nova York, assim como *SATC*, a série não traz mulheres maduras e independentes, e sim um olhar de mulheres mais jovens, de classe média, lutando para pagar o aluguel e se manter nos empregos e nos relacionamentos. Em *Insecure*, a vida de uma comunidade negra, em um bairro popular de Los Angeles, é o foco. A produção é protagonizada, escrita e dirigida por mulheres negras e trata de temas universais.

Ainda sobre a representatividade, Shonda Rhimes, roteirista, cineasta e produtora de televisão, quebrou outras barreiras. Shonda é uma mulher negra e construiu um império que cresce a cada ano. A pesquisadora Katelyn C. Roshetko, em um artigo científico sobre a Shonda, traz um gráfico da Nielsen, empresa que mede a audiência televisiva, de 2015, ano em que as séries criadas por ela *Grey’s Anatomy*, *Scandal*, e *How to Get Away with Murder* estavam com frequência no TOP 10 de séries mais vistas pelos afro-americanos. Todas as suas produções são estreladas por mulheres, em especial atrizes negras, e retratadas como mulheres poderosas e com cargos altos. Em seu livro autobiográfico “O ano em que disse sim” ela conta que suas ideias de diversidade e representatividade a princípio não foram aceitas pelos executivos das emissoras, mas ela lutou até conseguir este espaço. Em suas palavras, “as pessoas negras levam vidas tridimensionais, têm histórias de amor e não são coadjuvantes engraçadas, clichês ou criminosas. Mulheres heroínas, vilãs, valentonas, são os cachorros grandes”. Ela, inclusive, não gosta do termo diversidade:

Eu tenho uma palavra diferente: normalizar. Estou normalizando a TV. Estou fazendo a televisão parecer mais com o mundo real. Mulheres, pessoas de cor e LGBT somam mais que 50% da população. Isso significa que eles não são qualquer coisa. (RHIMES, 2015)

Sua insistência valeu a pena. De acordo com a *Forbes*¹², mesmo em uma época de declínio na audiência da televisão tradicional – por conta dos sucessos dos streamings –, Rhimes conseguiu trazer vários sucessos para a emissora ABC, gerando não apenas audiência como também um faturamento alto de publicidade nos comerciais.

¹² How Shonda Rhimes Became Television's \$135 Million Showrunner, disponível em: <<https://www.forbes.com/sites/maddieberg/2018/07/11/shonda-rhimes-net-worth-netflix/#40c8601c7f12>> Acesso em 22 set. 2020.

A importância de Shonda na televisão já é tema de discussões acadêmicas. A pesquisadora Luana Camará dissertou sobre o papel da Shonda e suas protagonistas na televisão americana. Em suas palavras, “Rhimes pode ser considerada a primeira mulher do ramo que recebeu uma grande oportunidade – o horário nobre da maior emissora do mundo - para mostrar sua capacidade” (2017, p. 67). Recentemente, a executiva assinou um contrato de exclusividade com a plataforma milionária de streaming Netflix, cortando os laços com a televisão tradicional. Suas oito produções em breve devem estrear e tudo indica que manterão a essência e os valores de Shonda.

Com o surgimento do movimento *#metoo*, em 2017, o cenário mudou para melhor. Milhares de mulheres da indústria se uniram e denunciaram grandes figuras do cinema e da televisão de assédio sexual. Um levantamento feito pelo jornal *The New York Times*¹³ mostra que mais de 200 homens influentes perderam os seus cargos. O repórter investigativo Ronan Farrow foi um dos nomes responsáveis por revelar os escândalos sexuais até então desconhecidos ou ignorados pela imprensa. O seu livro, “Operação Abafa”, traz dois anos de pesquisas e entrevistas. O título ganhou o prêmio Pulitzer, premiação literária mais importante do mundo. Por conta da repercussão mundial, muitas emissoras e veículos criaram uma consciência, ainda que feita de forma obrigatória e não espontânea, em olhar as mulheres de igual para igual.

As mulheres começaram a se sentir mais a vontade para se posicionar e buscar igualdade de gênero, dessa vez com um respaldo que antes não tinham. Isso não quer dizer que o movimento *#metoo* resolveu a questão de gênero, mas sim abriu um espaço de troca antes raro na indústria do cinema e da televisão. Essa mudança de atitude pode ser notada em uma recente pesquisa da *Boxed In*¹⁴, com dados de 2019 e 2020. A empresa analisou os números da representação de mulheres na televisão.

A pesquisa apontou que a porcentagem de mulheres subiu em 2019-20, representando 28%, o que eles consideram um pico histórico. No entanto, nem tudo é positivo. A mesma pesquisa mostra que em 2019-20, as mulheres representam 30% na televisão, considerando todas as frentes: criadoras, diretoras, escritoras, produtoras, produtoras executivos, editoras e

¹³ MeToo Brought Down 201 Powerful Men, disponível em: <<https://www.nytimes.com/interactive/2018/10/23/us/metoo-replacements.html>> Acesso em 17 set. 2020.

¹⁴ Women On Screen and Behind the Scenes in Television, disponível em: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/wp-content/uploads/2020/09/2019-2020_Boxed_In_Report.pdf> Acesso em 20 set. 2020.

diretoras de fotografia. Este número representa um declínio de 1% quando comparado a 2018-19.

