
Fleabag e Mulheres que Correm com os Lobos:
análise da ficção seriada a partir do arquétipo da mulher selvagem¹

Letícia Ariele de MORAES²
Criselli Maria MONTIPÓ³
Universidade Federal do Paraná, Curitiba, PR

RESUMO

Este artigo apresenta os resultados da monografia “O arquétipo da Mulher Selvagem em *Fleabag*: uma proposta metodológica de análise em ficção seriada” (Moraes, 2023). Embasada no arquétipo da mulher selvagem (Estés, 1999) e na psicologia analítica junguiana, a pesquisa aborda a psique coletiva feminina. O objetivo é discutir como o arquétipo é representado na personagem principal da série *Fleabag*, demonstrando a opressão direcionada às mulheres contemporâneas. O corpus é composto pelas duas temporadas da série e a metodologia utilizada é a Análise de Conteúdo de Imagem em Movimento (Rose, 2002). Foi possível concluir que na primeira temporada a protagonista demonstra majoritariamente sinais de distância do arquétipo e, na segunda, se aproxima dele ao assumir características da natureza selvagem.

PALAVRAS-CHAVE: *Fleabag*; arquétipo da mulher selvagem; ficção seriada; análise de conteúdo; feminismo.

INTRODUÇÃO

O papel social e cultural das mulheres, desenvolvido e imposto durante séculos, cria um ritmo artificial que determina o que é ser mulher e o que uma mulher deve fazer. A consequência de fugir desse ritmo é ser considerada selvagem, cruel ou louca. O arquétipo da mulher selvagem, desenvolvido por Estés (1999) no livro “Mulheres que Correm com os Lobos”, reconhece esse processo e busca se afastar dele ao representar a psique coletiva feminina.

Em contato com esse arquétipo, a mulher pode recuperar a psique instintiva natural e se desenvolver plenamente, perto da intuição e longe da domesticação. Além disso, relacionamentos adquirem significado e ciclos de sexualidade e criatividade são restabelecidos, resultando em uma vida mais profunda. Por fim, se assemelha a um

¹ Trabalho apresentado no Intercom Júnior – IJ04 – Comunicação Audiovisual do 46º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, realizado de 4 a 8 de setembro de 2023.

² Graduada no Curso de Jornalismo pela Universidade Federal do Paraná (UFPR). Email: leticiaariemorales@gmail.com

³ Orientadora do trabalho. Doutora em Jornalismo pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). Bolsista de pós-doutorado do Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal do Paraná (UFPR). E-mail: criselli@gmail.com

lobo, com força e consciência do seu território. Já sem o contato, a mulher vive em estado de destruição parcial, com instintos e ciclos naturais subordinados à cultura, intelecto ou ego. Segundo Estés (1999), os sintomas do relacionamento interrompido com a psique são: aridez, fadiga, fragilidade, depressão, vergonha, falta de inspiração e insegurança. Também pode ser citada a incapacidade de criar um ritmo próprio ou estabelecer limites.

O arquétipo da mulher selvagem é baseado na psicologia analítica junguiana, método desenvolvido por Carl Gustav Jung que interpreta a psique humana com base na importância da psique, dos inconscientes e dos arquétipos.

Para compreender o arquétipo da mulher selvagem, também precisamos considerar que o pano de fundo da violência dirigida às mulheres é o capitalismo, que foi construído com base no patriarcado, um sistema social em que a diferença sexual serve como base da opressão e da subordinação da mulher pelo homem (Piscitelli, 2009). Federici (2015) defende que a história das mulheres não pode ser separada da história dos sistemas específicos de exploração. Como “o objetivo da sociedade capitalista é transformar a vida em capacidade para trabalhar e em ‘trabalho morto’” (Federici, 2015, p. 26), a violência é a força mais produtiva. Por isso, o sistema socioeconômico capitalista está necessariamente ligado ao machismo e ao racismo, e para justificar essas contradições e injustiças é necessário difamar a natureza de quem é explorado, neste caso, as mulheres. Ao analisar a relação da base do capitalismo com a perseguição da mulher, a história da psique coletiva feminina fica mais clara (Federici, 1999).

