



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA**  
**CAMPUS I**  
**FACULDADE DE LINGUÍSTICA, LETRAS E ARTES - FALLA**  
**CURSO DE LETRAS - PORTUGUÊS**

**TIERRY MAHON GOMES**

**UMA ANÁLISE DA SUBJETIVIDADE DA PERSONAGEM *FLEABAG***  
**NA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA**

**CAMPINA GRANDE - PB**  
**2024**

TIERRY MAHON GOMES

**UMA ANÁLISE DA SUBJETIVIDADE DA PERSONAGEM *FLEABAG*  
NA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA**

Trabalho de Conclusão de Curso (Artigo) apresentado à Coordenação do curso de Letras Português da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciado em Letras Português.

**Área de concentração:** Análise do discurso.

**Orientador:** Profa. Dra. Tania Maria Augusta Pereira.

**CAMPINA GRANDE - PB  
2024**

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

G633u Gomes, Thierry Mahon.  
Uma análise da subjetividade da personagem Fleabag na perspectiva foucaultiana [manuscrito] / Thierry Mahon Gomes. - 2024.  
21 p. : il. colorido.  
  
Digitado.  
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Faculdade de Linguística, Letras e Artes, 2024.  
"Orientação : Profa. Dra. Tania Maria Augusta Pereira, Coordenação do Curso de Letras Português - CEDUC. "  
1. Discurso humorístico . 2. Discurso autodepreciativo. 3. Relações de poder. 4. Subjetividade. I. Título  
21. ed. CDD 401.41

**TIERRY MAHON GOMES**

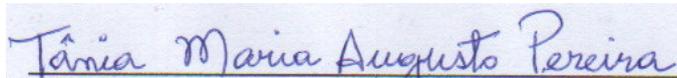
**UMA ANÁLISE DA SUBJETIVIDADE DA PERSONAGEM *FLEABAG*  
NA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA**

Artigo de conclusão de curso apresentado como requisito para a obtenção de título de Licenciatura em Letras, habilitação em Língua Portuguesa, pela Faculdade de Linguística, Letras e Artes - FALLA da Universidade Estadual da Paraíba/Campus I

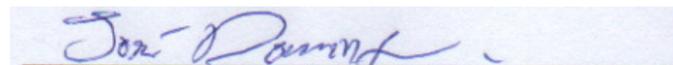
Orientador: Profa. Dra. Tania Maria Augusta Pereira.

Aprovada em: 05/06/2024.

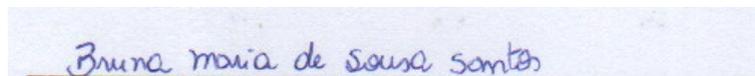
**BANCA EXAMINADORA**



Profa. Dra. Tania Maria Augusto Pereira (Orientador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof. Dr. José Josemir Domingos (Examinador)  
Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Profa. Dra. Bruna Maria de Sousa Santos (Examinadora)  
Universidade Federal da Paraíba (UFPB)

## SUMÁRIO

<b>1. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>7</b>
<b>2. SOBRE O DISCURSO NO VIÉS FOUCAULTIANO.....</b>	<b>10</b>
<b>2.1 Sobre o sujeito e as vontades de verdade.....</b>	<b>11</b>
<b>2.1.1 O discurso na série Fleabag: a subjetivação do sujeito mulher.....</b>	<b>15</b>
<b>3. CONCLUSÃO.....</b>	<b>24</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>25</b>

## UMA ANÁLISE DA SUBJETIVIDADE DA PERSONAGEM *FLEABAG* NA PERSPECTIVA FOUCAULTIANA

### AN ANALYSIS OF THE SUBJECTIVITY OF THE CHARACTER *FLEABAG* THROUGH A FOUCAULTIAN PERSPECTIVE

Tierry Mahon Gomes<sup>1</sup>

#### RESUMO

Este trabalho investiga o discurso humorístico e autodepreciativo presente na série *Fleabag* (2016-2019), explorando como as relações de poder e a historicidade das mulheres do século XXI influenciam na subjetividade de seus discursos. A análise se baseia na primeira temporada da série e utiliza como embasamento teórico a perspectiva foucaultiana. A protagonista se comunica diretamente com o público, quebrando a quarta parede, e utiliza o humor satírico para abordar os desafios da vida, estabelecendo uma conexão íntima com os espectadores. Ao expressar suas inseguranças e frustrações através do humor autodepreciativo, ela busca estabelecer uma identificação com o público. Além disso, a pesquisa explora o impacto das coerções do discurso machista sobre a autoestima e a identidade das mulheres, evidenciado pelas subjetividades autodepreciativas retratadas na série. Fundamentando-se nos Estudos Discursivos Foucaultianos, a análise busca compreender as relações de poder e subjetividade presentes nos discursos humorísticos da série. Utilizando uma abordagem documental, o trabalho analisa os episódios 1 e 4 específicos da primeira temporada, utilizando conceitos de Foucault para desvendar as nuances do humor autodepreciativo e suas interseções com as dinâmicas sociais. O trabalho contribui para o entendimento do papel do humor na construção das identidades femininas e na reprodução de padrões sociais e de poder. Assim, a conclusão sintetiza descobertas e reflexões sobre identidade, gênero e poder na cultura contemporânea, à luz das subjetividades retratadas na série.

**Palavras-chave:** *Fleabag*; humor autodepreciativo; subjetividade; relações de poder.

#### ABSTRACT

This work investigates the humorous and self-deprecating discourse present in the series *Fleabag* (2016-2019), exploring how power relations and the historicity of 21st-century women influence the subjectivity of their discourse. The analysis is based on the first season of the series and uses the Foucauldian perspective as theoretical framework. The protagonist communicates directly with the audience, breaking the fourth wall, and uses satirical humor to address life's challenges, establishing an intimate connection with viewers. By expressing her insecurities and frustrations through self-deprecating humor, she seeks to establish identification with the audience. Additionally, the research explores the impact of the coercions of sexist discourse on women's self-esteem and identity, as evidenced by the self-deprecating subjectivities portrayed in the series. Grounded in Foucauldian Discursive Studies, the analysis seeks to understand the power relations and subjectivity present in the

---

<sup>1</sup> Graduando em Letras - Português pela Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: tierry.gomes@aluno.uepb.edu.br

humorous discourse of the series. Using a documentary approach, the work analyzes specific episodes 1 and 4 of the first season, using Foucault's concepts to unravel the nuances of self-deprecating humor and its intersections with social dynamics. The work contributes to the understanding of the role of humor in the construction of female identities and in the reproduction of social and power patterns. Thus, the conclusion synthesizes the findings and reflections, offering insights into identity, gender, and power in contemporary culture, in light of the subjectivities portrayed in the series.

**Keywords:** *Fleabag*; self-deprecating humor; subjectivity; power relations.

## 1. INTRODUÇÃO

O trabalho proposto apresenta uma análise detalhada do discurso humorístico na série televisiva *Fleabag* (2016 - 2019), com um enfoque sobre como a subjetividade autodepreciativa se desenvolve e se manifesta através do humor na série. Pretende-se explorar as nuances de uma ordem do discurso machista, evidenciando os mecanismos sutis pelos quais o controle e a fragilização das mulheres são perpetuados sob a forma de "piadas" aparentemente inofensivas.

A série apresenta doze episódios de curta duração, com pouco mais de vinte minutos cada, sendo dividida em duas temporadas, nas quais a personagem principal se dirige diretamente ao público através da “quebra da quarta parede” e utiliza o humor satírico como recurso para enfrentar as problemáticas da vida.

O termo “quebra da quarta parede” trata-se de uma interação entre ator e espectador, isto é, ocorre no momento em que o ator rompe o diálogo e/ou o decorrer da narrativa para interagir com o público, através de uma expressão facial ou opinião acerca do que está se passando na trama, sem precisar necessariamente se expor aos outros figurantes em cena. Na série *Fleabag*, a técnica é utilizada apenas pela protagonista, que exterioriza expressões de desagrado, malícia, satisfação, e comentários humorísticos a respeito dos outros e de si mesma. Portanto, é através deste recurso cinematográfico, que a intimidade entre a personagem principal e o telespectador é estabelecida, visto que determinadas falas e pensamentos íntimos são conversados de forma contínua e direta apenas com o público, tornando-o confidente e cúmplice dos seus pensamentos.

Phoebe Waller-Bridge escreveu, dirigiu e protagonizou a obra, inicialmente concebida para o festival de teatro alternativo de Edimburgo em 2013, no formato de *stand-up comedy*. A peça ganhou ampla repercussão, levando à sua adaptação como série pela BBC Three, em colaboração com a Amazon Studios (Costa, 2021).