Com a polarização do movimento *#metoo*, a palavra feminismo ganhou um impulso mundial. Aqui no Brasil, o Google Trends mostra que, em 2017 – ano chave do movimento *#metoo* –, as buscas pelo significado da palavra feminismo cresceram mais de 1.000%, enquanto a palavra sororidade cresceu mais de 350%¹⁵.

o que o feminismo representa	Mais 1.000%
sororidade	Mais 350%
sororidade feminismo	Mais 300%

E não foi só no Brasil que a busca cresceu. A palavra feminismo foi considerada a palavra do ano pelo dicionário norte-americano Merriam-Webster, uma vez que as buscas pelo termo em 2017 aumentaram mais de 70%. A revolução e comoção que o movimento trouxe no mundo todo tem causado efeitos até os dias atuais, o que nos leva ao tema deste artigo: a série *Fleabag*.

3. A trajetória de *Fleabag* do teatro às telas

Phoebe Waller-Bridge (PWB) é o nome por trás e também na frente das câmeras de *Fleabag*, ao atuar como atriz principal e roteirista da série. Tudo começou com um monólogo no formato stand-up em um teatro londrino. Sentada o tempo todo em um banquinho, o monólogo de PWB durava cerca de uma hora e trazia algumas histórias, agora mundialmente famosas por conta da série. Em uma entrevista para o jornal *Los Angeles Time*¹⁶, em 2017, a criadora disse que o monólogo a princípio era só uma esquete, ou seja, uma cena curta, de 10

¹⁵ Pesquisa manual feita no Google Trends. Acesso em 20 set. 2020.

¹⁶ ‘*Fleabag*’s’ Phoebe Waller-Bridge rides a career launched by a 10-minute sketch, disponível em:

<<https://www.latimes.com/entertainment/envelope/la-en-st-phoebe-waller-bridge-20170601-story.html>> Acesso em 20 nov. 2020.

minutos para uma amiga comediante que precisava de material. A curta esquete fez tanto sucesso que ela resolveu criar um espetáculo próprio.

A história criada a partir dessa esquete se baseava nas aventuras e desventuras de uma mulher na faixa dos 30 anos morando em Londres, e também o seu relacionamento complicado com a família. A peça rodou alguns teatros londrinos, em 2013, mas foi só quando o monólogo se apresentou no Festival de Edimburgo, no mesmo ano, que a atração chamou a atenção dos executivos da BBC, que ofereceram uma adaptação televisiva. A produção estreou em 2016 e logo a Amazon decidiu distribuir mundialmente as duas temporadas. Descrita pelo *The Guardian*¹⁷ como a série “mais eletrizante e devastadora dos últimos anos”, Fleabag atraiu o público – em especial as mulheres -, e também a crítica.

O Rotten Tomatoes, agregador de críticas, classificou a série com 100% de aprovação. Em 2019, a série ganhou todos os principais prêmios televisivos, incluindo os mais aclamados Emmy Awards e British Academy Film Awards. Após ganhar os prêmios do Emmy, a Amazon Prime Vídeo assinou um contrato de 20 milhões de dólares com a criadora.

No livro “Fleabag – the scriptures” (2019), PWB conta que, quando começou a fazer os monólogos em teatros, não tinha verba e teve de abrir uma vaquinha coletiva no Kickstarter. Quando finalmente conseguiu estrear, as críticas positivas e ingressos esgotados não demoraram a vir. Os pontos fortes da série, frequentemente citados pelos críticos e público, são os arcos narrativos, diálogos afiados e histórias de amor nada convencionais.

Os roteiros incluem as mais importantes colaborações da minha vida. As duas temporadas são um resultado de muitas noites em claro, muitas dúvidas, e um constante apoio de um grupo que se tornou minha família (BRIDGE, 2019, p. 409).

Mas, o que transformou Fleabag neste bem-sucedido produto cultural? PWB diz que as personagens que ela cria não se encaixam somente em uma definição de arquétipo, afinal elas são complexas e múltiplas. O pesquisador brasileiro Sílvio Antônio Luiz Anaz (2018) estuda a teoria dos arquétipos e construção de personagens no audiovisual. Ele explica que:

ainda que o emprego dos conceitos de arquétipo (...) pelos roteiristas não seja elemento suficiente para determinar o sucesso de público de um filme ou série televisiva, dados os vários elementos que participam de forma inter-relacionada e consequentemente complexa do êxito de uma produção

¹⁷ Farewell Fleabag: the most electrifying, devastating TV in years, disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/apr/08/farewell-fleabag-the-most-electrifying-devastating-tv-in-years>> Acesso em 27 set. 2020.

audiovisual é evidente a correlação entre os filmes mainstream que seguem a estrutura da jornada do herói de Campbell (1997), seus personagens arquetípicos ou estereotipados (ANAZ, 2018, p. 3).

Ou seja, a percepção de PWB é, de fato, uma característica do audiovisual mundial. Portanto, a partir do próximo capítulo avaliamos quais modificações a série fez na manifestação desses arquétipos e a importância dessas mudanças da representação feminina.

4. Análise de sequências cênicas

Essa pesquisa foi realizada ao término das duas temporadas. As duas temporadas, lançadas entre 2016 e 2019, totalizam 12 episódios e 304 minutos. A autora da pesquisa baseou a sua análise de sequências cênicas em uma triangulação teórica com o objetivo de relacionar aspectos da série com as teorias discutidas até aqui e observações empíricas.