Inserida nesse contexto social, a série inglesa *Fleabag*, lançada em 2016, aborda a perspectiva feminina moderna no ambiente capitalista e pode contribuir para a reflexão sobre as consequências que o afastamento ou aproximação do arquétipo da mulher selvagem podem causar. Considerando a presença da ficção seriada na cultura, é possível questionar qual o impacto ela possui no telespectador e a visão que esse tem sobre tópicos sociais. A pergunta central seria: a partir do arquétipo da mulher selvagem, como a ficção seriada demonstra a opressão cotidiana sofrida pelas mulheres contemporâneas? Desse modo, este artigo traz resultados do trabalho de conclusão de curso de Jornalismo intitulado “O Arquétipo da Mulher Selvagem em *Fleabag*: uma proposta metodológica de análise em ficção seriada”, de Moraes (2023).

Portanto, o objetivo é discutir como o arquétipo é representado em personagens de séries para identificar os modos de opressão existentes na vivência feminina. Os objetivos específicos são: compreender o que é o arquétipo da mulher selvagem e como ele pode ser representado em séries; demonstrar, por meio de uma análise de conteúdo, como esse arquétipo se manifesta em personagens femininas e analisar como, em ficções seriadas, as personagens femininas podem se rebelar e demonstrar a mulher selvagem, mas também podem ser oprimidas e reprimir seus instintos.

OS ARQUÉTIPOS SEGUNDO CARL JUNG

Para o psiquiatra suíço Carl Jung (2015), a psique é a totalidade dos processos psíquicos, sejam eles conscientes ou inconscientes. A consciência é a etapa superficial, limitada ao que o indivíduo aceita ver, e o restante da psique é o inconsciente, que não pode ser explorado diretamente e é dividido entre pessoal e coletivo.

O inconsciente pessoal é a camada mais superficial, com aquisições pessoais e elementos que o ego do indivíduo não aceita. Já o inconsciente coletivo resulta de elementos de origem desconhecida que pertencem à humanidade, uma espécie de essência que não está presa à cultura ou época. Ele pode ser compreendido apenas através de sonhos, fantasias, mitos e ideias universais, e é nesses formatos que o arquétipo surge de forma pura. Os arquétipos são a base do coletivo, a parte mais íntima do inconsciente que é herdada pelos nossos antepassados.

Para entender o conceito de inconsciente coletivo, também é necessário compreender que, segundo Jung (2015), o cérebro humano tem uma história elaborada ao longo de séculos e, embora uma criança se insira no mundo com um amplo aspecto particular, traços dessa interioridade predefinida estarão presentes.

Os conceitos da psicologia analítica podem ser mal entendidos como mistificadas se interpretados como algo bem determinado e delineado. O arquétipo é uma tendência de criar representações variáveis em um modelo primitivo. Uma disposição hereditária da psique que não é estática e possui um dinamismo que se manifesta por impulsos. Em seguida, através da psicologia junguiana, é possível compreender os conceitos elaborados por Estés em relação à psique feminina.

O ARQUÉTIPO DA MULHER SELVAGEM

A mulher selvagem é a alma feminina e o protótipo da mulher e de tudo que for intuitivo. Também pode ser conhecida como natureza básica das mulheres ou *Self*. Ela tem uma série de personificações, como a mãe, a amiga ou a deusa e, por fazer parte do conceito junguiano do inconsciente coletivo, não tem apenas um nome, nem pertence a um lugar ou cultura.

Clarissa Pinkola Estés é uma analista junguiana que aponta a incapacidade da psicologia tradicional de lidar com a mulher. Ao estudar a biologia de animais silvestres, a analista encontrou uma semelhança entre o lobo e a mulher, pois ambos são alvo de uma atividade predatória que resulta no risco de extinção. Entre as características comuns entre o lobo e a mulher estão: percepção, curiosidade, intuitividade, resistência, determinação e coragem. Também são duas espécies com a fama de rebeldes, agressivas, de valor reduzido e que não aceitam serem domesticadas.

