Ritual de Interação Face a Face em *Bottle Episodes*: O Caso *Fleabag*[1]

Larissa Nascimento Lopes de Oliveira[2]
Danilo Cezar da Silva Monteiro[3]
Fellipe Sá Brasileiro[4]
Marcel Vieira Barreto da Silva[5]
Universidade Federal da Paraíba, Paraíba
Universidade Federal de Juiz de Fora, Minas Gerais

Resumo
O objetivo deste artigo é compreender como os rituais de interação face a face (GOFFMAN, 2011), explorados em *bottle episodes*, são construídos na ficção seriada. Para tal, tomamos como objeto o primeiro episódio da segunda temporada da série *Fleabag* (BBC, 2016-2019). Analisamos as interações entre Fleabag e o padre, assim como as interações entre a protagonista e o público. Concluímos que as narrativas de *bottle episodes* podem lançar mão da estratégia de tensionamento das fachadas dos personagens a fim de suprir as limitações da produção e envolver emocionalmente o espectador ao longo da trama.

Palavras-chave: Ritual de Interação face a face; Ficção Seriada; *Bottle Episodes*.

1 Introdução

O que é preciso fazer para preservar a fachada? Estamos vivendo para evitar o constrangimento? Quais os padrões comportamentais exigidos sempre que entramos na presença do outro? Essas são algumas das perguntas que Goffman (2011) procura responder em *Ritual de interação*, publicado em 1962. O autor propõe uma sociologia das ocasiões que permite identificar o comportamento de pessoas que estão em interação em um espaço-tempo delimitado. Embora os questionamentos de Goffman (2011) estejam relacionados às situações de interação em co-presença, é possível expandi-los

[1]Trabalho apresentado no GP Ficção Seriada, XXI Encontro dos Grupos de Pesquisas em Comunicação, evento componente do 44º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.
[2] Doutoranda pelo Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal de Juiz de Fora. E-mail: larissanlo@outlook.com
[3] Mestre em Comunicação pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: monteirodann@gmail.com
[4] Professor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Doutor em Ciência da Informação pela Universidade Federal da Paraíba. E-mail: fellipesa@hotmail.com
[5] Professor do Departamento de Comunicação e do Programa de Pós-graduação em Comunicação da Universidade Federal da Paraíba. Doutor em Comunicação pela Universidade Federal Fluminense. E-mail: marcelvbs@hotmail.com

para as interações mediadas pelas tecnologias contemporâneas, a exemplo das séries televisivas.

O nosso recorte se delimita ao primeiro episódio da segunda temporada da premiada série britânica *Fleabag* (BBC, 2016-2019), que tem Phoebe Waller-Bridge como *showrunner* e é conhecida pela quebra da quarta parede[6]. O referido episódio pode ser definido como um *bottle episode*, um tipo de narrativa de contenção tempo-espacial que singulariza a dramaturgia seriada a partir da sua natureza unitária. Também utilizaremos como material de apoio o roteiro do episódio[7]. Considerando, porém, que a literatura sobre os *bottle episodes* ainda é incipiente, buscamos ampliar esses estudos com base na perspectiva dos rituais de interação face a face de Goffman.

O episódio se passa em um restaurante, em que a protagonista, Fleabag, vive um desconfortável jantar em família comemorando o noivado do pai com a madrinha. Durante o episódio, classificado como *bottle* devido à utilização do ambiente fechado, poucos personagens e foco na interação, propomos analisar as olhadelas, gestos, posicionamentos e enunciados verbais entre a protagonista e o padre[8], além do contato feito entre Fleabag e o espectador. Focaremos na relação entre a protagonista e o padre, porque a presença dele faz as pessoas da mesa tentarem manter a fachada socialmente admirada; e, entre ela e o espectador, porque este é quem recebe, na maioria das vezes, a fachada que Fleabag gostaria de expor nas outras interações e não o faz. Considerando estas relações, a pergunta norteadora deste artigo é: como os rituais de interação face a face, explorados em *bottle episodes*, são construídos na serialização televisiva?

Para respondermos à questão, iniciaremos com a revisão de algumas percepções de Goffman em relação ao interacionismo simbólico e às microinterações cotidianas. Seguiremos com os estudos sobre *bottle episodes* e, neste ponto, discorreremos sobre os elementos do objeto de análise. Por fim, analisaremos o primeiro episódio da segunda temporada da série *Fleabag* à luz da perspectiva goffmaniana.

[6] A ideia de quarta parede surgiu no teatro como uma parede imaginária que separa os atores e a peça encenada do público. Quando os atores começaram a interagir com a plateia, essa parede foi "quebrada". O conceito foi adaptado para o cinema, em filmes como *The Purple Rose of Cairo* (Woody Allen, 1985) e *Ferris Bueller's Day Off* (John Hughes, 1986). A televisão também costuma usar o recurso, são exemplos: e *Os Normais* (Rede Globo, 2001-2003) e *House of Cards* (Netflix, 2013–2018).