Tendo em vista que a série se reveste de caráter humorístico, é importante refletir sobre a concepção/definição de humor, cuja origem remonta aos escritos de Platão (428-348 a.C.) e de Aristóteles. (348-322 a.C.). Ambos descreveram o gênero literário em forma de peça teatral de forma dicotômica, separando a comédia da tragédia. Inicialmente, a comédia era vista como inferior e por muito tempo o cômico foi visto através de um viés negativo. Somente durante a Idade Média, na Grécia Antiga, o gênero comédia recebe um novo olhar e valorização. Podemos dizer que o humor sempre acompanhou parte da linguagem humana, ainda que a recepção de seu discurso não tenha sido unânime: houve momentos em que a aceitação foi maior, e outros, em que o humor foi deixado de lado e proibido. No entanto, nunca deixou de ser propagado e de ser relevante enquanto forma de expressão da individualidade do sujeito e do público, fazendo-nos chorar e rir ao mesmo tempo.

Em analogia ao discurso humorístico, a série também ficou conhecida por seu humor autodepreciativo. A personagem principal, frequentemente, usa o humor como uma forma de

materializar suas inseguranças e frustrações, compartilhando seus pensamentos e sentimentos mais íntimos, muitas vezes, com um tom negativo. A autodepreciação de *Fleabag* se manifesta de várias maneiras: ela faz piadas sobre sua aparência física, suas falhas e escolhas de vida questionáveis. Essas piadas são, muitas vezes, irônicas e destinadas a provocar o riso, mas também revelam uma profunda solidão enfrentada por ela. A autodepreciação é um dos pilares que constrói o estilo humorístico da série, da mesma maneira que explora temas mais profundos, como o sentimento de fracasso no âmbito profissional e nas relações interpessoais. O uso do humor autodepreciativo ajuda a cativar o público, pois muitos espectadores se identificam com os sentimentos de confusão que são expressados pela *Fleabag*.

O humor, enquanto fenômeno discursivo, pode induzir interpretações dicotômicas e imprimir marcas na subjetivação do indivíduo. Além de ser um delimitador de subjetividades, as dinâmicas das relações parentais, religiosas e afetivas desempenham um papel crucial na definição das práticas adotadas por jovens mulheres em busca de independência financeira e emocional na sociedade contemporânea. Sob esses pressupostos, os discursos presentes na série são submetidos a análise, em consonância com as reflexões de Michel Foucault sobre as condições históricas subjacentes à formação das relações e à construção dos discursos do sujeito, com especial atenção voltada à personagem *Fleabag*. Utilizando-se, igualmente, das contribuições foucaultianas, os conceitos de relações de poder são mobilizados para exemplificar como os relacionamentos estabelecidos nos círculos sociais podem fomentar discursos problemáticos, permeados por autossabotagem, depressão e inaptidão social.

O humor autodepreciativo emerge como um elemento discursivo fundamental na construção da subjetividade da personagem. Este estudo visa compreender de que maneira o humor, especificamente na forma de autodepreciação, molda e influencia a forma como a personagem se percebe e é percebida pelo seu entorno. Ao explorar o papel desse tipo de humor na série, analisaremos como ele contribui para a complexa construção da identidade da personagem, destacando suas nuances e os desdobramentos que essas manifestações humorísticas provocam nas interações sociais e na própria narrativa. Por meio de uma abordagem analítica discursiva, procuraremos desvendar as camadas de sentido por trás do humor autodepreciativo, examinando suas implicações não apenas no contexto da série, mas também em relação às dinâmicas sociais mais amplas que permeiam a representação feminina na cultura contemporânea.

Diante das considerações apresentadas, dois questionamentos são levantados: 1. como a subjetividade autodepreciativa é constituída através do humor presente na série *Fleabag*? 2. como as representações de subjetividades femininas autodepreciativas revelam as coerções de uma ordem do discurso machista que controla e fragiliza as mulheres através de "piadas" inofensivas? Dentre as várias singularidades que compõem a protagonista, a subjetividade do sujeito/personagem é revelada, em partes, através do uso da ironia em situações de desconforto. O recurso humorístico utilizado pela *Fleabag* costuma ser uma resposta às baixas expectativas que as pessoas do seu círculo social têm sobre ela, seja nas questões profissionais afetivas e/ou familiares. Portanto, a reatividade irônica e autodepreciativa da personagem, diante de comentários negativos, evidencia o poder coercitivo que as relações sociais exercem na construção do comportamento e discurso do sujeito.

Para responder tais questões, elencamos como objetivo geral: analisar o humor da série atrelado aos discursos autodepreciativos da personagem *Fleabag*. Especificamente, pretendemos: a) analisar as características do humor presente na série *Fleabag* e como ele contribui para a construção de subjetividades autodepreciativas; b) ponderar o impacto das coerções de um discurso machista sobre a autoestima e a identidade das mulheres, evidenciado por meio de análises de recepção e interpretações do público; c) discutir o papel

das "piadas" inofensivas na normalização da autodepreciação feminina e na manutenção de estruturas de poder desiguais.

Este trabalho está fundamentado nos Estudos Discursivos Foucaultianos, que envolvem o sujeito e as relações de poder, os elementos cruciais para dialogar com o discurso humorístico materializado com traços autodepreciativos, perante as cobranças que são feitas às mulheres na sociedade contemporânea.

É necessário analisar os indicadores de tais discursos, que são costumeiramente vistos como "humorísticos". O objeto da pesquisa foi construído a partir da série *Fleabag*, com foco nos episódios 1 e 4 da primeira temporada. A série serve como pano de fundo para a retratação do sujeito feminino que encara os obstáculos da contemporaneidade sempre de forma sarcástica, escondendo problemas que são bem mais sérios do que a personagem faz parecer.

Sendo assim, mostra-se importante fazer uma análise dos discursos presentes na série, visto que a autora utiliza desse meio para construir um espaço, de modo que, o humor se faça presente, onde a protagonista, através de uma conversação com a "quarta parede", permite a abertura de diálogos sobre como as relações amorosas, parentais e religiosas influenciam na saúde mental do sujeito e no desenvolvimento de pensamentos negativos em relação às adversidades do cotidiano.

Este estudo assume uma importância considerável no contexto acadêmico, proporcionando uma análise profunda das implicações das narrativas ficcionais nas dinâmicas sociais e culturais contemporâneas, especialmente no que se refere à representação das mulheres e às questões de poder e identidade de gênero. A abordagem teórica adotada, fundamentada nos Estudos Discursivos Foucaultianos, estabelece uma ligação entre as práticas discursivas apresentadas na série e as estruturas de poder mais abrangentes que moldam a sociedade. Isso contribui para uma compreensão mais ampla sobre como o humor pode ser empregado tanto como forma de resistência quanto como reforço das normas e valores dominantes. Além disso, ao analisar uma série televisiva contemporânea, o estudo se alinha com uma abordagem atualizada e relevante para a pesquisa acadêmica, permitindo que os pesquisadores se envolvam com textos e mídias que estão intrinsecamente ligados ao cenário cultural contemporâneo.

No que diz respeito ao tipo de pesquisa, Gil (2002, p. 45) destaca que "[...] a pesquisa documental é baseada em materiais que não receberam ainda um tratamento analítico ou que podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa". Nossa pesquisa segue a linha documental, visto que o objeto de análise é um material já existente, entretanto, ainda não explorado sob o ponto de vista teórico. Também é importante situar que o objeto de estudo está em formato de série, presente nas plataformas de *streaming*, tecnologia que transmite conteúdos online, como filmes, músicas, séries, *podcasts*, entre outros..

O critério utilizado para escolha da primeira temporada da série *Fleabag* como objeto de análise foi a sua relevância na construção das temáticas e desenvolvimento das personagens que se relacionam com os conceitos teóricos abordados na pesquisa. A análise foi realizada com base em diferentes episódios dessa temporada, cada um oferecendo elementos específicos para explorar os temas propostos. No primeiro episódio, por exemplo, é observado um caso que se configura como 'assédio', o qual é embasado nos estudos de Gregolin (2007) sobre como o olhar rígido do Outro pode influenciar na subjetivação do sujeito. Já no terceiro episódio, a reflexão se volta para os padrões de felicidade reproduzidos pelo biopoder, conforme comentado por Binkley (2010), evidenciando como os dispositivos de poder atuam na fabricação da subjetividade dos indivíduos. Outros momentos de análise se encontram no piloto da série, onde a personagem busca consolo na casa do pai após o falecimento da amiga e o fracasso da cafeteria, utilizando os conceitos de arqueologia de Foucault para compreender a influência da constituição histórica familiar na construção do

discurso da personagem. Han (2015) é referenciado para explicar o sentimento de fracasso despertado na personagem diante das exigências de uma sociedade neoliberalista. Por fim, na análise da cena final do primeiro episódio, o conceito de “escrita terapêutica” é abordado, retomando os discursos de luta contra a própria subjetividade presentes nos trabalhos de Foucault (2014) e Bauman (2005).

Foucault desenvolveu uma perspectiva única sobre como o poder opera através do discurso e da produção de subjetividades. Nesse sentido, ademais, será compreendida a interseção entre a subjetividade da personagem *Fleabag* e as dinâmicas discursivas na série, permitindo a exploração de questões sobre identidade, gênero e poder na cultura contemporânea.