Nesse contexto, o termo selvagem é usado para representar uma vida natural, saudável, com integridade e contato com a psique. Não significa se desestruturar ou agir de forma descontrolada, pois a natureza selvagem possui vasta integridade.

A compreensão da natureza da mulher selvagem não é uma religião, mas sim uma prática e um conhecimento de alma. Para Jung, o conceito de alma é complexo, não místico e representa “um processo dinâmico de imagens que se constituem no desenvolvimento da personalidade, num jogo comunicativo constante e dinâmico entre consciente e inconsciente” (Giosa, 2013).

Outro ponto relevante do pensamento junguiano para entender o trabalho desenvolvido por Estés, é a crença de que o sofrimento individual também pode falar de um coletivo. As rupturas de mulheres com a psique natural não pertencem a uma era específica, são uma doença que aparece sempre que mulheres se sentem aprisionadas.

Por fim, também é interessante citar o conceito de intuição segundo a psicologia junguiana, muito citado em *Mulheres que Correm com os Lobos*: dados que parecem subliminares e percepções sutis que não chegam ao consciente. Não é algo místico, mas como Jung (2015) fala, infelizmente o universo não tem contornos claros e algumas coisas não podem ser explicadas.

Segundo Estés (1999), a mulher moderna sofre um acúmulo de funções, em um “borrão de atividades”, sem reconhecer a mulher selvagem que habita dentro de si. Mas a opressão dessa intuição feminina está ligada ao contexto de perseguição da psique

coletiva feminina, e para entendê-lo precisamos analisar o patriarcado e o sistema socioeconômico por trás dele.

O PAPEL DO GÊNERO

Segundo Piscitelli (2009), a desigualdade de gênero se apoia na suposta ideia de que os valores e comportamentos femininos são diferentes dos masculinos, e isso limitaria as mulheres a um espaço de inferioridade. Como os traços são considerados inatos, a desigualdade é naturalizada e entendida como o resultado da diferença.

Não irei elaborar a respeito de todas as ondas do feminismo, mas serão citados aspectos importantes do movimento para esta análise. A começar pela criação do sujeito político coletivo “mulheres”, que ocorreu na segunda onda do feminismo, a partir da década de 1960, baseado na ideia de que o que une as mulheres ultrapassa as diferenças delas. Mais tarde, durante a década de 1980, as feministas apontaram que esse sujeito político destaca a identidade entre as mulheres e ignora as diferenças. A identidade passou a ser muito questionada por feministas negras dos EUA e de países subdesenvolvidos, pois para essas mulheres o foco singular no gênero apagava outros fatores como distinções raciais, de nacionalidade, classe social e sexualidade. O poder opera através de estruturas de dominação múltiplas e fluidas, que se intersectam.

Outro ponto relevante é o de Djamila Ribeiro (2018), a qual esclarece que na terceira onda do feminismo acadêmico, iniciada na década de 1990, críticas apontaram que o discurso universal é excludente, porque foi pensado na mulher branca de classe média e as mulheres são oprimidas de modos diferentes. Por isso, os recortes de classe e raça são necessários, além de evitar representações que pensem em gênero como algo binário:

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

Também é necessário reconhecer que a discriminação de gênero também atinge homossexuais, transexuais e travestis e abrir espaço para aqueles que são considerados

“diferentes” em relação ao aspecto sexual e/ou de gênero. Piscitelli sintetiza a história do conceito de gênero: um termo que se fundiu aludindo às diferenças e desigualdades que afetam as mulheres. Ele adquire outros sentidos, mas continua com um caráter político e requer pensar em "como as *construções de masculinidade e feminilidade* são criadas na articulação com outras diferenças, [...]; e como essas noções se embaralham e misturam no corpo de todas as pessoas” (Piscitelli, 2009).

Já para entender as raízes da exploração das mulheres de um ponto de vista feminista, é válido citar a obra “Calibã e a Bruxa: Mulheres, Corpo e Acumulação Primitiva”, da filósofa marxista Silvia Federici, que estuda a transição do feudalismo para o capitalismo. Estés e Federici se complementam, pois a primeira nos ajuda a compreender os processos-históricos que levaram à domesticação da psique feminina, e a segunda aponta o processo de colonização e acumulação primitiva que resultou no controle da experiência das mulheres que se reflete até a atualidade (Pacheco, 2021).