[7] Disponível em: <https://www.scriptslug.com/assets/uploads/scripts/fleabag-201-episode-2-1-2019.pdf>. Acesso em: 16 nov. 2019.

[8] O personagem do padre, interpretado por Andrew Scott, não é nomeado na série, sendo apenas chamado de padre, uma solução interessante para sempre evocar o seu papel institucional e, por conseguinte, sua máscara social na dramaturgia da série.

2 Interação face a face, linha e preservação da fachada

Com a publicação da obra *Ritual de interação*, Goffman apresentou novos elementos aos estudos sociológicos relacionados ao cotidiano. O autor estabeleceu dois grandes objetivos: descrever as unidades mínimas de interação entre os indivíduos e descobrir quais normas regem estas unidades, estabelecendo uma sociologia das ocasiões. O objetivo dessa análise não está centrado na psique dos atores, mas sim em identificar "as relações sintáticas entre os atos de pessoas diferentes mutuamente presentes umas às outras" (GOFFMAN, 2011, p. 10). Com essa assertiva, Goffman preconiza o trabalho analítico das interações entre, no mínimo, dois indivíduos e revela que as interações face a face ocorrem em contextos sociais predeterminados, onde se esperam certas competências dos participantes, reiteradas através de regras previamente definidas.

Os elementos normativos da interação são estabelecidos, segundo Goffman, em cima de uma linha, isto é, "o padrão de atos verbais e não verbais com o qual [a pessoa] expressa sua opinião sobre a situação, e através disto sua avaliação sobre os participantes, especialmente ela própria" (GOFFMAN, 2011, p. 13). Neste sentido, a linha norteia as interações sociais entre os indivíduos, pois é esperado que eles ajam de acordo com o exigido para a situação, de modo a evitar o constrangimento. Ao agirem dessa forma, eles constroem o que se chama de fachada, "o valor social positivo que uma pessoa efetivamente reivindica para si mesma através da linha que os outros pressupõem que ela assumiu durante um contato particular" (GOFFMAN, 2011, p.13-14). A fachada social não é inerente ao indivíduo, sendo um empréstimo da sociedade passível de retirada caso ele não se comporte de acordo com a linha admitida. Com isso, Goffman evidencia o caráter de performance entre os indivíduos, revelando-os como atores. Isso simboliza que, de forma consciente ou não, todos os indivíduos assumem papeis e se tornam atores nas interações sociais. A teoria de Goffman sobre performance e fachada permanece atual mesmo segundo o viés da interação mediada. Ao analisarmos os aplicativos de relacionamento atuais, como o Tinder, vê-se que os atores criam fachadas atrativas para si a fim de minimizar a rejeição. Para isso, são criados cenários (fotografias, descrições feitas na *bio*, a forma como se expõe nas fotos ou nos lugares) de forma a criar uma fachada atraente com um perfil adequado às práticas interacionais do aplicativo (CARRERA, et al., 2017).

Os atores se ligam emocionalmente à fachada assumida e mantida por eles. Além disso, essas emoções também são sentidas em relação à fachada que outras pessoas assumem. Nesse sentido, os sentimentos não são apenas internos e psicologicamente ligados aos indivíduos, mas, sobretudo, compartilhados socialmente pelos atores. Um exemplo que Goffman traz é quando os atores precisam interagir com pessoas com quem não terão mais interação futura. Nesse caso, eles se sentem livres para assumir posturas diferentes – negativas e constrangedoras –, visto que são interações únicas e os sentimentos compartilhados não são duradouros. Apesar disso, os atores se empenham em manter a fachada na maioria das situações. Isso se manifesta nas diferentes ações consistentes com as fachadas assumidas, servindo para neutralizar acidentes que as colocariam em risco. O "salvamento da fachada" é mais eficaz quando o indivíduo tem nível maior de habilidade social, elucidando assim que os atores precisam estar inseridos em uma específica matriz social e cientes do seu lugar naquela matriz. Outro elemento crucial à manutenção da fachada é tentar salvar a própria fachada sem comprometer a de outros atores no processo.

Por fim, Goffman (2011) explica as táticas de preservação da fachada utilizadas pelos indivíduos. A primeira é o processo de *evitação*, no qual os atores evitam encontros que colocariam em xeque a fachada assumida por eles. Caso o encontro seja inevitável, certos assuntos são impedidos. Aqui os atores lançam mão da "cegueira diplomática", quando eventos desagradáveis são ignorados em prol de manter a fachada ou quando o acontecido é discutido, mas não interpretado como uma ameaça. A segunda tática de preservação da fachada é o *processo corretivo*, em que os participantes estabelecem um intercâmbio ritual: há um desafio (os participantes chamam a atenção de quem se desviou da conduta), seguido de uma oferta (o ofensor recebe a chance de se corrigir), da aceitação (o ofensor aceita a penitência do grupo) e do agradecimento (ele simboliza gratidão ao grupo através de alguma ação). O autor não exclui os sentimentos dos personagens envolvidos nesse intercâmbio, mas explicita que até essas emoções fazem parte do jogo ritual de manutenção da fachada.

