

O MOTIVO DA AUSÊNCIA: a figuração materna em *Fleabag*¹

THE MOTIF OF ABSENCE: the maternal representation in *Fleabag*

Daniel Augusto de Matos Assunção²

Resumo: Neste trabalho, pretendemos analisar um elemento narrativo e visual presente na série *Fleabag* (2016 - 2019): a escultura dourada de um busto feminino. A nossa hipótese é de que a relação que *Fleabag* estabelece com a escultura condensa o arco dramático da personagem principal: o processo de elaboração do luto de sua mãe. Este trabalho está dividido em três momentos: 1) a coleta e descrição de todas as sequências na série em que a referida escultura aparece, traçando os movimentos do objeto na narrativa e seu papel na trajetória da personagem principal; 2) a busca por rimas visuais e temáticas à escultura na série, por meio de menções aos seios e ao corpo feminino e à mãe de *Fleabag*; 3) a reflexão sobre a noção de motivo visual e como ela se aplica a esse elemento específico da série.

Palavras-Chave: *Fleabag*; série televisiva; luto; maternidade; motivo.

Abstract: In this paper we intend to analyse a narrative and visual element in the tv show *Fleabag* (2016 - 2019): a golden sculpture of a feminine body. Our hypothesis is that the relation established between *Fleabag* and the statue compresses the main character's narrative arc: an attempt to overcome the loss of her mother. This paper is divided in three different sections: 1) the collecting and description of all sequences in which the sculpture is shown, tracing its narratives movements throughout the show and its role in main character's journey; 2) the search of visual and thematic parallels between the sculpture and other feminine traits, as the breasts and the female body, along with *Fleabag*'s mother; 3) reflect about the notion of visual motif and it is applied to this specific element in the show.

Keywords: *Fleabag*; tv show; grief; motherhood; motif.

¹ Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Estudos de Televisão. 34º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2025.

² Universidade Federal de Minas Gerais, doutorando no Programa de Pós Graduação em Comunicação Social, danielaugustodematos@gmail.com.

1. Introdução

Fleabag é uma série britânica produzida pelo canal BBC e veiculada entre 2016 e 2019. Ao todo são doze episódios escritos por Phoebe Waller-Bridge e dirigidos por Harry Bradbeer, exceto pelo piloto, que é assinado por Tim Kirkby. A série é baseada no monólogo de mesmo nome escrito e interpretado por Waller-Bridge e dirigido por Vicky Jones, que estreou no Festival Fringe de Edimburgo em 2013. Uma consideração importante a fazer é que a personagem principal de *Fleabag*, interpretada por Phoebe Waller-Bridge, não é nomeada em nenhum momento.

Uma tradução literal do título da série é “saco de moscas”, mas a expressão, em inglês, significa algo como tranqueira, uma pessoa ou uma coisa gasta, maltrapilha, puída, esfarrapada. De certa forma, em ruínas, caindo aos pedaços. Assim, optamos por uma escolha gráfica para demarcar a diferença entre a série e a personagem principal: escrevemos *Fleabag*, em itálico, para nos referirmos à série com suas duas temporadas e doze episódios e Fleabag, sem o itálico, para nos referirmos à personagem principal. Outros personagens como a Madrinha (Olivia Coleman), o Pai (Bill Paterson) e o Padre (Andrew Scott) não têm nome próprio. Assim, escolhemos nos referir a eles como Madrinha, Pai e Padre, com letra maiúscula.

Dona de um humor irreverente e sarcástico, *Fleabag* é reconhecida pelos outros personagens por fazer comentários inadequados em momentos inoportunos, pelas piadas depreciativas e por um comportamento autodestrutivo. Apesar de sua vida sexual e seus encontros românticos serem elementos primordiais e constantes em todos os episódios, conforme a série avança, percebemos que o luto é a grande questão que norteia a história da personagem. Existem duas perdas centrais na vida de *Fleabag* e elas estão entrelaçadas: a perda de sua mãe, Margaret, a quem nunca vemos, mas que é sempre citada de diversas maneiras; e a perda da melhor amiga, Boo (Jenny Rainsford).

Dois procedimentos narrativos e visuais parecem ser importantes quando pensamos em descrever a série: o uso recorrente e inventivo **da quebra da quarta parede**, através da qual podemos acompanhar os diálogos mentais estabelecidos pela personagem, e a mobilização dos **flashbacks**, por se tratar de uma série que não segue a ordem cronológica e a memória da personagem principal ser fundamental para avançar os conflitos da trama. Assim, por meio das lembranças é que a narrativa avança para a frente, no sentido cronológico dos

episódios, e que, ao mesmo tempo, para isso, se move para trás, buscando no passado entender as motivações e as complexidades de suas personagens.

Além destes dois elementos citados, há um elemento narrativo e visual presente em *Fleabag* que mobiliza a série em duas instâncias correlatas: a escultura de um busto feminino, sem cabeça. Sua presença é notada em sete dos doze episódios e é capaz, em sua circulação entre as personagens, de fazer a narrativa avançar, provocando aquilo que Pallottini (1989) chama de uma ação dramática: algo capaz de mover a trama, uma ação que desencadeia outras ações. Um exemplo simples: ao fim do primeiro episódio da série, Fleabag rouba a estátua da casa da madrinha. No episódio seguinte, seu pai a interroga sobre o paradeiro do objeto, que, no mesmo episódio, é vendido ao seu cunhado. A escultura caminha pelas duas temporadas da produção e avança até o último episódio da série, sendo um objeto central na sequência final. Além de propulsora da narrativa, a escultura ocupa um papel central nas cenas em que aparece, sendo enquadrada de maneira centralizada entre Fleabag e outras personagens.

O que essa escultura representa? O que a busca por esse objeto poderia significar dentro da série? Pretendemos responder a essas duas perguntas neste artigo. Nossa primeiro gesto é catalogar e descrever, brevemente, as aparições da escultura ao longo da série.