Federici (2015) se inspirou nas feministas Selma James e Mariarosa Dalla Costa, que iam contra a ortodoxia marxista ao defender que a opressão das mulheres não era um simples resíduo das relações feudais. Pelo contrário, a exploração das mulheres foi uma parte central do processo de acumulação capitalista, pois elas tinham um trabalho não remunerado dentro dos lares e reproduziam uma força valiosa: a força de trabalho.

Portanto, a desigualdade de poder entre homens e mulheres não está relacionada a irrelevância do trabalho doméstico, é o efeito de um sistema que “não reconhece a produção e a reprodução do trabalho como uma fonte de acumulação do capital e, por outro lado, as mistifica como um recurso natural ou um serviço pessoal” (Federici, 2015, p. 7). O patriarcado tem um conteúdo histórico específico: a transição do feudalismo trouxe mudanças no processo de reprodução da força de trabalho, da vida familiar até a sexualidade, que afetaram as mulheres diretamente: “[...] O gênero não deveria ser tratado como uma realidade puramente cultural, mas como uma especificação das relações de classe. (Federici, 2015, p. 20).

Federici destaca outro acontecimento histórico na análise da acumulação primitiva; a caça das bruxas dos séculos XVI e XVII, tão importante para o desenvolvimento capitalista quanto a expropriação dos camponeses europeus e o tráfico

de escravos, pois cada fase da globalização capitalista é acompanhada do retorno dos aspectos mais violentos da acumulação primitiva:

A degradação das mulheres são condições necessárias para a existência do capitalismo em qualquer época. Devo acrescentar que Marx nunca poderia ter suposto que o capitalismo preparava o caminho para a libertação humana se tivesse olhado sua história do ponto de vista das mulheres. (Federici, 2015, p. 17)

Portanto, o nascimento do capitalismo coincide com uma guerra contra as mulheres, o objetivo da caça às bruxas era destruir o controle feminino sobre a função reprodutiva e antecipou um regime patriarcal mais opressor. Esse ataque genocida foi o primórdio de uma cultura em que o corpo feminino se tornou o principal terreno de exploração e resistência da mulher. Segundo Hooks (2018, p.48), “se as mulheres não têm o direito de escolher o que acontece com nosso corpo, arriscamos renunciar direitos em outras áreas da vida”.

Para justificar as injustiças e violências do capitalismo, é necessário difamar a natureza do explorado. É nesse contexto que a caça às bruxas têm um papel essencial, degradando a identidade social feminina e marcando de forma durável sua psique coletiva e senso de possibilidade.

Ao analisar a base do capitalismo como um sistema socioeconômico, e o papel que a perseguição da mulher teve e tem nele, a história da psique coletiva feminina fica mais clara (Federici, 1999). Em seguida, iremos falar especificamente sobre a ficção seriada e a mulher e suas representações nesse ambiente.

A FICÇÃO SERIADA CONTEMPORÂNEA E A MULHER

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

As séries de TV tem um formato que se popularizou desde o momento em que surgiu, na década de 1950 nos Estados Unidos, e representa um “melodrama de sensação” com subgêneros variados (Singer, 2001 apud Lessa, 2013). O sucesso dos seriados norte-americanos, segundo Lessa (2013), não se dá apenas pelos formatos ou pela alta qualidade de produção, pois existem fatores mais profundos como a

identificação e a projeção do público com personagens. Além disso, seria ingenuidade não considerar características de caráter econômico e social.

Jost (2012), ao buscar entender o sucesso das séries americanas, fala sobre a persistência, uma via de acesso à realidade que parte do princípio de que aquilo que persiste é atual, aquilo que os espectadores consideram como atual. Ao inflar o presente, constrói-se uma duração mais longa. É como uma nova fronteira, com fundamentos transnacionais e lugares comuns que estão florescendo em muitos países.