4.1 Fleabag : uma complexa heroína no caos

Como dito, Jung usa o conceito dos arquétipos para explicar a psique humana, de acordo com suas características e padrões de personalidade, que ele considera uma herança da raça humana. Na contramão desse pensamento, a criadora PWB afirma que sempre se incomodou com a retratação das mulheres nos arquétipos e, então, quis criar mulheres fora do padrão. Sua ideia de nova imagem da mulher na televisão já começa pela personagem principal, que não tem nome e iremos nos referir a ela como Fleabag, que é uma jovem londrina que perdeu a mãe e sua melhor amiga e mantém uma relação conflitante com a irmã e distante com o seu pai e madrasta.

Importante frisar que durante toda a série a protagonista usa o recurso da quebra da quarta parede, que é o diálogo com a tela onde expressa o que se passa em sua cabeça. Encontramos na personagem de Fleabag manifestações dos arquétipos *Pícaro*, *Sombra*, *Herói* e *Anti-herói*.

O arquétipo *Pícaro* tem como função o alívio cômico. O Pícaro gosta de pregar peças e aparece “quando estamos nos levando demasiadamente a sério” (1998, p.85), como define Vogler. O arquétipo Pícaro se manifesta no Episódio 1 da primeira temporada, quando Fleabag

e sua irmã, Claire, vão a uma palestra feminista. A primeira pergunta da palestrante à plateia é se elas trocariam cinco anos de vida por um corpo perfeito. Sem pensar duas vezes, Fleabag e sua irmã levantam as mãos, deixando todos em volta em choque (como mostra a figura 1).



Figura 1 – Palestra feminista
(Ep. 1, Temp. 1)

No Episódio 1 da primeira temporada, ao fazer uma entrevista para um empréstimo bancário, Fleabag tira a blusa de frio e sem querer também tira a roupa de baixo, a deixando apenas de sutiã. Como resposta à reação de espanto do gerente do banco, Fleabag tenta brincar diante da situação: “Eu não tentei nada, só estava com calor. Não quero transar com você, se enxerga”.

O arquétipo *Sombra* se manifesta sempre que Fleabag lembra de sua finada melhor amiga ou de sua finada mãe. A Sombra representa o lado obscuro da personagem. Vogler (1998, p. 81) classifica este arquétipo como “as psicoses que não apenas nos prejudicam, mas ameaçam nos destruir”. São as qualidades positivas que renunciamos. É visível em todos os episódios o quanto a perda de sua mãe e de sua melhor amiga impactou em sua vida pessoal e profissional. Todavia, em nenhum momento Fleabag deixa esses sentimentos extravasarem e está sempre com um sorriso no rosto, independente do sentimento real que está sentindo.

No episódio 3 da primeira temporada, Fleabag vai com o cunhado em uma loja de sapatos e esbarra com o ex-namorado de sua finada amiga. Sem querer lidar com a situação, apenas sai correndo da loja. Ao ser questionada pelo cunhado do motivo por ter feito isso, ela só diz que aquele homem não era ninguém e para mudar de assunto já o convida para beberem algo – já que ela sabe que é um dos pontos fracos do cunhado e não terá de se explicar muito quando estiverem no bar. Aqui, evidencia-se o arquétipo Sombra, mas as psicoses que poderiam

destruir são usadas, na verdade, como o problema que o Herói – arquétipo que abordaremos nas próximas páginas - buscar vencer.

Sempre quando Fleabag encontra o seu pai e sua madrasta, o que acontece nos episódios 1, 3, 5 e 6 da primeira temporada e episódios 1, 2, 4, 5 e 6 da segunda temporada, é com frequência atacada verbalmente por sua madrasta, já que não se dão bem. Suas respostas são sempre afiadas e irônicas, mas a partir do momento em que fica sozinha ou sai do ambiente que estava, o seu lado Sombra é manifestado. Por não ter coragem de sair do personagem que interpreta para a sua família, Fleabag acaba desabafando no Episódio 4 da primeira temporada, ainda que em poucas palavras e nunca citando as perdas de sua mãe e sua melhor amiga, para um conhecido do banco em que pediu um empréstimo. Ambos estão infelizes e, por isso, acabam se enxergando um no outro. A figura 2 ilustra um dos diálogos dos dois.



Figura 2 – “Eu só quero chorar”
(Ep. 4, Temp. 1)

No Episódio 6 da primeira temporada, o seu novo colega vai em sua cafeteria e Fleabag, chorando, fala do vazio que sente: “ou todo mundo se sente um pouco assim e simplesmente não estão falando sobre isso ou eu estou completamente sozinha. O que não é nada engraçado” (figura 3). Mesmo que em meio a lágrimas, a personagem faz essa constatação com um sorriso no rosto como se isso não fosse tão triste ou sério. Ela se recusa a se tornar a sua Sombra.

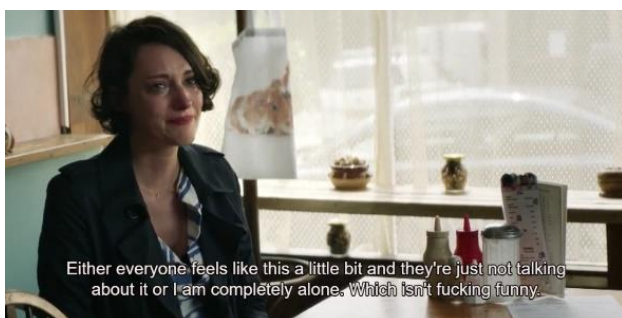


Figura 3 – “todo mundo se sente assim”
(Ep. 6, Temp. 1)

De acordo com Vogler (1998, p. 52), “o arquétipo do *herói* geralmente representa o espírito humano numa ação positiva, mas também pode mostrar as consequências da fraqueza ou a relutância em agir”. O propósito do herói é sempre “dar à plateia uma janela para a história” e misturar características únicas e universais para que o espectador estabeleça uma empatia e interesse em seguir com a história até o final.