2. As aparições da escultura



FIGURA 1 – A escultura de um busto feminino presente na série. No fotograma, ela é segurada por Claire. FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

TABELA 1
 Aparições da escultura em *Fleabag*

Episódios	Em quantas sequências a escultura aparece	Como a escultura é posicionada
Primeira temporada, episódio 1	Duas sequências	Triangulação entre Fleabag e Madrinha Abraçada por Fleabag
Primeira temporada, episódio 2	Duas sequências: uma ela é vista e na outra é mencionada	Posicionada entre Fleabag e Martin Apesar de não aparecer, é o motivo que faz com que o Pai procure Fleabag
Primeira temporada, episódio 3	Uma sequência	Posicionada entre Martin e Claire Triangulada entre Martin, Claire e Fleabag
Primeira temporada, episódio 5	Duas sequências	Posicionada, nas duas sequências, entre Claire e Fleabag
Primeira temporada, episódio 6	Uma sequência	Não aparece, mas sua ausência é centralizada na obra “Uma mulher roubada”
Segunda temporada, episódio 3	Duas sequências	Posicionada entre Claire e Belinda e entre Fleabag e Belinda
Segunda temporada, episódio 6	Duas sequências	Abraçada pela Madrinha Abraçada por Fleabag

Pareceu-nos importante descrever todas as aparições da escultura na série. Ao construir a emergência dessas imagens e o contexto no qual elas surgem, estamos operacionalizando uma metodologia ligada a produtos televisivos: a construção de eventos narrativos (Meigre e Rocha, 2017). Ao trabalharmos com objetos de análise extensos, a construção de um evento narrativo garante que possamos nos deter com calma e cuidado a elementos narrativos e visuais da produção, reconstruindo elementos narrativos localizados em diferentes episódios. Assim, também desenhamos a movimentação da escultura dentro da série, percebendo a dinâmica narrativa do objeto e de que formas ele aparece e desaparece, estabelecendo, ao longo dos episódios, relações entre Fleabag e outras personagens.

primeira temporada, primeiro episódio

Bêbada e após um encontro romântico desastroso, Fleabag aparece na casa de seu pai, de madrugada, sem ser convidada ou anunciar sua presença. Ao ser questionada por seu Pai sobre o que ela faz ali, de madrugada, Fleabag diz estar atingida pelo sentimento de ser: “gananciosa, pervertida, egoísta, apática, cínica, depravada, uma mulher moralmente corrompida que nem pode se chamar de feminista.” Em contrapartida, ele responde: “Bom, você herdou tudo isso da sua mãe.” Essa é uma sequência importante por três aspectos: reforça o caráter inadequado, constrangedor da personagem, que se coloca ou cria situações de desconforto para si e para outros; estabelece uma das primeiras comparações entre mãe e filha, gesto que se repete inúmeras vezes; e, por fim, revela a noção que Fleabag tem acerca de si, informação que também retornará em outros episódios. O Pai pede um táxi e a adverte, inútilmente, a não acessar o estúdio no qual a Madrinha trabalha.

Fleabag segue para o cômodo e assiste a Madrinha, conhecida por suas táticas passivas-agressivas de micro ofensas, a pintar. Ao entrar no cômodo, Fleabag se interessa por uma obra de arte da Madrinha: um busto feminino, do pescoço ao início da coxa, sem cabeça, da cor dourada. Fleabag aponta para a escultura e diz: “Pobre coitada.” Ao removê-la da estante, elas estabelecem um diálogo sobre a natureza da obra:

Madrinha: Sim, ela é, na verdade, uma expressão de como as mulheres são guerreiras sutis. Fortes de coração. Nós não precisamos de usar força física para conseguir o que queremos. Só precisamos usar nossa...

Fleabag: Seios.

Madrinha: ...feminilidade inata.

Fleabag: Os seios não te conseguem nada ultimamente. Vai por mim.

Madrinha: Na verdade, ela é muito valiosa.

Fleabag: Quanto?

Madrinha: Milhares.

Fleabag: Posso ficar com ela?

Madrinha: Não.

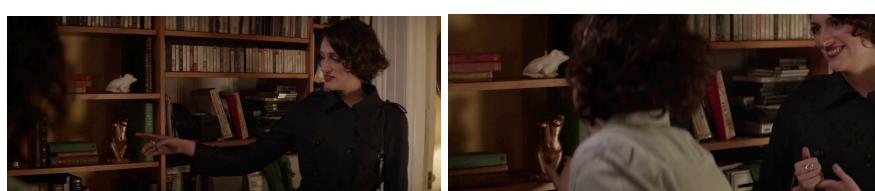


FIGURA 2 – Fleabag observa a escultura da estante e a remove. A Madrinha devolve a escultura à estante. Uma das muitas imagens nas quais a escultura aparece e envolve uma triangulação.

FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

A Madrinha toma o busto da mão de Fleabag e recoloca na estante, em um desenho que se repetirá novamente: uma triangulação entre dois personagens e o busto. O táxi chega e o Pai chama por Fleabag. A Madrinha sinaliza que estão chamando por ela e sai pela porta, antes de Fleabag deixar o cômodo. Em uma conversa com o motorista a história por trás da morte de Boo é revelada por meio de um *flashback*. Ao saber que estava sendo traída pelo namorado, Boo planeja um suicídio falso. A intenção era se machucar de maneira leve, causando culpa no namorado e reatando a relação. O método escolhido por Boo causa uma tragédia: ela entra na frente de uma bicicleta durante uma corrida de ciclistas no centro de Londres e causa a sua morte e de mais três outras pessoas. Após o relato, Fleabag abre seu sobretudo e tira a escultura da cintura. Ela encara a paisagem noturna pela janela do táxi e depois a escultura, em sua barriga, e fita a câmera mais uma vez, num gesto desafiador que dura alguns segundos, antes que a trilha final do episódio comece, marcada por uma guitarra agressiva e o crédito da série FLEABAG seja exibido na tela de fundo preto.