Para conduzir o trabalho, foi seguido um trajeto composto por etapas distintas. Primeiramente, introduziu-se o tema e delineou-se o contexto da série *Fleabag*, destacando sua relevância cultural e sua abordagem humorística autodepreciativa. Em seguida, embarcou-se em uma discussão teórica fundamentada em Michel Foucault, explorando suas ideias sobre relações de poder e subjetividade, que auxiliam a compreensão da complexidade dos discursos presentes na série. Passou-se então para as análises propriamente ditas, onde foram examinados episódios específicos da primeira temporada de *Fleabag*, para desvendar as nuances do humor autodepreciativo e suas interseções com as dinâmicas sociais. Por fim, chegou-se a uma conclusão que sintetizou as descobertas e reflexões, apresentando insights sobre identidade, gênero e poder na cultura contemporânea, à luz das subjetividades retratadas na série.

## 2. SOBRE O DISCURSO NO VIÉS FOUCAULTIANO

Este trabalho busca analisar a série cômica *Fleabag* (2016 - 2019) a partir dos estudos da escola francesa Análise do Discurso (AD), fundada por Michel Pêcheux (1938 - 1983), com foco nos pressupostos teóricos de Michel Foucault sobre sujeito, discurso e relações de poder. A AD enfatiza a importância do contexto histórico e social na compreensão do discurso, defendendo que o sentido de um discurso não é fixo, mas é construído em relação às condições sociais em que é produzido. Portanto, um discurso pode ter diferentes sentidos em diferentes épocas e contextos. Dito isto, o discurso cômico atrelado à depreciação das jovens do século XXI, será a linha de investigação do trabalho, além da análise da “quebra da quarta parede”, forma usada por *Fleabag* para se comunicar com o telespectador. Com o intuito de discutir as relações interpessoais e as doenças psicopatológicas que atravessam a personagem *Fleabag*, os estudos de Han (2015) sobre as transformações sociais e culturais da era contemporânea, caracterizadas por um excesso de estímulos e uma crescente sensação de cansaço e esgotamento, também serão considerados como aporte teórico.

Foucault (2020, p. 131) afirma que “o termo discurso poderá ser fixado: conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação [...]”, ou seja, os enunciados que são proferidos precisam de um sistema com força maior para se solidificarem durante dado período de tempo. No que diz respeito à raiz do discurso e a sua capacidade em se sustentar em um sistema maior, Eribon (1990, p. 205) esclarece que, com o intuito de que o discurso seja reencontrado em seu surgimento, é importante que se apliquem procedimentos genealógicos, sobretudo, nos contextos em que ele aparece em situação de malgrado ou em sistemas de opressão.

Com o intuito de elucidar a teoria foucaultiana sobre a consolidação de um discurso, é pertinente recorrer aos enunciados do movimento sufragista, representativo da primeira onda feminista, como um contexto ilustrativo. No século XIX, na Inglaterra, mulheres inglesas uniram-se em prol da conquista do direito ao voto. Esse movimento, ao ganhar destaque,

culminou na universalização do sufrágio feminino ao longo do século XX. Anteriormente, prevalecia o discurso hegemônico que restringia o exercício político às esferas masculinas, relegando as mulheres ao âmbito doméstico e matrimonial. Contudo, por meio das enunciações de um grupo específico, respaldadas por um sistema discursivo mais amplo representado pela primeira onda feminista, o discurso em favor do direito ao voto foi legitimado e concretizado para todas as mulheres mundialmente.

Foucault (2020, p. 59) define a prática discursiva como “o lugar onde se transforma ou se deforma, onde aparece e se apaga uma pluralidade emaranhada — ao mesmo tempo superposta e lacunar — de objetos”; em outras palavras, um discurso pode incluir e excluir o mesmo objeto, dependendo do contexto histórico que o sujeito está inserido. Por essa razão, se faz importante estudar os objetos do discurso como ativo e não estático, visto as constantes transformações observadas nas práticas e memórias cotidianas.

## 2.1 Sobre o sujeito e as vontades de verdade

Os pressupostos teóricos de Foucault destacam a influência dos discursos, das relações de poder e das construções de verdade na formação da subjetividade e objetivação dos sujeitos na sociedade. Nesse contexto, as alteridades individuais podem ser sufocadas pelas "verdades" disseminadas pelos discursos dominantes, o que resulta em impactos significativos nas subjetividades de cada sujeito e, por conseguinte, molda seus comportamentos sociais. Segundo Foucault (2009, p. 18), essa "vontade de verdade", apoiada em uma estrutura institucional, exerce uma pressão sobre outros discursos, subjugando os indivíduos a poderes coercitivos. Assim, é observável que o discurso hegemônico possui o poder de legitimar ou deslegitimar comportamentos, falas e vestimentas, relegando o sujeito à marginalização ou conferindo-lhe prestígio e admiração, dependendo do contexto político, histórico e cultural envolvido.

Tendo em vista a formação do sujeito, Fernandes (2012, p. 118) elucida que “a maneira de ser de um sujeito, ou seja, seu *ethos*, é produzido e modificado por movimentos exteriores a ele, por discursos que o capturam”, isto é, a gênese da subjetividade do sujeito é marcada por ações que independem dele, mas sim de políticas, culturas e discursos que são produzidos pelos dispositivos de poder do momento.

Diante do exposto, podemos concluir que o contexto histórico e as práticas discursivas exercidas pelo sujeito reforçam as posições que essas subjetividades ocupam na sociedade, resultando em sujeitos que “aceita(m) o enunciado como sua própria lei” (Foucault, 2020, p. 115). Devido ao caráter de exclusão de determinados discursos, o autor apresenta o conceito de “vontade de verdade”, que atesta alguns discursos como verdadeiros e, em contrapartida, invalida e silencia outros. A definição dessa concepção, de acordo com o filósofo francês, implica que os sujeitos naturalizam ou apresentam discursos que correspondem a noções hegemônicas de comportamento ou de crença, consideradas como verdades intransigentes. Nesse sentido, a "vontade de verdade" funciona como um mecanismo que estabelece quais conhecimentos são reconhecidos como legítimos e quais são descartados, moldando a percepção da realidade e reforçando estruturas de poder. Diante disso, Foucault (2014, p. 19-20) questiona:

[...] na vontade de verdade, na vontade de dizer esse discurso verdadeiro, o que está em jogo se não o desejo e o poder? O discurso verdadeiro, que a necessidade de sua forma liberta do desejo e libera do poder, não pode reconhecer a vontade de verdade que atravessa; e a vontade de verdade, essa

que se impõe a nós há bastante tempo, é tal que a verdade que ela quer não pode deixar de mascarar-la. Assim, só aparece aos nossos olhos uma verdade que seria riqueza, fecundidade, força doce e insidiosamente universal. E ignoramos, em contrapartida, a vontade de verdade, como prodigiosa maquinaria destinada a excluir todos aqueles que, ponto por ponto, em nossa história, procuraram contornar essa vontade de verdade e recolocá-la em questão contra a verdade [...].

Foucault estabelece uma dicotomia entre verdade e vontade de verdade, caracterizando a segunda como uma " vaidade " que alimenta a sede de poder dos sujeitos. Nesse contexto, os detentores do poder, frequentemente compostos por grupos heteronormativos majoritariamente brancos, estabelecem paradigmas e status sociais que consideram determinados comportamentos como " normais " e modelos absolutos a serem seguidos. Em contrapartida, criam uma divisão que marginaliza grupos subalternos, como mulheres, LGBTQIA+, negros e indígenas, cujos discursos são constantemente questionados em termos de veracidade e credibilidade, simplesmente por não se conformarem aos padrões estéticos, políticos e sexuais defendidos pela classe dominante. Esse processo de exclusão serve para questionar essas vontades de verdade, que estão mascaradas com um tom universal de realidade, influenciando a subjetivação dos indivíduos pertencentes a grupos minoritários.

No que diz respeito ao sujeito, Foucault explica que não existe sujeito sem as noções de verdade — ou seja, para que uma verdade exista, é preciso que alguém acredite nesse " fato " que está sendo discursivizado. Foucault (2016, p. 13) aponta que

(a) subjetividade não é concebida a partir de uma teoria prévia e universal do sujeito, não é relacionada com uma experiência originária ou fundadora, não é relacionada com uma antropologia que tenha um valor universal. A subjetividade é concebida como o que se constitui e se transforma na relação que ela tem com sua própria verdade. Não há teoria do sujeito independente da relação com a verdade.

Nesse contexto, não existe uma teoria universal que determine a maneira coerente pela qual o sujeito deve agir, falar e pensar em conformidade com as expectativas sociais. Cada indivíduo constitui sua subjetividade com base na própria relação com as verdades que o cercam. Dessa forma, a formação do sujeito é influenciada pela verdade que ele decide interpretar e aceitar como sua, tornando sua subjetividade suscetível aos discursos externos. O olhar do outro exerce uma forte influência na percepção de si.