Na maioria das histórias modernas, é a personalidade do herói que está sendo recriada ou restaurada, para voltar a ser integral. A peça que falta pode ser um elemento crítico da personalidade, como a capacidade de amar ou confiar. Os Heróis podem ter que vencer problemas, como a falta de paciência ou a indecisão (VOGLER, 1998, p. 56).

O “vencer problemas” da citação de Vogler – aplicado em *Fleabag* – se refere as dificuldades da personagem: luto pela mãe e irmã, busca de aceitação do pai e busca de um propósito em sua vida. O estudioso também diz que o *Anti-herói* nada mais é do que uma outra faceta do herói e pode ser, por exemplo, um vilão “do ponto de vista da sociedade, mas com quem a plateia se solidariza”. Vogler aponta que há dois tipos de anti-heróis.

1- Personagens que se comportam de modo muito semelhante aos Heróis convencionais, mas a quem é dado um toque muito forte de cinismo, (...) como os personagens vividos por Humphrey Bogart em *À beira do abismo* e *Casablanca*. 2. Heróis trágicos, figuras centrais de uma história, que podem não ser admiráveis nem despertar amor, e cujas ações podemos até deplorar — como *Macbeth*, ou *Scarface* (VOGLER, 1998, p. 56).

Mesmo tratadas como duas diferentes facetas, *Fleabag* traz características de ambas na mesma personagem. Ela quer ser amada (Herói) mas sabota todos os seus relacionamentos pois acredita que não merece a felicidade (anti-herói). No episódio 2 da primeira temporada, *Fleabag* namora há um tempo um rapaz que ela sabe que teria futuro. Mas, ela sabota o relacionamento de todas as formas possíveis. Em certo momento do episódio, o seu namorado prestes a deixá-la diz: “Não me faça te odiar. Te amar já é doloroso o suficiente” (Figuras 4 e 5).



Figura 4 “ não me faça te odiar”
(Ep. 2, Temp. 1)



Figura 5 – “te amar já é doloroso”
(Ep. 2, Temp. 1)

Na segunda temporada, Fleabag passa por uma transformação profissional positiva e o seu lado *Herói* tenta conseguir o mesmo nos outros pilares: família e amor. Logo no final do Episódio 1 da segunda temporada, a protagonista afirma que essa temporada “é uma história de amor”. A entrada de um novo personagem, o Padre, muda tudo. Ainda que os seus lados Pícaro e Sombra estejam presentes, Fleabag começa uma amizade com este padre já com segundas intenções.

Apesar do padre ter nuances do arquétipo *Mentor*, vale ressaltar que a figura dele representada é diferente de tudo o que já vimos e esperamos ver em uma figura religiosa. Segundo Vogler, o Mentor é sempre uma figura sábia e protetora, como se fosse uma fonte de sabedoria.

Para quem conta a história, o Encontro com o Mentor é um estágio rico em potencial de conflito, envolvimento, humor e tragédia. Baseia-se numa relação emocional, geralmente entre um herói e um Mentor ou conselheiro de algum tipo, e parece que as plateias gostam especialmente desse tipo de relação em que a sabedoria e a experiência passam de uma geração para outra. Todo mundo já teve uma experiência com um Mentor, ou um modelo, a fim de desempenhar determinado papel (VOGLER, 1998, p. 121)

Fleabag se vê intrigada pelo padre. Ele bebe, fala palavrões e dá conselhos completamente diferentes de tudo o que Fleabag já viu ou ouviu. Em um jantar com sua família no Episódio 1 da segunda temporada – onde o conheceu já que ele faria o casamento de seu pai e sua madrasta- sua sinceridade com todos e falta de filtro a deixam curiosa. Em certo momento do momento do jantar, ele é questionado de sua motivação para ter virado um padre. Ele então diz que não tinha amigos e era muito solitário (figura 6).



Figura 6 – “Eu sou realmente sozinho!”
(Ep. 1, Temp. 2)

Nota-se que Fleabag muda o seu modo de enxergar a vida por conta do padre. Ela, que nunca acreditou em contos de fada, busca o seu final feliz; com uma figura proibida, o padre. Se formos comparar a diferença da figura do padre para os outros interesses românticos que apareceram em sua vida, só há uma: ele a ouve. Sem julgamentos, sem segundas intenções.

A jornada do herói de Campbell, citada por Vogler (1998, p. 35), é estabelecida por 12 principais estágios. São eles: Mundo Comum, Chamado à Aventura, Recusa do Chamado, Encontro com o Mentor, Travessia do Primeiro Limiar, Testes, Aliados, Inimigos, Aproximação da Caverna Oculta, Provação, Recompensa, Caminho de Volta, Ressurreição e Retorno com o Elixir.