FIGURA 3: Fleabag com a escultura roubada de sua madrinha dentro do táxi.
FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

primeira temporada, segundo episódio

Fleabag aparece, aparentemente sem avisar, na casa de sua irmã, Claire. Ao ser indagada pela motivação na visita, ela responde que é para visitar Martin, seu cunhado, e encara a câmera com uma expressão de nojo. Ao saber que a cunhada quer conversar a sós com ele, responde: “Deve ser meu dia de sorte. Você disse que ela só gosta de conversar com quem ela flerta.” Fleabag da bolsa a escultura roubada e a coloca em cima da mesa de Martin. Assombrado com a qualidade do objeto, ele comenta sobre os seios da escultura: “Que belo par!” O cunhado aceita vender a peça, mas com a condição de que ganhe dez por cento do preço vendido. No mesmo episódio, Fleabag está no seu restaurante, após a saída de um cliente bonito. Ela encara a câmera, e em uma de suas sacadas edípicas, anuncia que o próximo homem a entrar em seu café será “cavalgado até a morte.” Para a surpresa da personagem, quem entra no estabelecimento é seu pai. Desconcertado, como somente

Fleabag é capaz de deixá-lo, ele tenta manter uma conversa em tom hesitante. Até que consegue ser direto: “Você pegou a escultura?” Fleabag rebate: “Não. Que escultura?” e o pai responde: “Bom, você disse que não. Isso significa que eu posso ir embora.” Aliviado, ele questiona se a filha está “saudável” e vai embora.



FIGURA 4: Martin comenta os peitos da escultura e mais uma vez o objeto é posicionado entre as personagens. FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

primeira temporada, episódio três

Na festa de aniversário de Claire, Martin entrega o presente na frente de todos os convidados e diz: “Todos os seus desejos estão embrulhados aqui.” Com certa expectativa, e o endosso de Fleabag, Claire abre a caixa e se surpreende ao encontrar a escultura dourada. Claire pergunta o que é aquilo e Martin responde que o presente é “um santuário para seu corpo, porque eu amo seu corpo”. Tentando contornar a situação, Fleabag diz que a escultura é um pouco inadequada para que os convidados a vejam e a esconde dentro de um armário. Fleabag sai para fumar e seu cunhado a segue. Em um curto diálogo, Martin diz: “Você foderia com qualquer coisa, não foderia?” e a beija forçadamente.



FIGURA 5: Martin presenteia Claire com a escultura. FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

primeira temporada, episódio cinco

O episódio começa com Fleabag em uma consulta com um mastologista. Somos informados de que anualmente o Pai paga uma consulta médica para as filhas, com o objetivo de detectar e prevenir um possível câncer de mama, doença que acabou por matar a mãe delas. O evento principal do episódio é o almoço memorial do falecimento da mãe de

Fleabag. A ocasião causa desconforto em Claire, revela Fleabag para a câmera: “Visitar nosso pai é um inferno para Claire. Eu vejo mais como um esporte.” Claire aponta que é inapropriada a presença da madrinha nessa data. No episódio anterior, Fleabag havia revelado à irmã o assédio que sofreu; essa informação não é muito elaborada, pois ao ser questionada se conversou com Martin, Claire responde: “tudo está bem.”



FIGURA 6: As irmãs juntas e a escultura entre elas.

FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

O almoço, como seria de se esperar, é recheado de momentos constrangedores, principalmente ocasionados pela Madrinha, que insiste em alfinetar Fleabag. Em um dos poucos momentos em que estão sozinhas, Claire retira a escultura da bolsa e sugere que Fleabag devolva o objeto. A personagem reluta e Claire decide devolver ela mesma, ao que Fleabag acata a decisão da irmã e leva a escultura até o ateliê da Madrinha.

Após sofrer uma série de micro-ofensas por parte da Madrinha e do desconforto causado pelo almoço, Fleabag e Madrinha conversam na entrada da casa, quando a protagonista se prepara para ir embora e espera por sua irmã, que foi ao segundo andar.

Madrinha: Oh, a escultura apareceu.

Fleabag: É?

Madrinha: Sim. Deve ter caído lá de cima.

Fleabag: Bom, se você tira a cabeça e os braços de uma mulher, você não pode esperar nada além de que ela saia rolando por aí.

Elas riem de maneira irônica.

Fleabag: O quê?

Madrinha: Seu pai e eu sempre dizemos que quando você bebe um pouquinho, você fica muito parecida com a sua mãe.

Após a resposta da Madrinha, Fleabag a empurra com força, ela se desequilibra em cima de um cabideiro. Em contrapartida, Madrinha dá um tapa no rosto de Fleabag. O Pai avista a briga de longe, mas não intervém e comenta que quando uma festa se encaminha para a porta de entrada, é sinal de que ela está boa. Claire aparece descendo as escadas e as duas irmãs se despedem do casal e saem da casa.

Na entrada da casa, Claire retira a escultura da bolsa e entrega a Fleabag, que responde: “é a coisa mais legal que você já fez.” As duas se abraçam, em uma das poucas

cenas da série em que isso acontece: essa também é uma rima do primeiro episódio, no qual Claire tenta abraçar Fleabag e a irmã, por instinto, lhe atinge com um murro no rosto. Junto com elas, no abraço, a escultura.



FIGURA 7: Fleabag e Claire se abraçam depois que a irmã busca a escultura recém devolvida.
FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

primeira temporada, episódio seis

O último episódio da primeira temporada se divide entre *flashbacks* e um evento principal, a Sexibição, uma mostra dos trabalhos artísticos da Madrinha que envolvem o sexo e o corpo. Por meio dos flashbacks, ao final do episódio, descobrimos que Fleabag transou com o namorado de Boo que, ao descobrir a traição, mas não que a amiga estava envolvida, decide simular um suicídio e acaba por ser atingida por ciclistas que estavam em uma competição. O elemento da culpa, a responsabilidade que a personagem tem na morte de sua amiga ficam explicitados e entendemos muitos dos movimentos autodestrutivos encabeçados por ela.

A figura da escultura, em si, não está presente, mas sua ausência é presentificada: uma das obras expostas é intitulada *A mulher roubada*. Durante o seu discurso, ao mencionar a obra roubada, ela olha diretamente para Fleabag que, em resposta, nos olha:

Eu estou construindo essa *sexibição* desde que tenho onze anos, que foi quando eu gozei pela primeira vez, por acidente, num bidê. O bidê, é claro, está exibido aqui, assim como todas as minhas peças da minha primeira *sexibição*. Todas, exceto por uma. Algumas semanas atrás uma das minhas peças mais delicadas foi roubada do meu estúdio. Mas de certa maneira isso foi uma benção. De fato, seu rapto brutal me fez pensar em todas as mulheres do mundo que têm sido roubadas de sua liberdade, sua felicidade e, no mais triste dos casos, de seus corpos. De muitas maneiras eu devo agradecer ao ladrão por ter criado a minha obra de arte mais profunda até hoje: *A Mulher Roubada*.