3 *Bottle episodes*

Bottle episodes significa "episódios garrafa", são episódios primordialmente ligados a restrições de orçamento, cenários, elenco, entre outros, de modo que se passam

em um ambiente interno, com poucos atores e efeitos, permitindo assim explorar a interação entre os personagens. Conforme explica Epstein (2006, p. 210), esse tipo de episódio se caracteriza também por usar "apenas cenários já conhecidos da série e, de preferência, apenas os personagens centrais"[9]. No caso de comédias de situação, as restrições espaciais típicas dos *bottle episodes*, muitas vezes, tendem a constituir a própria dinâmica estruturante da série. Para Joseph e Kate Darowski (2019), isso ocorria na primeira temporada de *Cheers*, em que toda ação se desenrolava no espaço aberto do bar gerenciado por Sam Malone (Ted Danson), criando uma dinâmica de representação concisa que implicava em uma intensa interação interpessoal para o desenvolvimento das situações cômicas.

> No entanto, essa configuração também criava o desafio de que a trama inteira de cada episódio devia ocorrer dentro do bar, resultando em dois resultados distintos: primeiro, o cenário principal do bar tinha que ser palco de muitos eventos diferentes – cerimônias de casamento, competições, transmissões de rádio, a peça shakespeariana de Diane, e várias outras reuniões sociais. Segundo, apesar da quantidade de ação que se concentra nos limites do bar, uma parcela significativa de ação dramática inevitavelmente ocorre fora de tela e nunca é mostrada. (DAROWSKI & DAROWSKI, 2019, p. 46)[10]

Isso significa que as restrições impostas pelo modelo conciso desse tipo de encenação exigem dos roteiristas e diretores soluções criativas para dinamizar as situações dramáticas. Scott Brazil, diretor do *bottle episode Back In The Hole* (4:10, *The Shield*, FX, 2002-2008), propõe que este é o tipo de episódio que os diretores geralmente não gostam de trabalhar, mas que pode ser um sucesso dependendo do roteiro e do elenco[11]. De fato, duas situações são exploradas: a criatividade dos roteiristas e diretores, e a interação entre os personagens. No caso de *Fleabag*, devido à quebra da quarta parede, a interação da personagem com os espectadores também abre possibilidades para a exploração criativa da concisão espacial.

Ao falar sobre *The One Where No One's Ready* (3:1, *Friends*, NBC, 1994-2004), em entrevista concedida ao projeto *Friends: Final Thoughts*, o produtor executivo Kevin Bright (2005) afirma que este episódio foi produzido a fim de economizar dinheiro para

[9] Original em inglês. Tradução nossa: "It uses only the standing sets, and ideally only the core cast".

[10] Original em inglês. Tradução nossa: "However, this setup also created the challenge that each episode's entire plot must be contained within the bar, resulting in two distintic outcomes: First, the main bar set had to be the stage for many different events – wedding cerimonies, competitions, radio broadcasts, Diane's Shakespearean play, and other various social gatherings. Second, despite so much action being moved into the confines of the bar, significant action inevitably happens off screen and is never shown."

[11]Disponível em: <https://web.archive.org/web/20051031125831/http://www.fxnetworks.com/shows/originals/the_shield_s4/weblog_ep9.html>. Acesso em: Acesso em: 25 nov. 2019.

outros episódios, usando apenas um cenário e sem estrelas convidadas. O estilo *bottle* foi tão bem recebido pelo público que o diretor replicou outras vezes. Como exemplos de outras séries: *The Chinese Restaurant* (2:11, *Seinfeld*, NBC, 1989–1998), *Three Men and Adena* (1:5, *Homicide: Life on the Street*, NBC, 1993-1999), *First Response* (2:8, *Veep*, HBO, 2012-2019), *American Bitch* (6:3, *Girls*, HBO, 2012-2017), *Teddy Perkins* (2:6, *Atlanta*, FX, 2016-Presente), *The Suitcase* (4:7, *Mad Men*, AMC, 2007–2015), entre outros.

Outra característica dos *bottle episodes* é que eles procuram, em sua maioria, seguir as normas de estilo e narrativa já estabelecidas na própria série. No entanto, como aponta Nannicelli (2014), nas séries folhetinescas[12], este tipo de episódio tende a ser mais independente que os demais. Para exemplificar, o autor menciona do célebre episódio *Fly* (3:10, *Breaking Bad*, AMC, 2008–2013), em que Walter White tem o obstáculo de matar a mosca no laboratório e, apesar do episódio não influenciar diretamente no arco da temporada, o arco do personagem é bastante explorado. Entretanto, a mesma fórmula não se aplica ao episódio de *Fleabag* que vamos analisar mais à frente, visto que é o episódio que estabelece o conflito central da temporada: o romance entre a personagem e o padre.