Os estágios da Jornada do Herói podem ser traçados em todo tipo de história, e não apenas nas que mostram aventuras e uma ação física "heroica". O protagonista de toda história é um herói de uma jornada, mesmo se os caminhos que segue só conduzirem para dentro de sua própria mente ou para o reino das relações entre as pessoas. As estações no caminho da Jornada do Herói emergem naturalmente, mesmo quando o escritor não está consciente delas. Mas pode ser útil conhecer algo sobre esse antiquíssimo guia de narrativas, para se poder identificar problemas e contar histórias melhor (VOGLER, 1998, p. 35)

Não são todos os estágios que se imprimem na personagem Fleabag, já que ela mescla com o *Anti-herói*, *Pícaro* e *Sombra*, mas é possível identificar o momento de Provação e da Recompensa de Fleabag após o seu encontro com o Mentor. Vogler, citando Campbell, explica que a provação é um confronto do herói com seu maior medo, que no caso de Fleabag é o amor, ou a aceitação.

Esse é um momento crítico em qualquer história. É uma Provação em que o herói tem de morrer ou parecer que morre, para poder renascer em seguida. É

uma das principais fontes da magia do mito heroico (...). Somos encorajados a viver com ele esse momento de iminência de morte. Nossas emoções são temporariamente deprimidas, para poderem reviver no "quando o herói retorna da morte". O resultado desse reviver é uma sensação de entusiasmo e euforia (VOGLER, 1998, p. 42)

Na fase de provação, a antiga Fleabag é deixada de lado para entrar a Fleabag esperançosa por um futuro diferente com o padre. Mesmo não dividindo as mesmas crenças, ela começa a ficar em dúvida com as coisas que sempre acreditou. A euforia, citada por Vogler como uma das características da provação, é possível ser encontrada em uma cena do Episódio 4 da segunda temporada onde o padre tenta explicar o sentido do universo para ela. Quando ela rebate com a sua própria crença – a dele será positiva e a dela não -, ele diz: “por que você acreditaria em algo tão horrível quando você pode acreditar em algo incrível?” Ela responde: “Não me torne uma pessoa otimista, você vai arruinar a minha vida”. O diálogo está ilustrado nas figuras 7 e 8.



Figura 7 – A bíblia (Ep. 3, Temp. 2)



Figura 8 - Diálogo com o padre

Já a recompensa, é quando o herói tem motivos para comemorar. Vogler traz alguns exemplos:

Em Guerra nas estrelas, Luke salva a princesa Leia e captura os planos da Estrela da Morte, fundamentais para derrotar Darth Vader. Dorothy escapa do castelo da Bruxa Malvada com a vassoura da Bruxa e os sapatinhos de rubi, importantes para voltar para casa. O herói também pode se reconciliar com o sexo oposto, como ocorre nas comédias românticas. Em muitas histórias, a amada é o tesouro que o herói veio conquistar ou salvar, e geralmente nesse ponto há uma cena de amor, que celebra a vitória (VOGLER, 1998, p. 43)

O caso de comemoração de Fleabag é quando ela consegue fazer o padre ceder e então extrai dele o que ela achava ser o necessário para ele ficar: sexo. Em uma das cenas finais no Episódio 6 da segunda temporada, o padre diz para ela “Eu não sei o que é este sentimento”. Fleabag pergunta: “É Deus ou sou eu?”. Ele diz não saber.

A cena seguinte no mesmo episódio é o casamento de seu pai e, no discurso do casamento, o padre diz: “O amor é horrível. É doloroso e assustador. Faz você se sentir em dúvida, afasta as pessoas da sua vida. Te faz dizer e fazer coisas que você nunca faria. Então não me admira que seja algo que seja algo que ninguém queira fazer sozinho. O amor não é para fracos”.



Figura 9 – “O amor é horrível” (Ep. 6, Temp. 2)

Depois do discurso, chegamos a cena final, que é quando Fleabag vai ter a sua resposta e sua recompensa. Quando o encontro final entre eles acontece, antes dele dizer o seu veredito, ela se antecipa e diz: “É Deus, certo?”, se referindo a escolha que ele tem de fazer. Ele confirma e, então, vemos uma Fleabag vulnerável pela primeira vez. Ela diz: “Eu te amo” (ilustrado na figura 10). Com pesar ele responde: “Vai passar”. Ao levantar ele diz que também a ama, mas espera não a ver mais na sua igreja.



Figura 10 – A última conversa
(Ep. 6, Temp. 2)

Fleabag, que sempre dirigiu os seus pensamentos para a tela, em voz alta, não nos permite segui-la, como se ela precisasse curar o seu coração quebrado sozinha. Sua jornada do herói, e também do anti-herói, não acabou como o esperado. Fleabag não teve o final feliz tradicional que estamos acostumados a ver em contos de fada, mas de certa forma, ao se permitir amar, ela percebe o que estava perdendo e pode ou não se abrir para mais possibilidades futuras.

Voltemos então ao Episódio 1 da segunda temporada onde ela abre com a afirmação “essa é uma história de amor”. Fleabag não estava errada, mas ao fundir os arquétipos e criar novos rumos, colocou o conceito de história de amor de uma forma inesperada para o telespectador.

Percebemos que mesmo se encaixando nos arquétipos *Pícaro*, *Sombra*, *Herói* e *Anti-herói*, eles são só uma base de partida. Há um aprofundamento autoral que se aproxima do que Vogler diz em seu livro. Quando ele começou a estudar os arquétipos de Jung e Campbell, ele pensava no arquétipo como um papel fixo, ou seja, o personagem interpretaria aquele papel até o final.