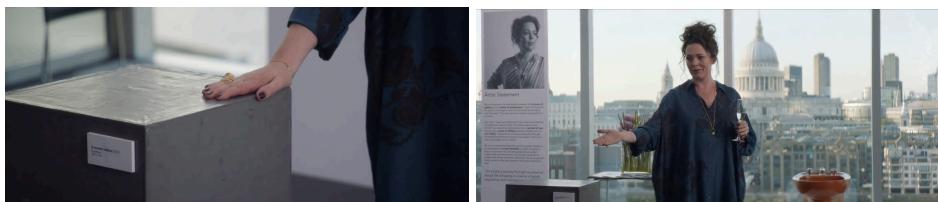


FIGURA 8: A obra A mulher roubada na sexibição: a ausência que aponta para a presença.
FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

segunda temporada, episódio três

Entre a primeira e a segunda temporadas há um salto diegético de 342 dias. A relação entre as irmãs, Claire e Fleabag, permanece abalada pois Claire aparenta acreditar na versão do marido de que a irmã deu em cima dele. No primeiro episódio da nova temporada, Claire tem um aborto durante o jantar de noivado do Pai e da Madrinha e é Fleabag quem a leva para o hospital, apesar da relutância da irmã. O ocorrido parece aproximar as irmãs e fazer com que Claire convide Fleabag para fornecer a alimentação do evento “Mulheres nos Negócios”, cerimônia anual que acontece na empresa de Claire e homenageia a mulher mais relevante do ano anterior.

Claire faz várias considerações para Fleabag, do cuidado que ela deve ter ao cuidar do troféu e para não encostar ou brincar com o objeto. Sua preocupação também é de que ele não seja rosa ou excessivamente feminino. Vendo-o, dentro da caixa, Fleabag ressalta que parece com esperma. Assim que Claire deixa o recinto, Fleabag retira o troféu da caixa e o deixa cair, quebrando o prêmio. Na sequência seguinte, Fleabag corre pelas ruas indo e voltando, até que percebemos que ela preenche a caixa do troféu com outro prêmio, sem avisar a irmã. No momento da entrega do prêmio, Claire e Belinda, a homenageada, ficam constrangidas com o formato do prêmio: o busto roubado da Madrinha.

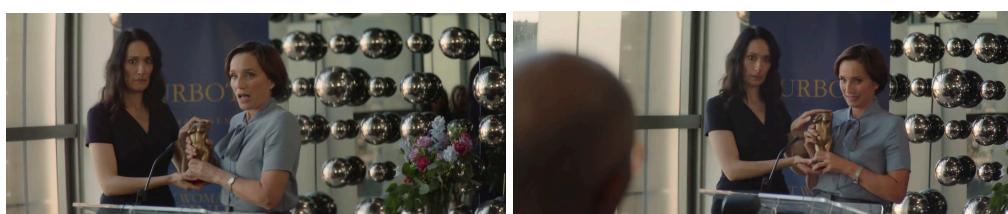


FIGURA 9: O troféu é substituído pela escultura e causa consternação.
FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

Claire demanda que a irmã recupere a escultura e Fleabag segue Belinda que, assustada, diz saber o mínimo de artes marciais e ser capaz de se defender. Fleabag diz que precisa da escultura e que é uma longa história. Um corte e ambas estão num bar, bebendo e rindo. “Você fez a coisa mais acertada!” Belinda diz, ao que Fleabag responde que ela parece ser a única pessoa a pensar assim. A escultura permanece, durante todo o tempo, entre as personagens. Fleabag tenta flertar com Belinda, e desabafa dizendo não acreditar mais nas pessoas, ao passo que a ganhadora do prêmio de mulher do ano diz: “As pessoas são tudo o que temos.” Com a escultura entre elas, Belinda também recita um dos monólogos mais emblemáticos da série, sobre a associação entre a condição feminina e a dor da menstruação.



FIGURA 10: A escultura posicionada entre as duas mulheres.
FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

segunda temporada, episódio seis



FIGURA 11: Como presente de casamento, Fleabag devolve a escultura à madrinha. Nesse momento, a madrinha revela que o busto foi baseado na mãe de Fleabag.
FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

No último episódio de *Fleabag* a escultura aparece em duas sequências. Na primeira, a escultura é entregue como um presente de casamento à Madrinha, que se mostra contrariada: ela havia pedido aos convidados que não levassem presentes, mas fizessem uma doação a uma instituição de caridade em nome dela e do noivo. “Ela é uma quebradora de regras nata”, atesta a Madrinha, com o sorriso passivo agressivo já conhecido. Fleabag responde: “estou tentando me livrar disso há tempos.” Assim, a Madrinha faz questão de levar Fleabag para a cozinha, um recinto separado dos outros personagens, para abrir a caixa,

e pergunta se ela não está “preparando” nada. Ao perceber o que é o presente, Madrinha se mostra genuinamente emocionada e segue-se um diálogo revelador entre ela e Fleabag:

Fleabag: Isso vale muito.

Madrinha: Obrigado. Vou colocar direto na estante dela. Sabe, eu sempre achei curioso que de todas as minhas peças você escolheu levar ela..

Fleabag: Por quê?

Madrinha: Ela foi inspirada na sua mãe. É tão bom ter ela de volta nessa casa.

Na sequência final da série, Fleabag está sentada em um ponto de ônibus. Na parede de vidro está grafitado, em cirílico, a palavra “vida”. Ela espera pelo Padre e eles conversam sobre o discurso do casamento e, também, sobre o breve relacionamento romântico que eles estabeleceram: ao longo de diversos episódios eles saem juntos, conversam, se beijam e, na véspera da cerimônia, tem a primeira relação sexual. Aliás, esse é um dos breves momentos em que Fleabag não compartilha sua intimidade conosco. Ao iniciar o sexo com o Padre, ela faz questão de desviar o foco da câmera para o teto. Durante os preparativos para a cerimônia eles se beijam e o Padre, ao colocar a mão sobre seu coração, diz não entender o que está sentindo, ao que ela pergunta: “É Deus ou sou eu?”