Um exemplo da série *Fleabag* ilustra como a opinião externa pode atuar de forma coercitiva na construção da subjetividade do sujeito, levando-o a adotar como verdade sobre si o ponto de vista de terceiros. No episódio 1 da primeira temporada, a personagem principal, que permanece sem nome, enfrenta uma situação de assédio por meio de comentários de natureza sexual proferidos por um desconhecido que a observa no ônibus durante o trajeto para uma entrevista de emprego. A transcrição das falas dos personagens está apresentada na Figura 1.

Figura 1 -

‘*Fleabag*’  
1º episódio x 1ª temporada  
6’26”

Roedor de ônibus: — Então, hum...isso é um...Sim, você pode salvar meu número?

*Fleabag*: — Sim, sim! Eu acho que sim. Isso é um sim.

Roedor de ônibus: — Oh meu Deus. Excelente! Com certeza vou tratá-la como uma vadia nojenta.

Roedor de ônibus: — Isso foi uma piada, a propósito.

*Fleabag*: — Oh, eu sei!



Fonte: autoria do pesquisador

No enunciado em questão, o comentário “tratá-la como uma vadia nojenta”, feito em tom de piada, vulgariza a sexualidade da protagonista da série, que a exerce de forma livre, desprendida de padrões e de valores patriarcais que aprisionam a mulher ao lugar do pudor e do recato. O fato da *Fleabag*, uma jovem mulher, não conter as vontades sexuais que permeiam seu corpo, faz com que suas vontades sejam atreladas à promiscuidade. Apesar do constrangimento sentido pela personagem durante os momentos em que isso ocorre, muitas vezes, o mal-estar só é percebido e expresso para o telespectador com a quebra da quarta parede, como visto na expressão facial de descontentamento feita após o comentário do roedor de ônibus. Em contrapartida, os discursos misóginos proferidos por ele são respondidos com passividade e simpatia pela protagonista.

Atualmente, as noções de verdade sobre a sexualidade feminina ainda são controversas, já que os contextos e as práticas discursivas, em sua maioria enunciadas por homens, foram tratadas como normas para a moral feminina na sociedade. Por muitos anos, as mulheres adotaram como verdade os discursos que propagavam a submissão e o apagamento dos desejos femininos, como a prática sexual restrita ao casamento. O discurso patriarcal faz com que as mulheres adotem falas e comportamentos que relativizam o assédio sexual como algo inerente e natural, prejudicando sua integridade física e moral. No entanto, ao contrário do que se espera de uma mulher "ideal" pelo discurso patriarcal, *Fleabag* não se ofende com o assédio; pelo contrário, ela se alegra, dada sua pulsão sexual. Assim, a personagem principal representa a resistência ao poder patriarcal, exercendo sua sexualidade através da desobediência ao status quo.

Ao comparar as relações sexuais entre homens e mulheres, percebe-se a influência do discurso machista sobre as mulheres, restringindo seus comportamentos de maneira considerada abominável. Enquanto os homens são incentivados desde a infância a namorar e

elogiados pela quantidade de parceiras, as mulheres são ensinadas a esperar pela maturidade para se relacionar e julgadas pelo número de parceiros sexuais. Além das imposições de uma sociedade patriarcal, as mulheres precisam desenvolver técnicas de si que permitam a construção de suas subjetividades e desejos sexuais de forma independente, sem a interferência do julgamento machista.

Nesse contexto, Foucault descreve as tecnologias de si para explicar o conceito de objetivação. Este termo se contrapõe à subjetividade, pois, através da objetividade, o sujeito controla seu modo de agir e falar, além de mediar suas atividades e interesses sexuais. Conforme Foucault (2016, p. 259):

É preciso uma consideração permanente de si por si, é preciso que o indivíduo constitua no interior de si a atividade sexual, ou melhor, o princípio, a raiz mesma da atividade sexual como objeto de um controle, [...] não está em causa o indivíduo medir ele mesmo sua própria atividade, e sim operar em si mesmo, tornar-se objeto para si mesmo, de maneira a garantir cuidadosamente essa separação e esse controle. Temos aí o princípio que poderíamos chamar de objetivação.

No âmbito da objetivação, as tecnologias de si impedem que o sujeito e a verdade sofram coerção dos indivíduos que os cercam, porque, por meio do conhecimento, o sujeito toma o controle de atividades que são objetos de controle, sendo, a atividade sexual uma delas. Portanto, aqueles que não são empoderados física e intelectualmente em relação à orientação sexual, gênero, sexualidade, podem sofrer com o controle e marginalização da hegemonia heteronormativa, influenciando diretamente no agir de forma autônoma e levando o sujeito a renegar ou viver em constante conflito com a sua própria verdade.

Outro determinante que influencia na construção da subjetividade de jovens mulheres do século XXI, é o ritmo de produtividade cobrado pelo sistema neoliberalista. Ainda que nossa geração seja marcada por revoluções tecnocientíficas protagonizadas por figuras femininas e lutas pelo direito à igualdade salarial, a desigualdade de gênero ainda persiste, fruto de políticas centenárias que privilegiavam o patriarcalismo. As mulheres precisam apresentar boa forma física, conciliar maternidade, trabalho, matrimônio, e saúde mental para serem vistas como “úteis” nos ideais de uma sociedade capitalista. Em contrapartida, os homens, que em sua maioria, assumem posições de poder, possuem cobranças menores nos âmbitos citados.

Concomitante à falta de equidade, discursos que põem em questão a capacidade laboral e intelectual feminina, através de comentários machistas e misóginos, são naturalizados pela sociedade, contribuindo para o desenvolvimento da baixa autoestima, frustração, alcoolismo, entre outros problemas que despertam traços preocupantes na subjetividade dos grupos minoritários. Isto posto, em situações em que as mulheres não alcançam as metas esperadas pela hegemonia que gira o capital, elas são culpabilizadas pelo próprio “fracasso”, como também, censuram os sentimentos de vulnerabilidade, uma vez que, compartilhar em sociedade um projeto que não foi bem sucedido, resulta no julgamento a respeito das suas próprias ações.

Han (2015) comenta sobre o esgotamento mental, ocasionado pelo excesso de pensamentos e ações voltadas para a produtividade, levando o sujeito a sentir que fracassou quando não atingiu as expectativas estabelecidas. O autor problematiza a alienação causada pela hegemonia dos discursos neoliberais, tão presentes no cotidiano, que os sujeitos dificilmente questionam o sistema e a posição que ocupam, mas sempre atribuem o fracasso a si próprios, visto que nos é ensinado que para ascender socialmente, basta esforçar-se e

somente isso garantirá o êxito. Birman (2010, p. 27) relata que “a felicidade custe o que custar, gestada na contemporaneidade, é geralmente destinada às classes médias e às elites, não às classes populares, pois essas não se inscrevem no projeto de felicidade que se tece na atualidade”. Considerando isso, caberá ao sujeito superar os obstáculos que se apresentam nos diversos âmbitos, pois só há espaço para aqueles que se adequam ao padrão de produtividade exigido, apresentando uma performance considerada digna para o sistema capitalista, independente da realidade que o cerca.

O estado neoliberal contribui para os sentimentos de incapacidade carregados pelo sujeito, visto a propagação da felicidade baseada nas estratégias consumistas de mercado. Binkley explica (2010, p. 61) que “critérios de produtividade e visibilidade (ostentar) ditarão a satisfação das pessoas”, ou seja, através de práticas individualistas, o Estado põe o sujeito em um espaço de autogestão, pois, conforme o sujeito produz em maior escala, maior será o seu nível de satisfação e felicidade. Em casos de infelicidade, o sujeito é convidado a buscar outras alternativas de vida.

### 2.1.1 O discurso na série *Fleabag*: a subjetivação do sujeito mulher

Partindo para o olhar foucaultiano acerca dos espaços filmicos, no caso em questão, uma série televisiva, Milanez (2014, p. 131) comenta que

Ao deslocar o olhar foucaultiano para o cinema, isso consiste em ver nos filmes não os rastros e traços dos passados deixados pelos sujeitos na história, mas se trata de um trabalho de reconhecimento das camadas históricas e do desdobramento de elementos que, metodologicamente, devem dizer sobre o nosso lugar no mundo, por meio de um retalhamento do estudo filmico que leve em consideração o isolamento, o agrupamento, a inter-relação [...]