Olhando os arquétipos dessa maneira, como funções flexíveis de um personagem e não como tipos rígidos de personagem, é possível liberar a narrativa. Isso explica como um personagem numa história pode manifestar qualidades de mais de um arquétipo. Pode-se pensar nos arquétipos como máscaras, usadas temporariamente pelos personagens à medida que são necessárias para o avanço da história. Um personagem pode entrar na história fazendo o papel de um arauto, depois trocar a máscara e funcionar como um bufão ou pícaro, um mentor ou uma sombra. (VOGLER, 1998, p. 49)

O autor reconheceu a existência de outra forma de encarar os arquétipos, e uma delas é não o considerar como um papel rígido e sim apenas como se fossem funções desempenhadas temporariamente para surtir efeito em uma história.

4.2 A madrasta que não queria ser mãe

O arquétipo *Materno* tem muitas facetas. Jung (2002, p. 91) diz que há uma “variedade incalculável de aspectos”, sendo as mais conhecidas mãe, vó, madrasta e sogra. Uma forma muito tradicional de se representar estes arquétipos é por meio dos contos de fadas e mitos. Em contos de fada, por exemplo, os papéis de madrasta com frequência são levados para o lado negativo e as colocam como vilãs, como podemos ver em Cinderella.

Em *Fleabag*, o papel da madrasta não foge muito desta regra. No passado, a agora madrasta era muito amiga da família de *Fleabag*. Quando a matriarca morreu, ela logo se aproximou do pai e engatou um relacionamento, deixando *Fleabag* e sua irmã descontentes com a situação. *Fleabag* e sua irmã são muito diferentes e a *Fleabag* é muito semelhante a sua falecida mãe, o que leva a madrasta a gostar menos ainda dela, pois toda vez que a vê lembra do passado de seu atual companheiro. A madrasta sempre procura diminuir *Fleabag* em situações públicas e também quando estão sozinhas.

Em uma das cenas, as irmãs vão a casa do pai para passar com ele o aniversário de morte da mãe, como fazem todos os anos. Quando chegam lá, a madrasta abre a porta e diz que o pilates dela foi cancelado então ela também ficará com eles. Ela acrescenta: “é um dia tão triste, vou pegar um champanhe” (com um sorriso no rosto, como mostram as figuras 11 e 12).

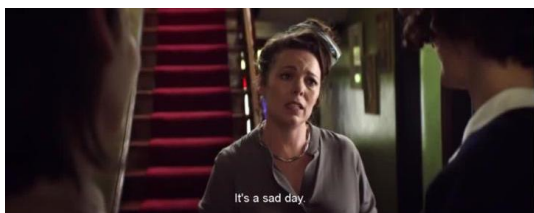


Figura 11 – “Que dia triste”
(Ep. 5, Temp. 1)



Figura 12 – “Vou abrir um champanhe”
(Ep. 5, Temp. 1)

De acordo com o pesquisador E. M. Meletínski (1998, p. 26), que estuda os arquétipos literários, a madrasta “é a transformação da Grande Mãe: se a mãe é boa, ao lado dela pode

surgir a contrapartida má”. Em toda história de herói ou anti-herói, temos um vilão. No caso de Fleabag a vilã é a madrasta, que impede o seu aproximamento do pai e, de certa forma, sua felicidade.

4.3 O pai que vive entre o passado e o presente

Apesar desta pesquisa se concentrar nos arquétipos femininos, os homens da série, como o pai de Fleabag, têm importante relação com a construção da própria protagonista. Jung não faz muitas referências ao *arquétipos paternos*. A pesquisadora brasileira Glaucya Hannah Covelo (2011), que estuda imagens da paternidade na psique de homens na contemporaneidade, esclarece em seu estudo que a figura paterna é pouco mencionada nos textos de Jung, só há em um artigo de Jung de 1909, e, como lembrado por Covelo, o texto é de 10 anos antes do Jung formular as teorias dos arquétipos. Covelo ainda acrescenta que “o pai pode ser considerado coletivo (...). Ele representa a determinação de regras e dos limites, as restrições (...), as responsabilidades”.

O pai de Fleabag é diferente de todas as figuras paternas já representadas. Não temos o histórico ou aprofundamento na série de como o pai era antes da morte da esposa, só a sua versão já com a madrasta. Quando está com a sua nova companheira ao lado, é monossílabo e nunca defende as filhas. Sua passividade impede a evolução do seu relacionamento com as filhas, em especial Fleabag – que é a que mais se assemelha a mãe.

São raros os diálogos com a filha, já que ele se sente intimidado com sua presença, uma vez que ela o lembra de sua falecida esposa, e quando os diálogos acontecem, em sua maioria são para defender a sua atual mulher. No Episódio 6 da primeira temporada, quando Fleabag – após ser humilhada pela madrasta em um evento – decide desafiá-la, o seu pai não fica do seu lado e diz: “Eu mereço ser feliz. Eu posso seguir em frente” (figuras 13 e 14), o que enfatiza o aspecto Sombra de Fleabag.



Figura 13 - Desabafo do pai (1)
(Ep. 6, Temp. 1)

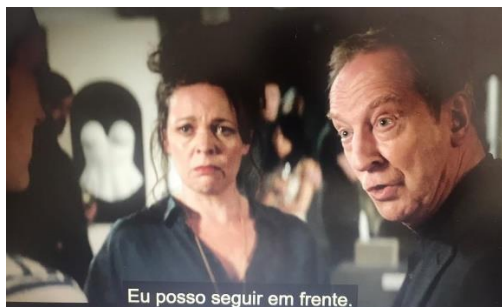


Figura 14 - Desabafo do pai (2)
(Ep. 6, Temp. 2)

Por muitas vezes Fleabag questiona o pai de sua relação com a madrasta, o que leva a conflitos. No Episódio 6 da segunda temporada, o pai chega a dizer para ela que “a ama, mas não tem certeza de que gosta dela”, que é a cena ilustrada na figura 15.