Lado a lado, Fleabag confessa seus sentimentos para o Padre, dizendo que lhe ama. O Padre responde “Vai passar”, com os dedos entrelaçados aos dela e também revela seu amor, dizendo amá-la. O Padre, então, a deixa sentada no ponto de ônibus e decide voltar para casa andando. Fleabag, após permanecer alguns instantes sentada, retira a escultura da bolsa, apoia seu queixo nela e encara a câmara, em um olhar de camaradagem. Ela então se levanta e encara novamente a câmara, que ameaça acompanhá-la, até que Fleabag acena um não com a cabeça. Ela não quer mais ser seguida e anda sozinha pelas ruas de Londres, diminuindo dentro do enquadramento. Antes de desaparecer por completo, ela acena de longe, se despedindo. É o fim da série.

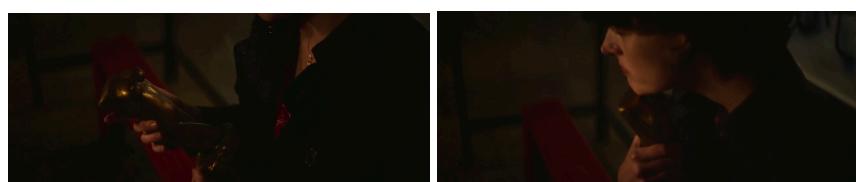


FIGURA 12: Fleabag, sozinha no ponto de ônibus, retira a escultura da bolsa e a abraça.
FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

3. Ausente e onipresente

Se, a princípio, a busca pela escultura e seu roubos consecutivos parecia ter uma caráter de pirraça ou até mesmo cômico, a revelação final de que a escultura é baseada na mãe de Fleabag faz com que todas as sequências e gestos de tentar possuir o objeto sejam lidos sob outra chave: o que Fleabag busca, ao longo de duas temporadas, mesmo que inconscientemente, são os restos dessa mãe, aquilo dela que ainda existe em matéria e habita o universo diegético; a mãe, também, é responsável por mediar as relações de Fleabag com outras tantas personagens.

O título deste trabalho faz referência ao trabalho de Joanna Wilson-Scott, intitulado: “Both absent and omnipresent: the dead mother in *Fleabag*” (Wilson-Scott, 2018). Publicado antes do lançamento da segunda temporada, o artigo sugere como a figura da mãe é, a um só tempo, ausente e onipresente, um elemento do fora de campo que incide fortemente na narrativa: falecida antes dos momentos retratados na série, não vemos nenhuma imagem sua, embora ela seja referenciada de maneira constante. O último episódio de *Fleabag* atualiza essa informação, ao percebermos que a imagem da mãe nunca deixou de ser mostrada; a ausência estava materializada na escultura.

Mas as pistas da onipresença da mãe em *Fleabag* não estão apenas concentradas na escultura. Margaret, cujo nome é mencionado apenas uma vez, morreu três anos antes do tempo narrativo da primeira temporada. Não há também nenhuma fotografia ou *flashback* que mostre a personagem. Entretanto, sua presença é evocada em diversos momentos por meio das semelhanças com as filhas ou daquilo que resta de Margaret nelas. No episódio três da primeira temporada, em uma sequência em que Claire e Fleabag visitam o túmulo da falecida mãe, elas comentam sobre os peidos que a personagem costumava soltar:

Fleabag: Eu soltei um pum outro dia igualzinho ao da mamãe..
Claire: A porta abrindo ou o pato suspeito?
Fleabag: A porta abrindo.
Claire: Significa que você está ficando com a bunda da mamãe..
Fleabag: Nossa, que sorte.

Em diversas ocasiões, a personagem de *Fleabag* é descrita como semelhante à mãe, como na discussão que acontece entre ela e a Madrinha no episódio cinco da primeira temporada, em que a artista diz, em tom pejorativo: “Seu pai e eu sempre dizemos que quando você bebe um pouquinho, você fica muito parecida com a sua mãe.” No último episódio da série, em diálogo entre Fleabag e seu pai, ele revela à filha: “Eu te amo, mas não

gosto de você o tempo todo.” A própria Fleabag ressalta que ele é o responsável por ela ser como é, ao que o Pai responde: “Você não é desse jeito por minha causa. Você é assim por causa da sua mãe. E é a esses pedaços que você deve se agarrar”.

Nos preparativos para a cerimônia de casamento do Pai e da Madrinha, a artista faz questão de pintar um quadro de Fleabag e Claire para expor na entrada da recepção. Para a pintura, ela demanda que Claire olhe para frente e Fleabag esteja de costas. O desconcerto que Fleabag causa em seu Pai, em muitos momentos, é pontuado pela semelhança entre ela e a mãe que morreu; a Madrinha, que concorda com a semelhança entre as coisas, é incapaz de encará-la: será a lembrança de Margaret que a desconcerta?



FIGURA 13: Fleabag e Claire sendo pintadas.

FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Direção de Harry Bradbeer e Tim Kirkby. Produção de Lydia Hampson e Sarah Hammond. Reino Unido: Two Brothers Pictures, 2016-2019. 2 temporadas, série televisiva.

Outro traço da mãe que circula em toda a série são os seios: em diversos momentos Fleabag reclama que tem seios pequenos e que Claire herdou os seios da mãe. No quinto episódio da temporada, Fleabag visita um mastologista. O procedimento faz parte da consulta anual, já mencionada, que o Pai paga a ela e a irmã, para evitar que as filhas sofram o mesmo destino da mãe.

Médico: Seu pai me informou do histórico da sua família.

Fleabag: Sim, peitos malignos em toda a parte. (...) Meu pai agenda uma consulta para peitos uma vez ao ano, para garantir que nossos peitos não se tornem como os da mamãe. É um pouco incômodo, mas no fim das contas, é bom ser tocada.