Sobre o papel da mulher na ficção seriada, as considerações de Mayka Castellano e Melina Meimaridis (2018), no artigo “‘Mulheres Difíceis’: a anti-heroína na ficção seriada televisiva americana”, são pertinentes. As autoras apontam que, segundo a convenção da ficção seriada desde sua popularização nos Estados Unidos, os protagonistas deveriam ser simpáticos. Nos anos 1980 as coisas começaram a mudar, surgiram personagens mais complexos, com comportamentos moralmente ambíguos, mas a lógica não se repetiu nas personagens femininas, que ainda deveriam ser simpáticas e agradáveis (Castellano e Meimaridis, 2017).

Na década de 1930 a 1950, o enredo das mulheres focou em relações familiares e “preocupações femininas”. Na década de 1970, o estereótipo “*new woman*” tinha grande presença: mulher heterossexual solteira, sem filhos, sexualmente ativa e focada no trabalho. Esse fato pode ser associado à segunda onda feminista, que trouxe a denúncia da desigualdade de gênero para ambientes antes considerados privados (Dow, 2015 apud Castellano e Meimaridis, 2017). Outros fatores considerados são avanços tecnológicos e estratégias de mercado.

Por fim, no final da década de 1990 e no início dos anos 2000, o estereótipo “*new woman*” não é suficiente para descrever o aparecimento de representações mais complexas, incluindo mulheres que focam na realização em todas as áreas de sua vida, não apenas na profissional ou amorosa. Novamente é possível fazer uma relação com a teoria feminista, pois essa representação dialoga com o “pós-feminismo” e neoliberalismo, em que a necessidade do feminismo é supostamente superada, focando na esfera individual. Representações étnicas e raciais, além de representações sexuais que fogem da heteronormatividade, também cresceram.

Mas segundo Castellano e Meimaridis, a representação de uma variedade mais complexa de personagens femininas não foge da problematização, pois normalmente é

associada a dois fatores: adoção de comportamentos tradicionalmente masculinos para representar a complexidade; comportamento feminino estereotipado. Estamos longe de uma diversidade real nas representações televisivas, mas as mudanças refletem adaptações mercadológicas feitas após demandas de movimentos sociais.

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

É nesse contexto que surge *Fleabag*, série com um humor sático e elementos críticos ao pós-feminismo, que será analisada de forma mais profunda em breve.

METODOLOGIA

O corpus do trabalho é composto pelas duas temporadas da série britânica *Fleabag*, a primeira lançada em 2016 e a segunda em 2019, cada uma com seis episódios e duração entre 23 e 28 minutos. A comédia dramática, inicialmente uma peça de teatro, foi escrita e criada por Phoebe Waller-Bridge, que também interpreta a protagonista da série. *Fleabag* retrata a vida de uma jovem que se esforça para lidar com problemas universais do ponto de vista feminino – relacionamento, família, vida profissional e sexual. Embora fale de uma mulher branca de classe média em um país europeu desenvolvido, a série alcançou grande audiência no Brasil e venceu quatro prêmios Emmy e três Globos de Ouro (Gomes, 2021).

Na primeira temporada, a protagonista, que não é nomeada durante a série, mas aqui será chamada de Fleabag, processa o luto pela morte de sua melhor amiga e ex-sócia, Boo, e tenta impedir que o café do qual é dona vá à falência, além de terminar seu namoro com Harry. Na segunda temporada, a série foca no âmbito amoroso: o relacionamento entre ela e um padre, que começa no primeiro episódio e termina no último. Fleabag é uma personagem solitária com defeitos expostos e destacados, o que gera identificação com o público. A série tem um humor sático, uso da quarta parede e elementos críticos ao pós-feminismo, além de apresentar uma rejeição performativa ao

glamour de aspirações pós-feminista, popular em séries como *Sex and the City* (Woods, 2019 apud Gomes 2021).

A metodologia utilizada é a Análise de Conteúdo de Imagem em Movimento, baseada na teoria desenvolvida por Diana Rose (2002), pois a autora considera a combinação complexa de sentidos da televisão e destaca a importância de deixar explícitas as técnicas usadas. A escolha dessa análise de representações sociais é importante, pois a autora defende que a televisão não é apenas um rádio com figuras, mas uma combinação complexa de sentidos, imagens, técnicas e cenas. Ou seja, considera a importância do aspecto visual.