Figura 15 – Conversa franca de pai para filha
(Ep. 6, Temp. 2)

Quando a série estourou na mídia e imprensa, em muitas entrevistas a PWB era questionada da inspiração para a família da série. Era real? Era fictícia? Em uma entrevista para o The Guardian¹⁸, a autora afirma que “não se espera que os roteiristas homens que escrevem sobre famílias respondam por sua inspiração”, então ela ficou surpresa com essas especulações. “As mulheres também podem inventar”, diz ela. Sua inspiração para a família da série veio, na verdade, de suas próprias preocupações internas.

¹⁸ I'm sorry Fleabag put my family in spotlight, says Phoebe Waller-Bridge, disponível em: <<https://www.theguardian.com/tv-and-radio/2019/jun/30/phoebe-waller-bridge-fleabag-sorry-family-put-in-spotlight>> Acesso em 29 out 2020.

4.4 A irmã dependente e independente

O brasileiro Gustavo Barcellos (2009), autor do livro “O irmão: Psicologia do arquétipo fraterno (Reflexões Junguianas)”, conta que o *arquétipo da Família* acaba não envolvendo os irmãos.

Quando (...) fala-se em Família, (...) quase sempre está se referindo à dramática das relações pai/mãe/filhos. Nunca são explorados (...) os vínculos dos irmãos. O próprio Jung dedica apenas 15 linhas em suas memórias para falar de sua única irmã mais nova, sem sequer citar seu nome (...) acabando por afirmar que ela "foi sempre uma estranha para mim". (BARCELLOS, 2009, s/p).

No caso de Claire, irmã de Fleabag, encontramos vestígios de alguns arquétipos. O arquétipo *Materno*, segundo Jung (2002, p. 92), enumera alguns traços essenciais desse arquétipo, sendo alguns “maternal: simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida”.

Com frequência Claire se sente responsável por Fleabag, já que é a irmã mais velha. Notamos o seu instinto materno em muitos episódios. Mesmo desaprovando o modo de Fleabag viver a sua vida e sempre a repreendendo (um dos exemplos está na figura 16), Claire está sempre presente: vão juntas as visitas ao pai, fazem programas de lazer como ir a palestras feministas e retiros silenciosos, além de conseguir alguns trabalhos de bufê para a irmã em seu trabalho.



Figura 16 - Irmãs
(Ep. 3, Temp. 2)

No Episódio 6 da primeira temporada, Fleabag conta para a irmã que o marido dela – cunhado de Fleabag – a beijou. Mesmo acreditando na irmã, ela toma partido do marido. Quando decide assumir para si mesma que o seu casamento é uma farsa, no Episódio 6 da

segunda temporada, se volta à Fleabag para apoio e incentivo. São poucas as declarações abertas de amor a irmã, sendo a mais sentimental no mesmo episódio quando ela diz a Fleabag que correria por um aeroporto pela irmã, ou seja, faria tudo por ela. O diálogo está na figura 17.



Figura 17 – Claire emocionada (Ep. 6, Temp. 2)

Mesmo sendo maternal com Fleabag, outro arquétipo se manifesta em sua personalidade, o *Fratrìa*, uma das variantes do arquétipo fraterno. A pesquisadora Gisele Falanga Capela Fabretti (2010), que estuda a relação fraterna feminina, explica que *Fratrìa* também significa grupo de irmãos.

ter irmãos mostra-se muito importante para o desenvolvimento do indivíduo. A relação fraterna tem um imenso impacto sobre os irmãos (...). Geralmente os membros da fratria sequer tem consciência da proporção de sua influência (FABRETTI, 2010 pag. 23).

Claire por várias vezes se mostra vulnerável e, ainda que indiretamente, pede ajuda a irmã – se encaixando no arquétipo *Fratrìa*. No Episódio 1 da segunda temporada, Claire sofre um aborto espontâneo – de uma gravidez que até então ninguém sabia – e Fleabag assume a situação como se fosse dela e também a leva no hospital. No Episódio 5 da segunda temporada, Claire faz um corte de cabelo nada tradicional e sua irmã vai atrás do cabeleireiro para discutir (figura 18), mas descobre que o corte está exatamente igual a referência que Claire levou. Sozinha Claire não teria ida ao cabeleireiro.



Figura 18 – “Eu estou parecendo um lápis”
(Ep. 6, Temp. 2)

A frase dita na cena do cabeleireiro, “Cabelo é tudo! a diferença entre um dia e bom e um dia ruim”, ainda no Episódio 5 da segunda temporada, reflete bem a relação das irmãs durante toda a história. Uma apoiando a outra, ainda que não concordem entre si.

5. Considerações finais

Pode-se dizer que o objetivo principal do artigo foi alcançado. Esperava-se identificar quais elementos na linguagem de Fleabag promoviam uma possível nova imagem da mulher na televisão e como a série desconstruiu os arquétipos padrões.

Os arquétipos estudados implicam em uma escolha de caminho e de personalidade. É uma metodologia pré-estabelecida, ou, no pensamento de Jung, estão enraizados na psique humana. O objetivo da PWB ao fazer a peça, que depois se transformou na série, era de erradicar esse pensamento, afinal as personagens femininas são seres complexos, sempre estão com conflitos internos e desejam coisas diferentes. O seu desejo era de criar mulheres fora do padrão e tinha um grande desafio em mãos: fazer isso sem cair nos estereótipos.