Embora seja revelado apenas no último episódio que o busto tenha sido baseado no corpo da mãe, restos dela são referenciados em diversos momentos, funcionando, por vezes, como uma espécie de assombração, em especial seus seios, que atuam como elemento ambíguo: foram responsáveis pela morte da personagem e, ao mesmo tempo, foram responsáveis por dar vida às filhas, uma vinculação dupla. Os seios ainda faltam em Fleabag (que em diversos momentos faz piada sobre ter seios pequenos) e foram herdados por Claire. Com essas informações em mente, o diálogo que Martin estabelece com Claire no terceiro episódio da primeira temporada, antes de entregar o busto, fica mais complexo. Ao mesmo tempo, a escultura contém algo de Claire (seus seios, que ela herdou da mãe) e da própria mãe, perdida. Nesse diálogo, a frase “todos os seus desejos estão embrulhados aqui” aponta

para o fato de que a escultura é, de fato, algo que Claire muito deseja: a presença de sua mãe; a promessa, a uma filha órfã, de restaurar a grande perda.

Mais uma vez, tomando vez, tomando emprestados conceitos psicanalíticos para pensar o trabalho do luto em *Fleabag*, pareceu-nos interessante trabalhar a noção de “objeto transicional”, trabalhada por psicanalistas de orientação inglesa, num avanço empreendido por Winnicott das relações objetais que Melanie Klein investigava. Ao pensar o objeto transicional, Winnicott (2000) descrevia um objeto, portado por uma criança, que a protegeria da ausência da mãe, da angústia que a criança sente ao sair de um estado de uma dependência total da mãe para a sua própria independência.

O objeto transicional está relacionado ao desmame, ao momento em que a criança vai se tornando mais independente do seio materno, um momento também de perda. Ao se perceber uma, independente da mãe, a criança estabelece vínculos com objetos para mitigar a dor desta perda. Um lenço, um pano que o bebê chupa e enfia no nariz ou orelha; depois, um brinquedo, um travesseirinho. O objeto transicional é abandonado na infância pela criança, mas isso não quer dizer que, na vida adulta, indivíduos passando por momentos de transformações e perdas, em momentos de luto, não possam recorrer a objetos transicionais, muitas vezes são objetos da infância retomados, com caráter nostálgico (Vorcáro; Lucero, 2015).

FIG. 19

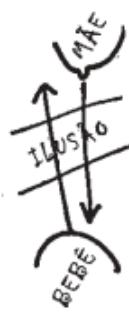


FIG. 20

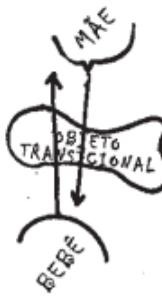


FIGURA 14: Esquema do objeto transicional cunhado por Winnicott.

VORCARO, Angela, & LUCERO, Ariana(2015). O objeto transicional de Winnicott na formação do conceito de objeto a em Lacan / Winnicott's transitional object in the formation of the Lacanian concept of object a. *Natureza Humana* 2017 (1):15-31.

O objeto transicional representa a passagem do bebê de um estado em que está fundido com a mãe para um estado em que está em relação com ela como algo externo e separado. (...) Os objetos ou fenômenos transicionais caracterizam esse estado intermediário entre a inabilidade de um bebê e sua crescente habilidade em

reconhecer e aceitar a realidade, ou seja, eles descrevem a jornada do bebê desde o puramente subjetivo até a objetividade. (Vorcaro; Lucero, 2015, p. 130)

A escultura, de alguma forma, pode ser percebida como um objeto transicional, um objeto que materializa uma ausência e, ao mesmo tempo, arquiva em si a relação, a presença, e cujo existência conforta seu portador. No caso de Fleabag, a escultura enquanto um objeto transicional não opera uma perda apenas no campo simbólico, mas de maneira concreta: é a perda da própria mãe. A escultura é a materialização da própria mãe, de seu corpo, de seus seios (enquanto a parte do corpo com a qual a mãe alimenta a prole, aquilo que, em carne, une mãe e filha). A busca pelo objeto, um gesto narrativo que percorre duas temporadas e metade dos episódios, é a busca pela mãe perdida. O papel do objeto transicional, ligado ao processo de desilusão do bebê, a se perceber não um com sua mãe, é amenizar e apaziguar o bebê nos momentos de angústia frente à ausência da mãe. Pensando que essa relação com os objetos pode ser retomada por adultos frente à grandes perdas, refletimos que o papel da escultura pode ser a de um objeto transicional, capaz de amenizar o sofrimento de Fleabag ao se deparar com a ausência de sua mãe.

Como já indicado, a escultura é um elemento capaz de mover a narrativa, fazê-la avançar. O gesto de incluir a escultura no final do primeiro episódio e trabalhar a mesma imagem no último episódio da série é revelador do papel desempenhado pela obra de arte, cujas movimentações ao longo da série criam conflitos e situações nas quais os personagens são obrigados a interagir. Além do nível narrativo, as aparições da escultura compõem quadros muito específicos, repetidos ao longo dos episódios: uma triangulação entre Fleabag e outras personagens. A escultura é capaz de mediar diferentes relações.

É inegável, também, perceber o caráter reparador que o objeto ocupa, principalmente em determinadas relações entre Fleabag e outras mulheres: é a escultura a responsável por fazer com que Fleabag e Claire se relacionem, se abracem, retornando a um momento anterior da narrativa em que elas tentam se abraçar e falham, Fleabag reage agredindo a irmã com um soco. Segurando a escultura, um abraço é possível. No bar, Belinda e Fleabag estabelecem um profundo diálogo no qual a primeira encoraja Fleabag a acreditar e a buscar se relacionar com as pessoas. Na construção do quadro, a escultura está posicionada entre as duas personagens.

Uma das poucas aparições de Boo na segunda temporada se dá no episódio em que somos apresentados ao velório da mãe de Fleabag. Essa escolha é extremamente condizente

com o papel que Boo ocupa em relação ao vazio deixado pela mãe: em um diálogo entre as duas, durante o funeral, Fleabag diz não saber o que fazer com o amor que ainda sente pela mãe falecida. Boo responde: “deposite em mim”, numa ilustração daquilo que Freud chama de “o trabalho do luto” (Freud, 2015), ligado ao processo de elaboração de uma perda.