Nesses termos, ao relacionar os estudos de Foucault com a série *Fleabag*, é possível observar as marcas que uma sociedade neoliberal, composta por relações de poder, deixam nas subjetividades, não só da personagem principal, mas das jovens mulheres que buscam independência nas atividades cotidianas. Retomando Milanez (2014, p. 139), acerca do cinema, é possível inferir que “[...] as dimensões do corpo que emolduram essa história em suas formas disciplinares, normativas, dotadas pelo olhar e pelos pequenos modos que os calores e as paixões atravessam os corpos”, contribuem para construir, no cinema, as diversas representações históricas dos sujeitos em sua constante movimentação no decorrer das décadas. No caso de *Fleabag*, indicativa das cobranças realizadas pela sociedade capitalista, há a possibilidade de que mulheres se identifiquem com esse discurso, o que, para além disso, abre espaço para uma reflexão sobre os discursos humorísticos disfarçados de autodepreciação, uma tendência comum entre as novas gerações.

A respeito do cinema como uma leitura da atualidade, Bretéque (1976, p. 8 *apud* Milanez, 2014, p. 125-143) esclarece que “ler o presente seria considerar uma reflexão sobre a memória fílmica no que concerne a todas as operações críticas necessárias ao espírito lúcido que deseja compreender o presente e espera, assim, agir sobre o futuro”. A partir disso, as pessoas buscam nas adaptações audiovisuais elementos que estejam próximos da sua realidade como sujeito, o que, na série em questão, reafirma que os discursos da personagem foram responsáveis pela consolidação do público, que enxerga humor na forma como ela lida

com os traumas da vida e se identificam com as adversidades vivenciadas por uma jovem mulher solteira que tenta administrar os vários âmbitos da vida, ainda que de modo instável.

Durante o primeiro episódio da primeira temporada da série *Fleabag*, observam-se características que indicam que a protagonista sofre de baixa autoestima, o que a torna passiva em situações degradantes. Este comportamento é exemplificado por sua reação passiva a um assédio verbal sofrido em um ônibus. Em vez de confrontar o assediador ou manifestar seu desagrado, *Fleabag* aceita a situação de forma resignada, revelando sua dificuldade em se afirmar diante de comportamentos opressivos.

Gregolin (2007, p. 20) discute como os sujeitos são afetados pelos discursos através da governamentalidade, um conceito de Foucault que se refere ao governo de si e dos outros por meio de técnicas e dispositivos que produzem identidades. Governamentalidade implica um conjunto de práticas e discursos que moldam a conduta dos indivíduos, configurando suas subjetividades e modos de ser. Na série, *Fleabag* é um exemplo de como esses discursos e práticas podem impactar negativamente a autoestima e a autoimagem de uma pessoa.

A passividade de *Fleabag* frente ao assédio pode ser vista como resultado da internalização de discursos sociais que desvalorizam as mulheres e justificam comportamentos abusivos como normais ou inevitáveis. Este fenômeno é explicado por Foucault através da ideia de que o poder não é apenas repressivo, mas também produtivo: ele cria sujeitos que se governam de acordo com as normas e expectativas impostas pela sociedade.

*Fleabag* demonstra como as técnicas de governamentalidade podem levar as mulheres a aceitarem e internalizarem discursos que reforçam a submissão e a passividade. A série expõe a maneira pela qual essas técnicas influenciam a auto-percepção das mulheres, moldando suas reações e comportamentos diante de situações de opressão. A governamentalidade, nesse contexto, funciona como uma ferramenta de controle social, que, ao produzir identidades conformistas, perpetua relações de poder desiguais.

Portanto, a análise de *Fleabag* revela como a governamentalidade opera na vida cotidiana, impactando a subjetividade das mulheres e contribuindo para a manutenção de estruturas de poder patriarcais. A personagem principal, ao incorporar e reproduzir esses discursos, exemplifica a complexa interação entre poder, identidade e resistência na formação da subjetividade feminina.

Foucault define dispositivo como uma rede complexa de elementos heterogêneos que inclui discursos, instituições e práticas que exercem poder e influenciam a sociedade. Esses dispositivos não apenas regulam comportamentos, mas também produzem conhecimento e verdade, moldando subjetividades e perpetuando ideais hegemônicos. Eles são fundamentais para a operação do poder, permeando todos os aspectos da vida social e individual. Em uma sociedade onde homens, heterossexuais e brancos predominam nos espaços de poder, os dispositivos disciplinam e regulam as identidades dos sujeitos minoritários, estabelecendo normas que marginalizam e subordinam. A análise dos dispositivos revela como o poder se manifesta e se sustenta, oferecendo insights para entender e resistir às estruturas de dominação.

Paralelamente aos pressupostos de Gregolin (2007) sobre os aspectos que regem a governamentalidade, marcada através dos dispositivos e das relações de poder, é importante pontuar que ela atinge o discurso do sujeito. Sobre isso, Fernandes (2012, p. 109) explana que o “[...] sujeito é compreendido sob determinações de uma história marcada por descontinuidade, e com relação com o poder; o sujeito submergido nos discursos”; em outras palavras, as relações que cercam o indivíduo tem influência direta na produção dos seus discursos.

Entretanto, também se faz importante ressaltar que a história discursiva não é contínua e linear, já que ela está em constante movimento. Isto posto, o ato de reflexão e da não

reprodução de discursos hegemonicamente misóginos, permite que as mulheres subsistam a comportamentos e falas que são convencionalmente vistas como “verdades absolutas”, ainda que o discurso de resistência seja habitualmente associado à loucura.

Fernandes (2012) comenta sobre a concepção de loucura diante da resistência das mulheres à subserviência aos homens. No contexto de uma sociedade patriarcal, heteronormativa e branca, a recusa das mulheres em se submeter aos homens é frequentemente interpretada como loucura ou desrespeito. Fernandes argumenta que a "morte do homem" ocorre quando o sujeito abdica de sua reputação como ser moral, o que representa uma ruptura com a concepção tradicional de sujeito racional. Essa renúncia resulta na desqualificação dos preceitos de racionalidade promovidos pelos dispositivos sociais estabelecidos na sociedade.

Em associação à série, a personagem *Fleabag* tem o seu discurso constantemente atrelado à loucura, porque apresenta “instabilidade” em situações que fogem ao que é esperado para uma mulher, como é o caso de assumir socialmente que tem vários parceiros sexuais e não ter ambição de filhos nem de casamento. Essas situações não foram meramente criadas para ilustrar a série, são realidades que, para além do audiovisual, atravessam jovens mulheres na atualidade, visto que ao assumirem suas próprias vontades, são vistas como “promíscuas” ou não dignas de uma união estável.

Ainda acerca do casamento, dispositivos e instituições de poder, tais como a igreja e a família, reproduzem discursos em que as mulheres só alcançam a felicidade e o êxito pessoal através do matrimônio e da maternidade, fazendo com que elas, em sua maioria, vivam durante anos, incansavelmente, em busca de tais realizações “pessoais”. Binkley (2010, p. 48) comenta sobre a maneira como o biopoder molda as percepções e experiências de felicidade das pessoas, contribuindo para a construção de suas identidades e subjetividades, quando discute que os “[...] padrões de felicidade reproduzidos pelos dispositivos de poder (biopoder) atuam na fabricação da subjetividade dos sujeitos”, isto é, desde os primeiros entendimentos as mulheres são ensinadas a idealizarem o casamento como algo intrínseco para a sua formação como indivíduo, adotando condutas consideradas “agradáveis” para os homens, seja evitando assuntos de teor sexual, seja vestindo roupas consideradas adequadas ou expressando o desejo de construir uma família para atingir o almejado padrão de felicidade. É importante mencionar que o matrimônio e a maternidade continuam sendo vistos como realização pessoal para muitas jovens na atualidade, já que tais desejos não fazem delas mulheres antiquadas e/ou coagidas pelos discursos de dispositivos mais tradicionais.

Durante o quarto episódio da primeira temporada, a personagem *Fleabag* e sua irmã Claire, são presenteadas pelo pai, no dia das mães (ainda que nenhuma das duas exerça e/ou almeje o papel da maternidade), com um retiro apenas para as mulheres que buscam a elevação espiritual. Como mencionado anteriormente, os padrões de felicidade reproduzidos pelo biopoder atuam de maneira bastante coercitiva nos grupos femininos, isto é, as mulheres são corriqueiramente mais afetadas pelos discursos de poder devido ao caráter tradicionalmente sexista que cerceia as relações e papéis sociais minoritários.

Essa problemática fica ainda mais evidente durante o desenvolvimento do episódio, visto que as duas principais pautas abordadas no retiro sugerem que as mulheres foquem no esquecimento e silenciamento dos seus problemas internos em conjunto com técnicas de “meditação” que devem ser aliadas com a limpeza de móveis, cerâmicas, jardins, entre outros trabalhos. Logo, hipoteticamente, através da realização das técnicas supracitadas, as mulheres alcançam um estado de paz interior e inteligência espiritual diante das adversidades enfrentadas no matrimônio e nos âmbitos trabalhistas.