Na perspectiva de Nannicelli (2014), *bottle episodes* possuem poucas tramas paralelas. Isto ocorre por duas razões: a redução na quantidade de personagens e o local fechado, que limita a opção de apresentar tramas paralelas. Segundo ele, é esta última característica, mais que qualquer outra, que configura um aspecto teatral, principalmente nos episódios que se passam em um ambiente menor, como o laboratório subterrâneo de metanfetamina em *Fly* ou a sala de interrogatórios do supracitado *Three Men and Adena*, diferente do também citado *The Suitcase*, em que o enclausuramento ocorre na agência inteira, não em uma sala só. Apesar disso, o clímax se passa em uma sala, na interação entre Don Draper e Peggy Olson. Segundo Nannicelli (2014), os *bottle episodes* carregam uma estética teatral naturalista[13], em que há uma afinidade espacial com o teatro que faz com que os personagens transpareçam suas dimensões psicológicas a fim de alcançar um objetivo. Apesar de a estética naturalista ter uma longa história na televisão, suas raízes estão no teatro naturalista, evidenciadas em *bottle episodes.*

[12] Segundo Allrath e Gymnich (2005), o caráter *serial* ou folhetinesco de uma série configura-se por uma narrativa em que a evolução da trama ao longo da temporada é mais significante que a resolução dos episódios individuais, além de tramas secundárias ocorrerem paralelamente à principal.

[13] O movimento teatral naturalista surgiu ao final do século XIX e início do século XX como uma intensificação do realismo. São características: a interpretação mimética da realidade humana, temáticas contemporâneas, surgimento do diretor e figurinista e utilização de técnicas iluminação e sonoplastia.

4 Trama do episódio

Fleabag é uma comédia dramática que segue o arco da protagonista, uma jovem que se sente culpada pela morte da melhor amiga, Boo. Durante a primeira temporada conhecemos sua complicada família, suas atitudes moralmente questionáveis, seus vícios e a maneira como entende o mundo. Alguns personagens são importantes pontuar: Boo, Claire (irmã), Martin (esposo de Claire), o pai, a madrinha e o padre. Nas duas temporadas, Fleabag almeja ficar em paz consigo mesma e tendo isto como objetivo intangível, busca a resolução nos relacionamentos familiares e amorosos. A folhetinesca ficção seriada com duas temporadas caminha entre máscaras sociais, fidelidade e impasses sobre fé.

O primeiro episódio da segunda temporada, nosso objeto, acontece em um restaurante, onde os personagens comemoram o noivado entre e o pai e a madrinha, uma situação fatidicamente desconfortável, visto que há três anos a mãe de Claire e Fleabag faleceu. O episódio contém 25’27’’ e tem cinco cenas externas: três na parede de fora do restaurante, uma um pouco mais afastada do restaurante e outra dentro do carro, totalizando 4’23’’, ou seja, cerca de 17% do episódio. O restante ocorre dentro do restaurante em dois cenários: a mesa de jantar e o banheiro. Aqui focaremos nas cenas da mesa, em que ficam mais visíveis os rituais de interação a fim de preservação da fachada. São apenas seis personagens sentados à mesa: Fleabag, Claire, Martin, a madrinha, o pai e o padre. Às vezes, a “garçonete carente”, como denomina Fleabag, entra em contato com os demais interagentes do ritual.

Após a recapitulação da temporada anterior, o episódio começa com um meio primeiro plano por trás de Fleabag dentro do banheiro. *Strangers In the Night* está como trilha e quando Frank Sinatra começa a cantar vemos o rosto ensanguentado da protagonista. Um homem bate à porta, pergunta se ela precisa de ajuda e recebe “não” como resposta. Fleabag entrega uma toalha para outra mulher – mais tarde revelada como a garçonete – que está no banheiro com ela, também com nariz ensanguentado. A protagonista olha para câmera e diz: “Isso é uma história de amor”[14]. Este é o *teaser*. Na mesa, as pessoas se mostram felizes e Fleabag observa, finge estar de acordo, mas para

[14] Original em inglês. Tradução nossa: “This is a love story.”

os espectadores, mediante o recurso de quebra da quarta parede, a reação costuma ser de crítica àquele momento. O pai tenta elaborar um discurso de agradecimento pela presença da família, mas não termina (não concluir a linha de raciocínio é uma característica do personagem), porém é aplaudido do mesmo jeito como se tivesse finalizado. Aqui, acontece o processo de evitação como cegueira diplomática (GOFFMAN, 2011) para manter a fachada do pai. Fleabag estranha o padre na mesa, ela ainda não o conhece. Claire e Martin mencionam que pararam de beber a seis meses, pois Claire está tentando engravidar. A madrinha fala com o padre e, a partir de então, Fleabag entende a presença dele ali. Todos persistem na conversa buscando preservar a fachada.