Em “Luto e Melancolia”, uma das obras de maior destaque de Freud, ele ensaia um modelo para os processos de elaboração de luto. Um conceito caro à psicanálise é o de energia libidinal, a energia psíquica que nos move. É a partir dessa energia que nos vinculamos a diferentes objetos, repositórios de nossa energia libidinal. Ao nos enlaçarmos a estes objetos (sejam eles concretos, como pessoas ou animais ou imateriais como um emprego, um relacionamento, um ideal) estamos em uma posição de colocar nossa energia psíquica, aquela que nos move a viver, em cada um desses objetos, a depositar eles o que podemos dizer que é parte de nós. Quanto mais importante é um objeto para um sujeito, maior o enlaçamento libidinal. Perder um objeto ao qual estamos enlaçados demanda de nós uma tarefa que Freud chama de “trabalho do luto”. É uma imagem quase econômica: o dinheiro que depositamos em um banco que é fechado deve retornar a nós, mas, nosso caso, o retorno desta energia libidinal ao sujeito, ao eu, não pode ser definitivo, pois a energia é demasiada e pode se tornar destrutiva. É preciso que o sujeito mensure e perceba o que o ligava ao objeto perdido e, a partir dessa medição, encontre outros objetos para receberem seus “depósitos”. Em Freud, a noção de um processo de elaboração de perda bem-sucedida está relacionada à capacidade que um sujeito encontra, após a perda de seu objeto amado, de amar de novo.

Christian Dunker (2023) em “Lutos finitos e infinitos” faz uma passagem da perspectiva freudiana à lacaniana que nos é muito cara, pois ambos são os grandes expoentes deste campo do conhecimento. Em Lacan, o processo de um luto bem executado acaba por evidenciar o fato de que o luto é um processo infinito. Partindo de uma noção primordial da perspectiva lacaniana, o objeto a, um objeto perdido pelo sujeito e que estrutura uma falta fundante. O processo de luto bem elaborado aqui é um luto que se conecta a diferentes outras perdas da vida deste sujeito, numa cadeia; é o que gesto de se apaziguar com a falta.

Assim, não parece uma extrapolação pensar na relação entre o encadeamento de perdas de Fleabag e nos lutos, o da mãe e o da amiga, que se interpolam (Dunker, 2023, p 215). Wilson-Scott (2018) vai além e argumenta que o luto pela perda de Boo compõe o luto da mãe. Não parece forçado pensar que, talvez por isso, Fleabag tenha traído a amizade da

amiga: ao responder a Fleabag que poderia ser receptáculo do amor que ela ainda sentia pela mãe, Boo se colocou em uma posição perigosa e impossível.

O que Boo sugere é a tentativa de direcionar à ela a libido que Fleabag direcionava à sua mãe, desligando-se dessa perda. Essa movimentação parece ser a mais adequada nos termos propostos por Freud (2015) no sentido de um luto bem elaborado. Essa sugestão não será efetuada por Fleabag, pensando que a personagem durante a maior parte da série se recusa a trabalhar seu luto. Transferir o afeto de um objeto para outro seria reconhecer a perda do primeiro. Ao destruir sua amizade, ela mantém o foco de seu afeto na mãe, mesmo que ela não exista mais, demonstrando sua incapacidade de efetuar e efetivar um processo adequado de luto. Ao mesmo tempo, a morte de Boo, em algum nível, faz Fleabag reviver um luto anterior, o que exige um trabalho psíquico muito complexo.

Na experiência do luto “é o mundo que se torna pobre e vazio” (Freud, 2015, 252); esse parece ser, precisamente, o mundo habitado por Fleabag, especialmente na primeira temporada. A personagem apresenta uma tendência crítica à si mesma, como na sequência em que adentra à casa do Pai de madrugada e rouba a escultura; a descrença nas pessoas e um forte sentimento de inadequação; ao mesmo tempo em que busca parceiros que ela própria parece desprezar como é o caso de um homem com dentes de roedor na primeira temporada, que ela conhece no transporte público e leva a diversas ocasiões familiares, causando constrangimento. Aliás, grande parte do humor de *Fleabag* é concentrado na diferente gama de situações desconfortáveis nas quais a protagonista parece buscar, sem comportamento de total desrespeito às regras sociais e que por vezes gera consequências para a própria personagem. Ao longo dos episódios assistimos Fleabag se encaminhar para um apaziguamento possível, que culmina na última cena da série. E é a presença da escultura, elemento que atravessou diversos episódios, é o que nos mobilizou a pensar a noção de motivo visual dentro deste trabalho, uma vez que a escultura parece condensar as grandes questões da produção, as motivações de Fleabag enquanto personagem e sua busca funciona como uma metonímia para a jornada desta personagem.

4. A escultura: motivo da ausência?

Um dos mecanismos que faz com que a produção britânica seja tão interessante e relevante dentro da paisagem televisiva anglófona talvez seja sua capacidade de não subestimar a audiência, tratando-nos, nos termos de Umberto Eco (1989), como

“espectadores críticos”. Ora, ao transformar a escultura em um motivo visual e narrativo dentro da série, um elemento recorrente e significativo, Phoebe Waller-Bridge não somente antecipa um dos temas principais da narrativa, que é o luto materno, a busca de uma filha pelo que resta de sua mãe; como também modula em cada episódio o modo como os restos dessa mãe afetam a vida da filha (e, em certo momento, das filhas, pela relação que a escultura possibilita entre Fleabag e Claire).

Ao utilizarmos o termo motivo visual para nos referirmos à escultura, estamos nos apropriando do debate realizado pelas autoras Mariana Souto e Lívia Azevedo Lima (2023) no trabalho “Motivo visual: a piscina vazia no cinema brasileiro contemporâneo”. A partir da contextualização multidisciplinar realizada pelas autoras, nos aproximamos da querela acerca da conceituação de “motivo”, problematizado de maneira distinta a depender do meio – pensar um motivo a partir da literatura é diferente da música e também será diferente da pintura, apenas para citar alguns exemplos (Souto e Lima, 2023, p. 3).