Por essa complexidade de símbolos, a análise do audiovisual sempre envolve o transladar, uma forma de simplificação (Rose, 2002). É necessário fazer escolhas, e nesse processo o que é deixado de fora é tão importante quanto o que está presente. Não existe uma análise que capture a verdade única do produto audiovisual, pois sempre tomamos decisões ao transcrever o material televisivo dependendo da base teórica. Por isso, é necessário deixar explícito quais recursos estão sendo empregados durante o processo de translação.

A primeira tarefa é escolher um referencial teórico e o material analisado. O referencial teórico desta pesquisa é composto pela teoria desenvolvida por Carl Jung, o que foi desenvolvido por Clarissa Pinkola Estés sobre o arquétipo da mulher selvagem, estudos sobre o gênero feminino e a mídia relacionada a ele. Após construir regras para a transcrição, é necessário partir para ela, elaborando um conjunto de dados que translada a imagem. O objetivo é ter um conjunto de dados e nessa parte a unidade de análise é escolhida, que neste caso são os micro-arcos narrativos. Os arcos narrativos selecionados são relacionados ao arquétipo da mulher selvagem, tanto no sentido de se aproximar quanto de se distanciar. Os passos finais são a aplicação de um referencial de codificação e a tabulação dos resultados.

Foram definidos três tipos de referenciais, esquema de codificação para analisar os dados: narrativo, visual e do arquétipo. O referencial de codificação narrativo (Quadro 1) estabelece categorias de análise baseadas no arquétipo da mulher – vida familiar/social (A), vida amorosa (B) e vida individual (C). A partir do referencial narrativo, é possível classificar as categorias de análise entre harmonia (1), direção para ponto comum, ou confronto (2), representando o desacordo.

Quadro 1 – Referencial narrativo

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

Fonte: A autora (2023)

O referencial visual (Quadro 2) considera fotografia de cena (A), expressões visuais (B), figurinos (C) e cenários (D). Quanto às categorias A, C e D, após a transcrição, não foi observado nenhum padrão que mostrasse algo relevante para a análise de *Fleabag*.

Quadro 2 – Referencial do arquétipo

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

Fonte: A autora (2023)

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

Quadro 3 – Referencial visual

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

Fonte: A autora (2023)

Os doze episódios de *Fleabag* foram transcritos e analisados e, em média, a análise de cada episódio tem sete páginas, totalizando 93 páginas. Em cada análise, foram definidos quatro aspectos fundamentais: enumeração dos mini arcos narrativos; referencial narrativo, com sua classificação, além da reprodução não literal do que ocorreu, com eventuais citações diretas; referencial visual e o referencial do arquétipo, ambos com a classificação definida anteriormente. Também foram feitos quadros que mostram a contagem de expressões, positivas ou negativas, demonstradas em cada episódio.

RESULTADOS

Por meio da transcrição, quadros referenciais e análise, foi possível concluir que na primeira temporada a protagonista demonstra majoritariamente sinais de distância do arquétipo e, na segunda, se aproxima dele ao assumir características da natureza selvagem (Moraes, 2023).

Durante a análise das duas temporadas de *Fleabag*, com seis episódios, podemos identificar vários sintomas do relacionamento interrompido com a psique, como a fragilidade, depressão, vergonha, falta de inspiração e insegurança (Estés, 1999). A insegurança, quando a personagem é rejeitada de alguma forma por um parceiro, pois atrela seu valor pessoal ao desejo sexual de terceiros. A depressão, quando Fleabag é afastada da família por causa de conflitos, perde sua amiga e sente-se isolada em sua

dor. A falta de inspiração quando ela acredita ser inadequada como mulher. A aridez pode ser relacionada à paralisação que encontra em sua vida profissional.