Em contrapartida, ao lado da retirada espiritual feminina, na mesma fazenda, também está ocorrendo outro retiro, sendo este apenas para homens. O contraponto, acentuado pelo humor satírico da série, é que diferente das mulheres, ensinadas a silenciar os problemas, os

sujeitos masculinos são estimulados a extravasar os estresses, através de comentários como: “VADIA, FILHA DA PUTA”, proferidos a uma boneca inflável com diversas características e acessórios humanos (roupa, batom, cabelo, etc).

Analisando as práticas e discursos adotados em ambos os retiros, observa-se que os líderes e participantes adotam abordagens e comportamentos essencialmente distintos. Por exemplo, enquanto as mulheres enfrentam dilemas amorosos, profissionais e familiares de maneira introspectiva, os homens proferem comentários misóginos, personificando suas esposas e chefes de trabalho, e, segundo os palestrantes, através dessas práticas, ressignificam os pensamentos e atitudes em relação às mulheres. Segue um recorte que exemplifica o fragmento analisado:

**Figura 2 -**

“*Fleabag*”  
4º episódio x 1ª temporada  
5’57”

Líder: — Agora é hora de esquecer. Abra seus sentidos. Feche sua boca e viva... agora.  
Líder: — Bem-vindas ao retiro exclusivo para mulheres ‘Respiração silenciosa’!...  
Mulheres não falam.  
Pausa. O ÚNICO HOMEM se levanta, envergonhado.  
ÚNICO HOMEM: — Desculpe, acho que deveria estar em outro lugar  
VOZ MASCULINA: — VADIA FILHA DA PUTA!!!!  
ÚNICO HOMEM: — Aquele...  
Ele sai correndo.



**Fonte:** autoria do pesquisador

O recorte evidencia a influência que os dispositivos exercem nos corpos femininos, especificamente através do dispositivo familiar. A família é uma instituição que integra o dispositivo da sexualidade, reverberando valores e princípios patriarcais que controlam os corpos femininos e masculinos de formas distintas, conferindo restrições e submissões às mulheres e força e virilidade aos homens. A cortesia do retiro espiritual, oferecido pelo pai às suas duas filhas, que participaram apenas para agradá-lo, ilustra essa dinâmica. A influência do recesso revela-se através de técnicas de controle que manipulam os corpos femininos à submissão e ao silêncio, sob a premissa de que esse adestramento comportamental impactará de maneira positiva os contextos que dizem respeito às mulheres.

Diante do exposto, o obstáculo ocorre justamente quando as mulheres almejam padrões de vida que fogem às premissas de felicidade defendidas pelos dispositivos de poder. Na série em questão, dentre as personagens que protagonizam o episódio analisado, uma ambiciona cargo de chefia na área de atuação (Claire), enquanto a outra busca a consolidação

da própria cafeteria gerenciada (*Fleabag*). Em ambos os casos, a carreira profissional é colocada em primeiro plano, em detrimento dos planejamentos voltados para a construção maternal e matrimonial, tais escolhas fazem com que as duas sejam afetadas não só pelas expectativas familiares, mas também despertam reflexões acerca dos seus respectivos papéis sociais.

Portanto, como pontuado por McMahon (2009, p. 50), “o conceito de felicidade não pode ser posto de maneira fechada/monolítica, tendo em vista os pontos de contato entre concepções passadas e presentes”. Isso enfatiza que a mulher, situada em contextos discursivos mediados pelas relações de poder, precisa ter a opção de construir ou não um seio familiar, sem que a decisão tomada seja motivo de questionamento da sua integridade física e moral.

Diante do exposto, é evidente que tais discursos não apenas afetam o sujeito no âmbito social, mas também permeiam setores fundamentais da esfera social, como economia e política, que estão sob constante observação e controle do Estado por meio de suas diversas instituições. Fernandes Júnior e Sousa (2016, p. 51) contextualizam essa dinâmica ao observar que o Iluminismo e o “século da felicidade” vincularam a felicidade ao campo dos direitos e à responsabilidade estatal. Embora o movimento iluminista tenha ocorrido entre 1685 e 1815, esses ideais ainda reverberam nas políticas contemporâneas, onde o Estado, junto aos dispositivos de poder, promove narrativas políticas que valorizam a manutenção do modelo familiar tradicional composto por pai, mãe e filhos, perpetuando a concepção de que esse é o caminho para a realização e felicidade masculina.

A manutenção familiar propagada pelo Estado, conforme discutido por Russi (2015, p. 105), fundamenta-se na ideia de que o “biopoder cria modos de vida baseados no aspecto biológico, no qual são aplicadas estratégias de técnicas de si”. Isso implica que o casamento entre homens e mulheres cisgêneros heterossexuais, seguido pela parentalidade, é percebido como intrinsecamente ligado à natureza humana. Esses discursos tradicionais não apenas marginalizam as mulheres, mas também outros grupos com estruturas familiares diversas, como casais homoafetivos e pessoas transgênero, devido à construção do gênero baseada em preceitos biológicos que tendem à exclusão.

O Estado faz uso do biopoder para criar uma atmosfera binária e dispar entre os gêneros masculino e feminino. Sobre isso, Beauvoir (1970, p. 28) comenta: “é exercendo a atividade sexual que os homens definem os sexos e suas relações, como criam o sentido e o valor de todas as funções que cumprem, mas ela não está necessariamente implicada na natureza do ser humano”. Nesse sentido, a filósofa existencialista expõe que as divisões socioculturais que colocam a mulher como subserviente ao homem são construções sociais que não estão necessariamente atreladas à natureza humana.

Contrapondo a concepção de gênero como algo intrinsecamente biológico, Nascimento (2021, p. 28) elucida esse termo com um novo olhar:

[...] rejeita explicitamente explicações biológicas, como aquelas que encontram um denominador comum, para diversas formas de subordinação feminina, nos fatos de que as mulheres têm a capacidade para dar à luz e de que os homens têm uma força muscular superior. Em vez disso, o termo “gênero” torna-se uma forma de indicar “construções culturais” — a criação inteiramente social de ideias sobre os papéis adequados aos homens e às mulheres. Trata-se de uma forma de se referir às origens exclusivamente sociais das identidades subjetivas de homens e de mulheres. “Gênero” é, segundo esta definição, uma categoria social imposta sobre um corpo sexuado.

Dessa maneira, e considerando que por muitos anos o gênero foi observado como algo inerente à natureza humana, principalmente na divisão de papéis na sociedade, é possível inferir que, através dos estudos de gênero, o termo abrange as diversas construções e performances culturais, tal como pontua Joan Scott (1995, p. 75): “o conceito de gênero passa a designar uma distinção entre cultura e biologia”. Sendo assim, a veracidade dos discursos de essencialização da mulher, que utilizam a biologia como aporte, são postos em questão, dada as diversas subjetividades que compõem o sujeito mulher.

O que se pode observar, partindo da série, são as filiações sócio-históricas imbricadas à discursividade em análise, permitindo identificar o agenciamento dos corpos femininos para a fragilidade, o matrimônio e a maternidade. A arqueologia, conforme Foucault (2009, p. 149), refere-se à descrição histórica do sujeito nos campos da enunciação, comportamento e pensamento:

[...] designa o tema geral de uma descrição que interroga o já dito no nível de sua existência; da função enunciativa que nele se exerce, da formação discursiva a que se pertence, do sistema geral de arquivo de que faz parte. A arqueologia descreve os discursos como práticas especificadas no elemento do arquivo.

De acordo com Foucault, a arqueologia do saber investiga os discursos a partir das condições de sua emergência e das práticas discursivas que os constituem. As mulheres são moldadas em suas subjetividades por experiências familiares, religiosas, educacionais e outros dispositivos de poder que operam na sociedade. Essas influências ajudam a entender por que personagens como *Fleabag* e outras mulheres jovens buscam constantemente aprovação, especialmente em áreas como relacionamentos amorosos e desempenho profissional, onde a validação familiar frequentemente desempenha um papel crucial.

Quando considerados os processos de constituição histórica que influenciam na vida e na fala do sujeito, Foucault considera que “(e)sses processos de constituição são modulados por saberes, poderes e vontades de verdade que atravessam e singularizam o corpo” (2008, p. 152), ou seja, os discursos proferidos, a maneira de se portar em ambientes públicos, os posicionamentos ideológicos, todos esses aspectos estão voltados para a configuração de existência do sujeito em sociedade.

Ainda sobre isso, Bauman (2005, p. 45) comenta que há sempre uma luta entre as subjetividades individuais e as impostas pelos outros, já que, “se os nossos esforços fracassarem, por escassez de recursos ou falta de determinação, uma outra identidade, intrusa e indesejada, pode ser cravada sobre aquela que nós mesmos escolhemos e construímos”. O sentimento de fracasso carregado pela personagem *Fleabag* é, em parte, atrelado à falência da cafeteria gerenciada por ela, refletindo também o impacto do discurso neoliberal do sucesso que permeia a sociedade contemporânea. Essa narrativa pressiona os indivíduos a serem autossuficientes e continuamente produtivos, muitas vezes ignorando os complexos fatores sociais e estruturais que afetam o desempenho. Para *Fleabag*, a falência da cafeteria simboliza a inadequação diante dos valores que ditam o que significa ser bem-sucedido. Sua luta para manter o negócio é uma tentativa de se afirmar dentro de um sistema que valoriza a resiliência individual. A série, portanto, não apenas explora as dificuldades pessoais da personagem, mas também critica a narrativa neoliberal que equaciona valor pessoal com sucesso econômico.