Quando ninguém fala com Fleabag por 45 minutos, o padre interage perguntando em que ela trabalha e essa é a vez de Fleabag lutar para preservar a sua fachada. O padre não está dentro da fachada esperada por uma autoridade eclesiástica, bebe álcool, usa termos "impróprios", fuma e tem uma família que também não está dentro da fachada prevista – um pai alcoólatra, uma mãe lésbica e um irmão pedófilo. O ponto de virada do episódio acontece quando Claire vai ao banheiro, Fleabag estranha, vai atrás, e descobre que a irmã acabou de sofrer um aborto espontâneo.

As duas voltam para mesa, Claire finge que nada aconteceu e começa a beber vinho. Fleabag fica desconcertada com a situação e diz que acabou de sofrer um aborto espontâneo. Claire diz: "Se ele foi, já foi"[15] e manda a irmã tomar vinho. Martin provoca o clímax do episódio com a fala: "Se ele não quisesse estar lá, ele não queria estar lá. Algo não estava certo. O quê? É a escolha da criança se quer abandonar o navio, certo? De qualquer forma, ela [Fleabag] ficou com os holofotes"[16]. Na medida em que Martin vai falando, os interagentes se mostram atônitos. Fleabag dá um soco no rosto de Martin que, ao se proteger de um segundo golpe, acaba acertando-a. A garçonete pergunta o que houve e, sem querer, também é golpeada por Martin. Voltamos para onde o episódio começou, no banheiro. Fleabag sai do banheiro e fala com o padre, que pede que ela vá à igreja qualquer dia. Ela vai embora do restaurante e encontra a irmã em um táxi. A protagonista pede que o motorista as leve ao hospital e assim se encerra o episódio.

5 Fleabag e o padre

[15] Original em inglês. Tradução nossa: "If it's gone, it's gone."
[16] Original em inglês. Tradução nossa: "If it didn't want to be in there. It didn't want to be in there. Something wasn't right. If it didn't want to be in there. It didn't want to be in there. Something wasn't right. Either way, she got her spotlight."

Os cinco integrantes da família convivem há muito tempo, cada um conhece os comportamentos uns dos outros, percebem a linha e a fachada que tentam manter, inclusive, quando existe esforço para preservação de uma fachada que não é verdadeira. Sabem que o pai tem dificuldades de expressar os sentimentos pelas filhas, que a madrinha se sente empoderada pela fachada de ser a nova esposa, que Martin é inadequado na fala, que Fleabag não consegue manter um relacionamento amoroso duradouro, etc., apesar disso, não se conhecem tão bem, visto que ninguém sabia a profissão de Claire. Mas tem um elemento estranho no meio daquela interação, o padre, que não parece se importar em assumir uma fachada inesperada. Em suma, enquanto cada integrante da família luta para preservar a fachada individual e a social, isto é, o comportamento que se espera em determinado encontro, utilizando de estratégias mencionadas por Goffman (2011) como os processos de correção e evitação, o padre segue uma fachada imprevisível.

O padre "descolado", segundo Fleabag, que fuma, bebe tequila, se espanta quando Martin e Claire falam que deixaram de beber, utiliza linguajar inapropriado e tem uma família também disfuncional, está dentro de uma fachada errada ou fora de fachada (GOFFMAN, 2011), pelo menos fora da fachada que a sociedade lhe impôs. A presença do padre estrutura a interação na mesa e faz com que os outros interagentes não se tratem como eles normalmente se tratariam – ou seja, de modo constrangedor. Há um esforço, por parte da família, para mostrar ao padre que eles são pessoas convencionais. A família se dedica com afinco para manter as fachadas que não existiriam se estivessem os cinco sozinhos. A seguir, vamos narrar algumas cenas que mostrem a interação entre o padre e Fleabag e como fica a questão de evitar o constrangimento entre o casal.

Fleabag e o padre têm a primeira unidade de interação, uma olhadela, na cena 21, 5'14'' do episódio, quando a garçonete oferece uma bebida e a madrinha diz que já pediu. Fleabag, então, pede uma tequila, o padre também, Fleabag olha para ele, que sorri, e a garçonete agradece. Já o primeiro enunciado verbal entre o casal acontece ao final da cena 23, quando Fleabag diz que ninguém perguntou nada a ela por 45 minutos e o padre questiona o que ela faz. Neste momento, há um silêncio na mesa, todos olham para ela e a protagonista se surpreende pelo padre lhe direcionar a palavra. A fachada de Fleabag pode estar comprometida, existe uma ameaça e os outros personagens ficam a espera que a fachada caia, tanto que da parte deles não há uma ação de "orientação protetora", ou seja, uma ação para salvar a fachada do outro (GOFFMAN, 2011, p. 22). Fleabag diz que

é dona de uma cafeteria. O padre diz: "legal". No roteiro, um *beat*[17]. A conversa segue, Fleabag diz que a cafeteria está indo bem apesar de o pai não acreditar. Diante do padre, a fachada dela permanece intacta.