Dos autores estudados, Vogler foi o único que reconheceu uma outra forma de encarar os arquétipos, e uma delas é não os considerar um papel inflexível. Ainda assim, notou-se um aprofundamento autoral de PWB e singularidades. O recurso usado da quebra da quarta parede (a parede imaginária que separa o ator do público) somado ao fato das personagens femininas serem críveis e reais aos olhos de quem assiste – em especial as mulheres -, resultou em um produto que deixou um legado para a história da televisão e do streaming. Uma nova forma de fazer arte.

A autora criou uma história de amor sem o final feliz esperado com um personagem improvável, um padre. Quando, ainda na cena final, ela diz “eu te amo” para o padre e ele

responde “vai passar”, apesar de triste fica aquela mesma sensação do final do filme ‘Casablanca’, de 1942, quando Humphrey Bogart e Ingrid Bergman não conseguem ficar juntos e terminam o longa com a frase “nós sempre teremos Paris”. Assim como em Fleabag, o casal termina após algumas tentativas de ficarem juntos. E, mesmo sem um final feliz, Casablanca é considerado até hoje um dos longas mais românticos já feitos. Tudo indica que Fleabag seguirá o mesmo caminho.

PWB começou um diálogo que pode perdurar e servir de referência para as futuras gerações. Fleabag se mostrou apenas uma porta de entrada para discussões e pesquisas que abordem a representação da mulher na televisão. Assim como a ativista feminista Angela Davis, que dizia “eu não estou aceitando as coisas que eu não posso mudar, estou mudando as coisas que eu não posso aceitar”, PWB reivindicou o seu espaço que lhe é de direito e provou ser possível fugir da padronização.

6. Referências

- DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3a ed. São Paulo: Martins Fontes, 1986.
- WALLER BRIDGE, Phoebe. **Fleabag the scriptures**. 1ª ed. Nova York, EUA. Penguin Random House, 2019.
- JUNG, C. G. **Os Arquétipos e o Inconsciente Coletivo**. 6. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.
- JUNG, C. G. **O Homem e seus Símbolos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- CAMPBELL, J. **O herói de mil faces**. São Paulo, SP: Pensamento, 2007.
- FARROW, Ronan. **Operação abafa: Predadores sexuais e a indústria do silêncio**. 1ª ed, São Paulo: Todavia, 2020.
- VOGLER, Christopher. **A Jornada do Escritor: Estrutura mítica para escritores**. 1ª ed. São Paulo: Aleph, 1998.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 12ª ed. São Paulo: Lamparina, 2019.
- BARCELLOS, Gustavo. **O irmão: Psicologia do arquétipo fraterno (Reflexões Junguianas)**. 1ª edição. São Paulo: Vozes, 2017.
- MELETÍNSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. 1ª edição, São Paulo: Ateliê Editorial, 1998.

ROSHETKO, Katelyn C. Feminist and patriarchal themes in Shondaland. **Revista Liberty University**. EUA, 2016. Disponível em:

<<https://digitalcommons.liberty.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1397&context=masters>>

Acesso em 21 nov. 2020

PITTA, Danielle Perin Rocha. Imaginário serial: compartilhamento de arquétipos. **Revista Rumores**. São Paulo, 2017.

Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/Rumores/article/view/134370/135980>>

Acesso em 21 nov. 2020

ANAZ, Sílvia Antonio Luiz. Teoria dos arquétipos e construção de personagens em filmes e séries. **Revista da Cultura Audiovisual**. São Paulo, 2020. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/significacao/article/view/159964/161882>>

Acesso em 21 nov. 2020

ANAZ, Sílvia Antonio Luiz. O sucesso do arquétipo do herói vigilante: ciência, tecnologia e ética na trilogia cinematográfica O Cavaleiro das Trevas. **Revista CMC**. São Paulo, 2016.

Disponível em: <<http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/1073>>

Acesso em 21 nov. 2020

PENKAKA, Ana Paula. A mulher é o novo preto: pensando identidades a partir das representações arquetípicas de gênero na série Orange is the new black. **Revista Paralelo 31**.

Pelotas, 2014. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/10216>>

Acesso em 21 nov. 2020

PENKAKA, Ana Paula. Arquétipos complexos de gênero em Game of Thrones: Daenerys nascida da tormenta, a puta, a guerreira, a mãe. **Revista Paralelo 31**. Pelotas, 2014. Disponível em:

<<https://periodicos.ufpel.edu.br/ojs2/index.php/paralelo/article/view/10172>>

Acesso em 21 nov. 2020

GOMES NASCIMENTO, Luana Camará Mikaeela Maciel. A dona da história: o papel de shonda rhimes e suas protagonistas na terceira era de ouro da televisão americana. **Site da UFRJ** . Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <<https://pantheon.ufrj.br/handle/11422/8410>> Acesso em 21 nov. 2020

FABRETTI, Gisele Falanga Capela. A vivência da sombra na relação fraterna feminina: um caminho para a individualização. **Site da PUC SP**. São Paulo, 2010. Disponível em: <<https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14977>> Acesso em 21 nov. 2020

COVELO, Glaucya Hannah. Imagens da paternidade: indícios de lugares ocupados pelo pai na psique de homens e meninos na contemporaneidade. **Biblioteca digital da USP**. São Paulo, 2011. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47131/tde-22052012-104718/publico/covelo_me.pdf> Acesso em 21 nov. 2020