A falência da cafeteria de *Fleabag* não é apenas uma questão de negócios mal sucedidos, mas uma falha em cumprir com essas expectativas sociais, cuja vivência pode ser relacionada com os pressupostos do filósofo Karl Marx, acerca do materialismo histórico. Fernandes (2012, p. 107), nesse viés, comenta que “Marx, através do materialismo histórico, afirma que o sujeito é afirmado por aquilo que faz/produz, passando a ser compreendido pelo

lugar que ocupa na rede social. O sujeito é, então, definido por algo exterior a si, e não como originário de sua interioridade”. Mesmo que a personagem seja formada por virtudes, como humor e empatia, essas características são frequentemente colocadas em segundo plano pelas pessoas do seu círculo parental, especialmente quando comparada a outras mulheres do seio familiar, que estão na faixa dos trinta anos. A *Fleabag* ocupa uma posição de “fracasso” por estar fora do conjúgio e por não atender as demandas de produtividade comercial e profissional do sistema neoliberal.

O conceito marxiano do materialismo histórico de que a posição do sujeito é acentuada por aquilo que produz mostra-se recorrente e aplicável aos pensamentos da *Fleabag* a respeito de si mesma. Após uma reflexão acerca de suas relações amorosas e do desempenho comercial de sua cafeteria que está à beira da falência, a personagem recorre ao pai para desabafar, como ilustrado no fragmento abaixo:

Figura 3 -

“*Fleabag*”  
1º episódio x 1ª temporada  
20’45”

PAI — São quase duas horas da manhã.  
 FLEABAG — OK. Não eu - Oh - eu ok ok ok - eu apenas – é... – ah...  
 Ele suspira.  
 FLEABAG — Ai, foda-se. Eu tô com um sentimento horrível que sou gananciosa, perversa, egoísta, apática, cínica, depravada, moralmente falida que não pode nem se chamar de feminista.  
 Ela olha desesperadamente para ele. Ela precisa dele agora.  
 PAI — Pois é...  
 FLEABAG — (patético, tentando fazer uma piada)  
 PAI — Você puxou a sua mãe!  
 FLEABAG — Essa é boa!  
 PAI — Eu - eu vou te chamar um táxi, querida.



Fonte: autoria do pesquisador

Durante a cena, a personagem demonstra ter baixa autoestima em relação a suas virtudes: “Eu tô com um sentimento horrível que sou perversa, egoísta, apática, cínica, depravada, moralmente falida que não pode nem se chamar de feminista”. O clímax do episódio, que se trata da cena analisada, é desenvolvido justamente após uma reflexão introspectiva a respeito das conquistas que foram e/ou não realizadas no campo amoroso e

profissional, despertando na protagonista, o sentimento de angústia frente às expectativas e metas não atingidas até o dado momento, principalmente quando comparada as outras mulheres do seu círculo social.

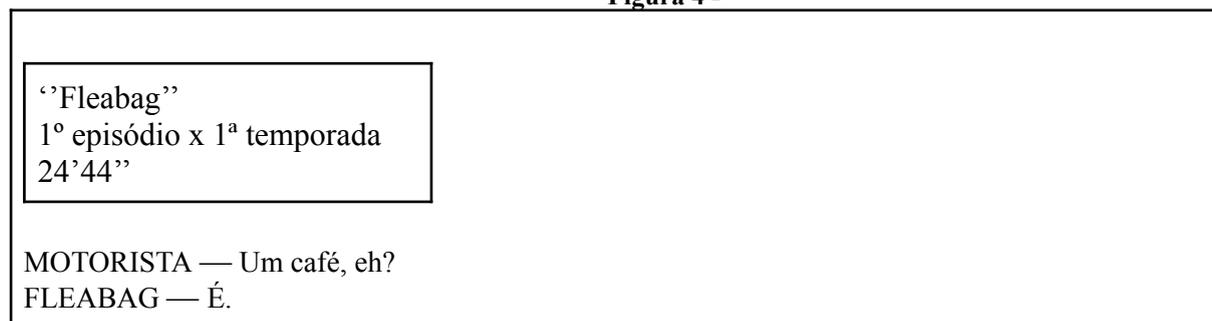
Estabelecendo uma comparação entre *Fleabag* e outras personagens femininas da série, observa-se um distanciamento entre o status social delas e o da protagonista. Duas das personagens mais exploradas, a irmã (interpretada por Sian Clifford) e a madrasta (interpretada por Olivia Colman), estão inseridas em relações matrimoniais monogâmicas e vivenciam sucesso profissional em suas respectivas carreiras de contadora corporativa e artista plástica. É interessante notar que, embora estejam dentro dos padrões esperados, a série nos comunica que ambas estão infelizes e insatisfeitas à sua maneira, pois permanecem presas, sem a liberdade caótica de *Fleabag*. Dessa forma, mesmo que essas realidades não sejam vistas como metas a serem alcançadas por *Fleabag*, a pressão estabelecida pelo discurso familiar faz com que a personagem invalide suas próprias conquistas e metas, e conseqüentemente, não enxergue potencial para gerenciar sua cafeteria com tema de porquinho-da-índia.

Diante disso, Han (2015) comenta sobre como o “fracasso” comercial, profissional e social pode despertar sentimentos de inutilidade no sujeito. Segundo ele, a sociedade contemporânea costuma propagar um positivismo aliado à alta performance de produção, sendo o homem o principal responsável pela liberdade, desempenho e otimização do próprio trabalho. Quando esses parâmetros não são atingidos, o sujeito entra em um espiral de negatividade e esgotamento mental, tal como a personagem da série e as jovens que buscam independência financeira e amorosa. Logo, o sofrimento é gerado pelo excesso de cobranças a si mesma.

A escrita da personagem é voltada para extravasar os problemas que a perseguem diariamente: a baixa autoestima, o luto, a relação parental complicada, entre problemáticas. Podemos aliar esses discursos disfarçados de humor aos discursos marcados por subjetividades que evidenciam psicopatologias, como depressão e ansiedade. No entanto, tal sujeito evita adentrar na pauta da saúde mental benéfica ou finge que o problema não existe, entrando em uma constante batalha para demonstrar “normalidade” em uma sociedade que exige sucesso em todas as áreas da vida. Como consequência, o sujeito se sente fracassado quando não atinge o resultado esperado pelos outros.

Acerca dessa problemática, durante o desfecho do primeiro episódio, *Fleabag*, com seu humor e olhar sarcástico, compartilha uma fatalidade com um motorista de táxi, de maneira tragicamente cômica, revelando a complexidade de suas relações passadas. O motorista, sem saber o que responder, torna-se involuntariamente um ouvinte da história de morte da sua amiga Boo, que é o ponto focal da narrativa. Este evento, apesar de trágico, é contado com uma mistura peculiar de desapego e risos nervosos. Revelando as profundezas de natureza irônica e autodepreciativa da personagem, além de desafiar as convenções sociais da maneira de como lidamos com a morte e o luto.

Figura 4 -



MOTORISTA — Sozinha?

FLEABAG — Mais ou menos.

FLEABAG — É até engraçado, na verdade.

MOTORISTA — Que bom! Vai me manter acordado! Conta.

FLEABAG — Eu abri o café com minha amiga Boo.

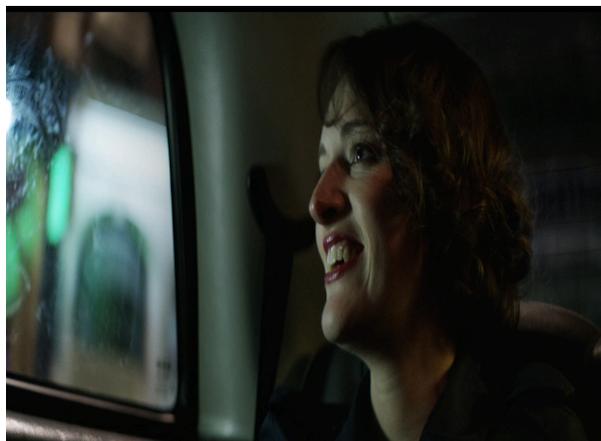
FLEABAG — Sim. Só que ela morreu. Ela se matou. Não era a sua intenção, mas também não foi um acidente total. Ela não pensou que realmente morreria, ela acabou flagrando o namorado transando com outra e queria castigá-lo parando no hospital e não quis deixá-lo visitá-la. Ela decidiu entrar em uma ciclovia movimentada, querendo se enroscar em uma bicicleta, quebrar um dedo, talvez. Mas acontece que as bicicletas andam rápido e a jogaram na estrada.