Embora nossa proposta se concentre nas cenas que acontecem à mesa, é importante mencionar uma cena fora da estrutura *bottle* em que Fleabag fica a sós com o padre. Ela está fumando encostada na parede de fora do restaurante. O fato de Fleabag precisar sair é uma característica do processo de evitação que Goffman (2011) pontua, em que uma pessoa se afasta da interação social para proteger sua fachada de ameaças. No roteiro, cena 24, Fleabag sai para fumar, o padre chega e pede um cigarro, ela entrega e quando ele pergunta se sua família sempre se reúne, ela o deixa falando sozinho. Ele a xinga, ela sorri. É a segunda interação com enunciado verbal entre os dois. Na volta à mesa, há um momento de constrangimento entre os participantes da interação, por um motivo: os cinco ficam sem saber sobre o que conversar entre si e o padre ainda está fora fumando. Claire diz que devem esperar o padre chegar para começarem a comer e, quando este chega, a interação volta a ser como antes. Isto simboliza que o conforto volta com o padre, o único que não se importa em manter a fachada.

Na cena 25, 10'37'' do episódio, Fleabag pergunta se o padre é de fato um padre, há silêncio na mesa, troca de olhares, outro *beat*. Fleabag ameaçou sua própria fachada, mais uma vez se aproximando do que os outros interagentes esperam que aconteça. A conversa continua e novamente Fleabag interage com o padre: fala sobre o antigo padre da paróquia, ele a responde à altura, há troca de olhares, dessa vez, mais intensa. A madrinha percebe o clima entre o casal e interrompe a situação – no roteiro, inclusive, a rubrica diz que a madrinha não gostou de os ver interagindo. Ao analisar pela perspectiva goffmaniana, a madrinha estabelece um processo corretivo em Fleabag, corrigindo o efeito de um possível incidente: que Fleabag se apaixone pelo padre.

Claire vai ao banheiro e Fleabag a segue. Na volta à mesa, Fleabag, para preservar a fachada de Claire, conta que sofreu um aborto. O padre fica surpreso e preocupado com a protagonista. Após Fleabag ir limpar o sangue por causa do golpe recebido, o padre a espera perto do banheiro e sugere que ela visite a igreja. Fleabag preserva a fachada da irmã até o quarto episódio da temporada, quando no confessionário fala que mentiu para o padre. O arco que guia a temporada envolve os dois e o padre é o primeiro personagem

[17] Quando a palavra *beat* surge escrita no roteiro, pode ser traduzida como uma pausa.

da série que consegue perceber a quebra da quarta parede realizada pela protagonista, se revelando como o único que conheceu o interior de Fleabag.

6 Fleabag e o espectador

A protagonista estabelece diversos diálogos com o espectador através da quebra da quarta parede, sendo esta quebra uma das principais características da narrativa. Destacamos que utilizaremos o termo espectador como sinônimo de narratário ou segunda pessoa, isto é, como uma entidade a quem Fleabag se dirige de forma explícita no universo diegético. Isto significa que o espectador assume uma participação "exigida de maneira mais explícita e convocatória para que dê conta das funções de controle, organização e interpretação deste texto, passando a usufruir de informações exclusivas na relação com a diegese" (PICCININ; STEINDORFF, 2017, p. 151). Fleabag trata o espectador como um confidente, deslocando-o para dentro da narrativa constantemente, para dialogar e trazer informações sobre outros personagens ou até mesmo sobre o seu estado de espírito. Ao quebrar a quarta parede, o narrador intradiegético – a narradora percebida no mundo fictício, neste caso, Fleabag – se aproxima do espectador e busca uni-lo "à diegese pela cumplicidade ao antecipar ou lembrar acontecimentos, atribuir valores a outros personagens ou apenas gesticular para o espectador com a certeza de que ele entenderá a mensagem" (PICCININ; STEINDORFF, 2017, p. 154).

Nos primeiros minutos do episódio, Fleabag cumpre com todos os elementos supracitados. A primeira interação entre Fleabag e o espectador ocorre no final da cena 01, em que ela antecipa que "isto é uma história de amor". Ela nos relembra fatos da temporada passada, como a relação dela com Boo (2'38'') e o beijo indesejado que recebeu do cunhado (2'41'') – funcionando como uma estratégia de recapitulação típica da serialização ficcional. Outro exemplo é quando ela nos explica que a relação dela com a irmã continua estremecida após a revelação do assédio do cunhado, como visto na cena 17 (4'25''). Ainda percebemos isso quando Fleabag apresenta ao espectador (cena 21, 5'15'') a personagem "garçonete carente", cujas ações consolidarão essa fachada ao longo do episódio.