Também vemos que o comportamento de Fleabag é muito criticado ou minimizado pela família, chamada de rebelde ou imprevisível, algo relacionado à perseguição da natureza feminina (Estés, 1999). Outras distâncias do arquétipo da mulher selvagem observadas, pontuadas por Estés (1999), são as dificuldades em: delimitar territórios, ocupar o corpo com segurança e orgulho apesar das limitações, falar e agir em defesa própria, ter consciência e em descobrir ao que pertence. A questão do corpo já foi abordada. Sobre os territórios e defesa própria, Fleabag não estabelece alguns limites necessários e saudáveis em suas relações. Ao não lidar com suas faltas, pela falta de consciência, desenvolve hábitos destrutivos e compulsivos.

Mas, na segunda temporada em específico, podemos ver uma mudança. Fleabag consegue achar um equilíbrio mais saudável, mesmo que doloroso, em suas relações familiares. Se envolve no primeiro relacionamento significativo, com uma intimidade real, que até então é evitada. A grande mudança final é quando Fleabag se despede da câmera, que apresentava uma companhia constante em sua vida. A sensação de solidão foi algo que evitou, tanto através da câmera quanto com os relacionamentos e, por fim, ela aceita ficar sozinha (Moraes, 2023).

Vemos sinais maiores de percepção, intuitividade, capacidade de se adaptar a circunstâncias, determinação e coragem, características vindas da natureza selvagem (Estés, 1999). O que se manifesta nos dados: na primeira temporada, no referencial do arquétipo, é identificado quarenta e quatro vezes a categoria B, de distância, e apenas cinco vezes a categoria A, de proximidade. Já na segunda temporada, a categoria A aparece trinta e três vezes e a B apenas seis. Ou seja, a mudança é de 5% da categoria A no referencial do arquétipo para 47%. Portanto, durante a última temporada, a personagem se aproxima mais do arquétipo da mulher selvagem (Moraes, 2023).

As emoções positivas também aumentam e as negativas vão de 46% do total de emoções encontradas para apenas 30% (Moraes, 2023). No referencial narrativo, B2, confronto na vida familiar/social, também diminuiu: de 53% do total de interações dessa categoria para 36%.

Na série, também encontramos sinais de um ambiente capitalista neoliberal, com foco no aspecto individual e o suposto superamento da necessidade do feminismo. Mas,

ao retomar Federici (2015), observamos em *Fleabag* o contexto histórico específico do patriarcado, com interferências na vida individual, familiar e sexual, com destaque a domesticação da mulher. Ou seja, a esfera coletiva se faz presente. Se o objetivo da sociedade capitalista é transformar a vida em capacidade para trabalhar e a violência é a força mais produtiva, o sistema socioeconômico capitalista está necessariamente ligado ao machismo. Para justificar as injustiças, vemos a difamação das mulheres (Federici, 2015).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ficção seriada se mostrou um produto de análise valioso, que demonstra aspectos relevantes das interações sociais. No cenário atual, o contexto tecnológico de circulação crescente com certeza continuará influenciado os formatos narrativos e de consumo da ficção seriada, em especial sobre a multiplicidade de experiências sobre ser mulher, com o avanço de perspectivas feministas também na ficção seriada.

Já o uso da análise do arquétipo da mulher selvagem se mostrou extremamente interessante e útil. É muito relevante observar qual a relação de *Fleabag* com sua natureza selvagem, considerando a variedade de públicos que criaram identificação com a série. Por fim, é necessário destacar a importância da ficção seriada retratar o feminismo e experiências de mulheres diferentes de forma realista, com o objetivo de difundir perspectivas emancipatórias e usar a ficção como crítica social.

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

REFERÊNCIAS

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

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

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

GIOSA, Elenice. **Alma**. Revista INTERESPE, São Paulo, n.3, p. 39-42, 2013.

HOOKS, Bell. **O Feminismo é Para Todo Mundo: políticas arrebatadoras**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

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

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

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

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

LESSA, Paola. **De Olho na Tela: o consumo de séries de TV norte-americanas através da internet**. TCC (Graduação em Comunicação Social - Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2013.

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

MORAES, Letícia Ariele de. **O Arquétipo da Mulher Selvagem em *Fleabag*: uma proposta metodológica de análise em ficção seriada**. TCC (Graduação em Jornalismo - Universidade Federal do Paraná), Curitiba, 2023.

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

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

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

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