Para as autoras, o motivo é objeto de estudo de diversos meios e expressões artísticas que antecedem o cinema (idem, 2003, p.3); em cada um desses meios, o que caracteriza um motivo pode variar, seja por meio de repetições, no caso da música, ou por diversos objetos que compõem um motivo, nas artes visuais:

nem toda repetição faz motivo. Sua constituição depende também de uma ênfase, de uma articulação com outros elementos, de um trabalho de formalização de quem produz uma obra – e do olhar de quem a interpreta. (...) É um conceito dinâmico que atravessa épocas e permite um olhar transversal para a história do cinema. (ibidem, 2003, p. 3)

Uma das obras que é referência para se pensar o motivo visual no cinema é o livro *Imágenes del silencio: Los motivos visuales en el cine* (2000) de Jordi Balló. As autoras ressaltam, a partir das perspectivas de Balló (2000) ser falsa dicotomia entre conteúdo e forma:

o motivo tanto se relaciona com o tema e a narratividade como concentra uma maturidade formal que apela para a cultura visual dos espectadores e para sua emotividade, estabelecendo uma relação de cumplicidade com a obra e criando uma pontuação dramática na qual o tempo se dilata para a contemplação. (idem, p. 13 apud Souto e Lima, 2003, p.4).

Apesar de focadas no debate acerca do motivo visual no cinema, não nos parece uma extração metodologia pensar a noção de motivo visual no campo dos estudos televisivos, já que as próprias autoras, Souto e Lima (2023), reconhecem que este conceito é percebido

em diversos meios. A noção do motivo visual é pertinente para demonstrar um elemento diegético capaz de evocar as grandes questões de Fleabag, tanto na forma quanto na narrativa. Fica, então, a pergunta norteadora deste trabalho: poderia a escultura, em Fleabag, ser considerada um motivo visual?

Pensamos que a resposta é positiva. Além de sua função narrativa mais óbvia, o objeto antecipa o tema central da série, ainda que sem enunciá-lo, além de reiterar o desejo que norteia a busca de Fleabag. A revelação ao final da série, executada com maestria pelo roteiro de Waller-Bridge, puxa o tapete da audiência, por meio da revelação da Madrinha: de tudo o que Fleabag poderia ter roubado, ela escolhe exatamente o objeto feito à semelhança de sua mãe. Nisso, a construção da escultura no percurso da série atualiza outras rimas: o rosto de Margaret nunca é revelado, assim como a escultura não possui cabeça; os seios, evidenciados, dialogam com a noção de “evil boobs everywhere”, dita por Fleabag em sua consulta com o mastologista (já que os seios maternos sucumbiram a um câncer). Aquilo que Fleabag, de maneira concreta, rouba, persegue, abraça e acalenta é um simulacro de sua mãe. Em posse dela é que Phoebe Waller-Bridge encerra o arco de Fleabag.

Por fim, colocamos lado a lado a sequência final do primeiro episódio e do último: Fleabag confessa ao Padre que o ama e, em resposta, ouve do personagem: “Vai passar.” Este é um dos momentos mais comoventes da série e que revela uma mudança na postura e nos afetos de Fleabag. Na sequência final do piloto, Fleabag volta para casa em um táxi e conta a história da morte de Boo. É o mesmo momento em que ela nos revela que roubou o busto. Se antes ela era conduzida, agora é Fleabag quem conduz a si própria. Ao fazer as pazes com a perda, exemplificada na recusa do Padre em amá-la, ela aceita suas faltas e retorna para casa, carregando a presença de sua mãe, corporificada no busto dourado que ela tanto perseguiu.

A busca essencial de Fleabag ao longo da série, ainda que sob os disfarces e as formas de amizades e interesses românticos, é a sua mãe. Ao acenar para a câmera e desaparecer no contraplano, ela parece dizer que, apaziguada, capaz de aceitar suas perdas, não precisa mais de nós. Fleabag, que tanto nos encara e comenta suas experiências conosco, se despede e desaparece no contracampo.

Referências

- BALLÓ, J. *Imágenes del silencio: Los motivos visuales en el cine*. Trad. de Joaquin Jordá. Barcelona: Editorial Anagrama, 2000.
- DUNKER, Christian Ingo Lenz. **Lutos finitos e infinitos**. São Paulo: Paidós, 2023.
- FREUD, S. **Luto e melancolia**. In: _____. *Sigmund Freud Obras Completas*. Vol. 12. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. (Trabalho original publicado em 1917).
- _____. (1914). **Recordar, repetir e elaborar** (Novas recomendações sobre a técnica da psicanálise II). Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XII, Rio de Janeiro: Imago, 1969, p. 191-203.
- _____. (1917). Conferência XVIII: Fixação em traumas – o inconsciente. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, v. XVI, Rio de Janeiro: Imago, 1976, p. 323-336.
- PALLOTTINI, Renata. *Introdução à dramaturgia - A construção do personagem*. São Paulo: Ática, 1989.
- ROCHA, Simone Maria. **Os visual studies e uma proposta de análise para as (tele)visualidades**. *Significação*, v. 44, n. 46, p. 179–179, 21 dez. 2016.
- SOUTO, Mariana; LIMA, Livia Azevedo. MOTIVO VISUAL: a piscina vazia no cinema brasileiro contemporâneo. In: *ANAIS DO 32º ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS*, 2023, São Paulo. Anais eletrônicos..., Galoá, 2023.
- VORCARO, Angela, & LUCERO, Ariana(2015). O objeto transicional de Winnicott na formação do conceito de objeto a em Lacan / Winnicott's transitional object in the formation of the Lacanian concept of object a. *Natureza Humana* 2017 (1):15-31.
- WILSON-SCOTT, Joanna. Both absent and omnipresent: the dead mother in Fleabag. *Feminist Media Studies*, v. 20, n. 2, p. 273–283, 27 nov. 2018.
- WINNICOTT, D. "Objetos Transicionais e Fenômenos Transicionais". In: *Da pediatria à psicanálise*. Rio de Janeiro: Imago, 2000.