Ao analisarmos o episódio, entendemos que a protagonista dialoga com o espectador principalmente para conferir valores a outros personagens da narrativa e para externar seu constrangimento diante das situações. Nesse sentido, Fleabag assume para o

narratário uma posição de constante desafio da fachada instituída, utilizando diversos elementos percebidos na análise de interação goffmaniana como olhadelas e enunciados verbais (GOFFMAN, 2011). Para o espectador, ela não tem medo de assumir o constrangimento diante das situações ou de externar falas que seriam consideradas negativas. É necessário destacar que esses elementos (gestos, olhadelas, interações verbais) ocorrem concomitantemente. Em relação ao cunhado, especificamente, Fleabag emprega duas interjeições de nojo acompanhadas de olhadelas (2'56 e 4'08'', respectivamente), conferindo assim atributos negativos a ele.

Figura 01 – Interação entre Fleabag e o espectador sobre Martin

Fonte: *Fleabag* (2:1, BBC, 2019)

À medida que a trama do episódio se desenrola, no entanto, algo interessante ocorre: há o alinhamento das ações que acontecem nos bastidores (para o espectador) com as ações que acontecem no palco (para os outros personagens). Em um primeiro momento, há o que Goffman (2011, p. 20) intitula como aprumo, qual seja "um tipo importante de preservação da fachada, pois através do aprumo a pessoa controla o seu constrangimento e, assim, o constrangimento que ela e outros poderiam sofrer por causa do seu constrangimento". Vemos isso na cena em que Martin revela a tentativa de Claire de engravidar (no roteiro, um *beat*): Fleabag fica chocada com a descoberta, há um silêncio de todos na mesa, Fleabag reitera seu choque para o espectador (6'24'') e a ação volta ao normal. Também visualizamos isso quando o padre revela que tem um irmão pedófilo: há um silêncio constrangedor, Fleabag olha para a câmera (13'01''), o padre faz uma piada e todos retomam a fachada normal.

Apesar de haver o aprumo nesse primeiro momento, as ações dos personagens eventualmente se direcionam à quebra da fachada e ao constrangimento, como quando Claire declara que trabalha no ramo financeiro. Todos os personagens acreditavam que ela era advogada, incluindo Fleabag, que age da mesma forma para os outros personagens e para o espectador – primeiramente, com confusão (16'19''), para, em seguida, insistir na informação incorreta de que a irmã é advogada (16'22''). Após isso, Fleabag esquece completamente do espectador e não interage com ele até a última cena. Isso acontece quando a irmã de Fleabag vai ao banheiro e descobre que está tendo um aborto espontâneo. A partir daí, a protagonista assume falsamente que abortou, de forma a salvar a fachada da irmã, mesmo em detrimento da própria. Com isso, induzimos que não há necessidade de Fleabag esconder o constrangimento – função que ela relegou à relação com o espectador –, pois ele se instaura e a quebra da fachada se torna inevitável. Ela só volta a olhar para o espectador na cena final, quando a protagonista e a irmã estão no carro indo para o hospital (25'05''). Com isso, deduzimos que as ações voltaram ao normal e se estabeleceu novamente um retorno às fachadas predefinidas.

No entanto, entendemos também que esta relação de cumplicidade com o espectador está posta em cima de uma outra fachada utilizada pela protagonista, configurando-se numa fachada mediada pela quarta parede. No início do episódio (2'37''), ela afirma para o público que se sente bem e que coisas que a afetaram no passado – a morte da melhor amiga, o assédio do cunhado – não ocupam seu pensamento. Ao longo do episódio, porém, percebemos que essas afirmações não são verdadeiras, especialmente o que tange à relação entre Fleabag e Martin. Sendo assim, consideramos que existe uma fachada construída pela protagonista para o espectador na tentativa de construir sentimentos compartilhados, pois apesar de ela revelar coisas que constrangeriam outros personagens, Fleabag se esforça para manipular o público em relação aos seus próprios pensamentos. Isto simboliza o que Goffman (2011) traz como uma tentativa de salvar a própria fachada, mesmo que seja uma fachada diferente da que ela assume com os outros personagens. Para nós, essa fachada mediada pela quarta parede em *bottle episodes* revela uma estratégia emocional da narrativa, capaz de tensionar os sentimentos dos espectadores à medida que os permite acompanhar a desconstrução da fachada no decorrer da evolução dos episódios, potencializando emoções, tornando a experiência próxima do real.