Três pessoas morreram.

(pausa, ela ri)

Ela era uma idiota.

FLEABAG — Então, sim...meio que sozinha.



Fonte: autoria do pesquisador

Em vez de adotar uma abordagem solene para falar sobre a perda de sua amiga Boo, *Fleabag* escolhe contar a história de uma maneira que mistura humor e tragédia. Nesse contexto, observa-se a desobediência da personagem ao exercer práticas cotidianas, gestos que representam uma resistência ao poder que regula os corpos das mulheres. Ao fazer isso, ela desafia a expectativa de que devemos sempre tratar a morte com seriedade e respeito, em vez de reconhecer as complexidades emocionais e até mesmo encontrar humor nas circunstâncias mais sombrias. Esse discurso revela várias facetas da personagem. Primeiramente, mostra sua propensão para lidar com situações difíceis através do humor, mesmo quando envolvem temas tão sérios quanto a morte e o luto. Isso sugere uma defesa psicológica, na qual ela usa o humor como uma forma de lidar com suas próprias emoções e experiências dolorosas. Além disso, revela sua tendência a quebrar as convenções sociais e sociais, demonstrando uma disposição para falar abertamente sobre assuntos tabus como suicídio e relacionamentos disfuncionais. Em suma, o discurso revela uma personagem complexa, que utiliza o humor como uma armadura para lidar com a dor.

Muitos discursos autodepreciativos encontrados na personagem e nas mulheres contemporâneas refletem as pressões sociais e a falta de incentivo e reconhecimento para suas vozes. Elas frequentemente se sentem inadequadas diante das expectativas de ser jovem, casada, bem-sucedida e bonita. Para lidar com esses estigmas, adotam o "humor autodepreciativo" como uma defesa atualmente prevalente. Este humor expressa de maneira

cômica as profundas emoções e dores internas, frequentemente ligadas a transtornos depressivos. Ao quebrar a "quarta parede", a personagem e outras mulheres contemporâneas convidam o público a compartilhar suas narrativas confessionais, buscando uma identificação com suas experiências pessoais e psicológicas.<sup>2</sup>

Embora o humor possa ser uma estratégia para lidar com o sofrimento emocional, o uso excessivo dele pode ser interpretado como uma forma de evitar o enfrentamento real das emoções. Ao contar a história da morte de sua amiga Boo com um tom de humor, *Fleabag* pode estar minimizando a gravidade da situação. No que tange ao humor autodepreciativo como uma forma de defesa contra as expectativas e estigmas sociais impostos às mulheres contemporâneas. A pressão para atender a múltiplos padrões de sucesso pessoal e aparência física pode levar à sensação de fracasso e inadequação. Nesse contexto, o humor autodepreciativo também surge como uma maneira de lidar com esses sentimentos, transformando a dor emocional em algo palatável e até mesmo engraçado. A quebra da "quarta parede", na qual a personagem se dirige diretamente ao espectador, convida o público a compartilhar sua perspectiva e experiências, criando uma sensação de identificação e de empatia.

### 3. CONCLUSÃO

Este estudo evidencia que as relações históricas e de poder exercem uma influência profunda na formação do discurso tanto das mulheres em geral quanto da protagonista de *Fleabag*. Ao examinar criticamente a prática cultural de expor as mulheres a comentários pejorativos e enquadrá-las em dispositivos que moldam seus discursos, busca-se fomentar debates sobre o uso de humor que incorpora elementos depreciativos. É fundamental não trivializar esses discursos como simplesmente engraçados, mas reconhecer os impactos significativos na saúde mental das jovens no século XXI.

A análise da personagem principal de *Fleabag* revela como a série aborda a complexidade da subjetividade feminina contemporânea. Ao utilizar o humor como uma forma de enfrentamento, a protagonista expõe suas vulnerabilidades e frustrações de maneira que ressoa com muitas mulheres que enfrentam desafios impostos pelas expectativas sociais e relações de poder. Este estudo, fundamentado em uma abordagem foucaultiana, ilumina como tais práticas discursivas não são apenas pessoais, mas refletem estruturas históricas e sociais que perpetuam desigualdades de gênero.

Explorar essa questão por meio de uma abordagem qualitativa permitiria investigar como mulheres expostas a comentários pejorativos relatam experiências como ansiedade, depressão ou outros impactos na saúde mental. Métodos como entrevistas ou questionários seriam essenciais para compreender melhor essas vivências subjetivas e como elas se relacionam com a exposição a discursos depreciativos. Além disso, ao examinar a cultura que perpetua essas práticas, este estudo visa desnaturalizar comportamentos prejudiciais e estimular uma reflexão crítica sobre seus efeitos nocivos na saúde mental das jovens mulheres.

A quebra da quarta parede em *Fleabag* não apenas funciona como uma técnica narrativa inovadora, mas também como uma maneira de engajar diretamente o público, incentivando os espectadores a examinarem suas próprias percepções e reações ao humor autodepreciativo. Conclui-se, portanto, que esta pesquisa é fundamental para ampliar a compreensão das dinâmicas de poder que moldam o discurso das mulheres. Ao desafiar a normalização de discursos depreciativos, espera-se contribuir para um ambiente discursivo

---

<sup>2</sup> Contam histórias de um narrador em primeira pessoa e costuma ser recebida como uma narrativa testemunhal, ligada aos preceitos históricos.

mais saudável e respeitoso. Assim, além de realizar uma análise crítica da série *Fleabag*, este estudo visa equipar o público feminino com ferramentas teóricas e práticas para reconhecer e resistir às narrativas que comprometem sua autoestima e bem-estar.

## REFERÊNCIAS

BAUMAN, Z. *Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 4. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BIRMAN, J. Muitas felicidades?! O imperativo de ser feliz na contemporaneidade. In: FREIRE FILHO, J. (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2010. p. 27-47.

BINKLEY, S. A felicidade e o programa de governamentalidade neoliberal. In: FREIRE FILHO, J. (org.). *Ser feliz hoje: reflexões sobre o imperativo da felicidade*. Rio de Janeiro: FGV, 2010. p. 88-104.

COSTA, Isabela Leiva. *A desagradável verdade de Fleabag: uma leitura psicanalítica de uma história de humor e amor*. São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, Faculdade de Ciências Humanas e da Saúde, Curso de Psicologia, 2021.

ERIBON, Didier. *Michel Foucault*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

FERNANDES, C.A. *Discurso e sujeito em Michel Foucault*. São Paulo: Intermeios, 2012.

FERNANDES JÚNIOR, Antônio; SOUSA, Kátia Menezes. Felicidade, dispositivo de poder e produção de subjetividade. In) *Subordinações Contemporâneas*. Consensos e resistências nos discursos. São Carlos: EdUFSCar, 2016.

FLEABAG. Criação de Phoebe Waller-Bridge. Reino Unido: BBC Three, 2016. son., color. Série exibida pela Amazon Prime. Acesso em: 25 mai. 2024.

FOUCAULT, M. *Tecnologías del yo*. Traducido por Mercedes Allendesalazar. Buenos Aires: Paidós, 2008.

FOUCAULT, M. *A ordem do discurso: aula inaugural no College de France*, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 24. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2014.

FOUCAULT, M. *Subjetividade e verdade*. 1ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2016.

FOUCAULT, M. *A arqueologia do saber*. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2020.

FOUCAULT, M. *Microfísica do poder*. 12. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1979.

GREGOLIN, M. R. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. *Comunicação, mídia e consumo*. São Paulo, vol. 4, n. 11, p. 20, nov. 2007. Disponível em: <http://revistacmc.espm.br/index.php/revistacmc/article/view/105/106>. Acesso em: 02 nov. 2023.

GIL, A. C. *Como elaborar projetos de pesquisa*. São Paulo: Atlas, 2002.

HAN, B. C. *Sociedade do cansaço*. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

MCMAHON, D. *Uma História da Felicidade*. (Happiness: A History). (Tradução: Jaime Araújo) Lisboa, Portugal. Edições 70, LDA, 2009.

MILANEZ, Nilton. Foucault e o cinema: para uma breve arqueologia das imagens em movimento. In: PIOVEZANI, Carlos; CURSINO, Luzmara; SARGENTINI, Vanice (Org.). *Presenças de Foucault na Análise do Discurso*. 1ed. São Carlos: EdUFSCar, 2014, v. , p. 125-143.

NASCIMENTO, Letícia Carolina Pereira do. *Transfeminismo* São Paulo: Jandaíra, 2021.

RUSSI, Pedro. Legem Habemus. Dispositivo de confissão. SOUSA, Kátia Menezes; PAIXÃO, Humberto Pires. (Orgs.). *Dispositivos de poder/saber em Michel Foucault: biopolítica, corpo e subjetividade*. São Paulo: Intermeios, 2015.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação & Realidade*, Porto Alegre, v. 2, n. 20, p. 71-100, jul-dez. 1995.