7 Considerações finais

Ao delinear uma intermidialidade entre o episódio veiculado e o roteiro, percebemos que é nos *beats* indicados no roteiro – ou seja, nas pequenas pausas dramáticas – que Fleabag tem sua fachada ameaçada, ou não consegue manter a fachada, ou mais, quando há aprumo na forma de se expressar, isto é, a protagonista tem a mesma reação no universo diegético do episódio e na relação com o espectador. Outra observação relevante é que o descanso de Fleabag em manter uma fachada socialmente aceitável acontece tanto na relação com o espectador, quanto fora da estrutura de *bottle episode*. Fleabag sai do restaurante para se livrar de manter uma fachada e quando volta à mesa continua a fingir. Reiteramos que, apesar de Fleabag buscar fazer do espectador um cúmplice, ela ainda mantém com ele uma fachada. Ainda em relação à preservação da fachada, a presença do padre é essencial. É este personagem, pessoa que normalmente não faz parte daquelas relações cotidianas, que estrutura a interação na mesa e faz com que os interagentes mudem o comportamento para evitar o constrangimento.

Acreditamos que uma reflexão sobre a constituição do *bottle episode* e um esforço crítico para conciliar dois campos de maneira interdisciplinar sejam importantes para o futuro dos estudos sobre ficção seriada, que cresce de acordo com a consolidação de uma Cultura das Séries (SILVA, 2014) cada vez mais transnacional. Nesse sentido, as narrativas de *bottle episodes* podem lançar mão da estratégia de tensionamento/rupturas das fachadas dos personagens - tanto entre eles como entre eles e os espectadores (no caso da fachada mediada pela quarta parede) - a fim de vincular os sentimentos de cumplicidade dos espectadores necessários para o envolvimento emocional ao longo de toda a trama. Em outros estudos futuros esse argumento pode ser reforçado e refinado. Deste modo, seria um recurso emocional utilizado por este tipo de estrutura dramática, dentre outros possíveis, que busca suprir as limitações de cenário, orçamento, elenco, etc. e aproximar o espectador por meio de uma situação a que todos nós tememos socialmente - ter a fachada rompida ou ficar fora de fachada.

Em razão disso, o estudo objetivou ampliar as possibilidades de estudarmos as narrativas seriadas televisivas. Além disso, também consideramos que este artigo contribui para a análise dos *bottle episodes*, tendo em vista que os estudos sobre esses episódios ainda são escassos. Dessa forma, esperamos contribuir para o campo por meio

de um olhar metodológico dos padrões de comportamento e de interação dos personagens das narrativas seriadas ficcionais.

Referências

ALLRATH, Gaby; GYMNICH, Marion. **Narrative Strategies in Television Series**. Londres: Palgrave MacMillan, 2005.

BRIGHT, Kevin (2005). **Friends:** Final Thoughts (DVD). New Wave DVD and Warner Home Entertainment.

CARRERA, Fernanda *et al*. Aprovação social na ponta dos dedos: representação do eu e gerenciamento de impressões no Tinder. **Teknocultura**, Madrid, v. 14, n.2, p.339-350, 2017. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/TEKN/article/view/56357>. Acesso em 15 nov. 2019.

DAROWSKI, Joseph J.; DAROWSKI, Kate. **Cheers**: A Cultural History. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2019.

EGRI, Lajos (1946). **The Art of Dramatic Writing**: Its Basis in the Creative Interpretation of Human Motives. New York: Touchstone, 2004.

EPSTEIN, Alex. **Crafty TV Writing:** Thinking Inside de Box. New York: Holt Paperbacks, 2006.

FLEABAG. Criação: Phoebe Waller-Bridge. Londres: BBC, 2012. Produzida pela BBC e Amazon Studios. Baseada na peça Fleabag, de Phoebe Waller-Bridge.

GOFFMAN, Erving. (1967). **Ritual de interação**: ensaios sobre o comportamento face a face. Tradução: Fábio Rodrigues Ribeiro da Silva. Petrópolis: Vozes, 2011.

NANNICELLI, Ted. The Naturalist Theatrical Aesthetic of Bottle Episodes**. Critical Studies in Television:** The International Journal of Television Studies. Manchester, n. 3, v. 9, p. 54-64, 2014. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/10.7227/CST.9.3.6>. Acesso em: 22 nov. 2019.

PICCININ, Fabiana; STEINDORFF, Gabriel. O narratário como confidente: metaficção e quebra da quarta parede em House of Cards. **Linguagens** - Revista de Letras, Artes e Comunicação. Blumenau, n. 1, v. 11, p. 148-160, jan./abr. 2017. Disponível em: <https://proxy.furb.br/ojs/index.php/linguagens/article/view/5534>. Acesso em: 19 nov. 2019.

SILVA, Marcel Vieira Barreto. Cultura das séries: forma, contexto e consumo de ficção seriada na contemporaneidade. **Galaxia**, São Paulo, n. 27, p. 241-252, jun. 2014. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/1982-25542014115810>. Acesso em: 8 nov. 2019.