

THIAGO BARBOSA SOARES

<http://orcid.org/0000-0003-2887-1302> 
Universidade Federal do Tocantins, UFT, Palmas,
TO, Brasil.

JOAO GABRIEL MORENO MARACAIPE

Universidade Federal do Tocantins, UFT, Palmas,
TO, Brasil.

DAMIÃO FRANCISCO BOUCHER

<http://orcid.org/0000-0001-8325-1603> 
Universidade Federal do Tocantins, UFT, Palmas,
TO, Brasil.

Recebido em fevereiro de 2025.
Aprovado em julho de 2025.

ENTRE UTOPIAS E HETEROTOPIAS: A SUBJETIVAÇÃO DE TATIANA PETROVNA EM PEAKY BLINDERS

RESUMO

Este artigo tem como objetivo analisar os discursos que constituem Tatiana Petrovna, personagem fictícia da série Peaky Blinders, a partir da Análise do Discurso. A partir de conceitos-chave como formação discursiva, enunciado entre outros, busca-se compreender como a personagem é infundida a partir das relações de saber/poder, desempenhando tais relações no interior de um quadro macrodinâmico e microdinâmico da sociedade. Como corpus, tem-se o final do episódio 3 da 3ª temporada. Espera-se demonstrar como Tatiana é infundida pelos discursos dominantes, ao mesmo tempo em que negocia e resiste a essas estruturas. Tal análise pretende revelar como sua representação reflete e refrata os jogos de poder em sociedade. O artigo contribui para os estudos discursivos ao integrar teoria foucaultiana e análise prática, sugerindo novas perspectivas para o exame das práticas culturais.

Palavras-Chave: discurso; peaky blinders; tatiana petrovna.

BETWEEN UTOPIAS AND HETEROTOPIAS: THE SUBJECTIVATION OF TATIANA PETROVNA IN PEAKY BLINDERS

ABSTRACT

This article aims to analyze the discourses that constitute Tatiana Petrovna, a fictional character in the series Peaky Blinders, based on Discourse Analysis. Based on key concepts such as discursive formation, enunciation, among others, we seek to understand how the character is infused by knowledge/power relations, performing such relations within a macrodynamic and microdynamic framework of society. As a corpus, we have the end of episode 3 of the 3rd season. We hope to demonstrate how Tatiana is infused by dominant discourses, while at the same time negotiating and resisting these structures. This analysis aims to reveal how her representation reflects and refracts power games in society. The article contributes to discursive studies by integrating Foucaultian theory and practical analysis, suggesting new perspectives for the examination of cultural practices.

Keywords: discourse; tatiana petrovna; peaky blinders.



Este é um artigo publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial (CC BY-NC). Essa licença permite que reusuários distribuam, remixem, adaptem e criem a partir do material em qualquer meio ou formato, exclusivamente para fins não comerciais, e desde que seja atribuída a devida autoria ao criador original.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

As relações de poder e saber não apenas organizam o mundo, mas produzem os próprios sujeitos que o habitam, definindo hierarquias e legitimando autoridades (FOUCAULT, 2018). Napoleão Bonaparte, por exemplo, ascendeu ao ápice do poder francês no século XIX não apenas por estratégia militar, mas por dominar discursos revolucionários (MARTINEZ, 2010), como “igualdade” e “ordem”, que ressignificaram o caos pós-monárquico em um novo regime de verdade (FOUCAULT, 2018). Antes dele, Luís XIV consolidou o absolutismo ao articular o saber teológico (“direito divino dos reis”) com práticas de controle social (como a corte de Versalhes), tornando-se o “Rei Sol”, sujeito central de um poder que emanava de Deus e se materializava em rituais políticos (NEVES; PEREIRA; ALVES, 2023).

Nessa mesma linha de raciocínio, Alexandre, o Grande, no século IV a.C., construiu seu império mesclando estratégias bélicas com um discurso de “civilização helênica” (PAUSE, 2024), posicionando-se como divino herdeiro de Aquiles, sujeito que unia culturas sob a égide de um saber militar e filosófico. Considerando os regimes de saber e poder de cada época, observa-se que esses líderes não foram meros agentes autônomos, mas produtos de redes discursivas que, apesar de distintas, apresentam certas regularidades, a saber, a legitimação do poder. Desse modo, este artigo investiga Tatiana Petrovna, personagem da série *Peaky Blinders* (Netflix), que aparece no final do episódio 3, da 3ª temporada, visando compreender como a personagem é infundida a partir das relações de saber e poder, desempenhando tais relações no interior de um quadro macrodinâmico e microdinâmico da sociedade, mesmo no quadro fictício da série, identificando as representações discursivas que a subjetivam e as possibilidades de resistência que preenchem a personagem em sua trajetória.

CONSIDERAÇÕES TEÓRICO-METODOLÓGICAS

Partir de utopias ficcionais para atingir o funcionamento de tais realidades, ou, no sentido oposto a esse procedimento, utilizar a complexa organização da realidade para entender o que se projeta a partir da personagem ficcional, é um esforço que exige compreender que as utopias são como espaços imaginários, não existem em um lugar real, mas florescem em um espaço idealizado, caracterizado por ordem, beleza e facilidade (FOUCAULT, 1999). As utopias permitem narrativas e discursos coerentes, pois estão alinhadas com a estrutura da linguagem. Elas facilitam a criação de fábulas e histórias, pois mantêm uma relação clara e direta entre as palavras e as coisas que representam (FOUCAULT, 1999). Em contrapartida, as heterotopias são espaços reais que perturbam e desafiam a linguagem e a ordem estabelecida. Elas minam a capacidade de nomear e categorizar, criando confusão e desordem na sintaxe tanto das frases quanto da relação entre palavras e coisas (FOUCAULT, 1999).

Diante dessa distinção inicial entre o ficcional e o real, ou melhor, entre as utopias e as heterotopias, é possível compreender que Foucault (1999) pretende destacar como as heterotopias funcionam como espaços que desafiam e subvertem as estruturas convencionais de pensamento e linguagem. Enquanto as utopias reforçam a ordem e a clareza, as heterotopias introduzem complexidade e desordem, questionando a própria possibilidade de uma relação estável entre o enunciado (o dito) e o mundo (as coisas). Assim, o exame dessas distinções as quais, em certa medida, fundem o campo ficcional com o âmbito histórico da realidade, torna-se viável explorar como os espaços e as estruturas sociais podem influenciar e podem ser influenciadas pelas formas de conhecimento e poder.

Como ratifica Soares (2025, p. 17), “New regimes of knowledge formulate practices, according to the historical conditions in which they are inserted [...]”¹. Desse modo, é possível constatar que é a partir dos discursos que se produzem tanto o ficcional quanto as distorções da realidade, admitindo que se as utopias funcionam como modelos imaginários que orientam aspirações e reformas, reforçando discursos dominantes e legitimando estruturas de poder ao apresentar uma visão coerente e desejável do mundo, em contrapartida, num movimento de reflexão, isto é, de dinâmica recíproca de construção, as heterotopias contribuem para o mundo ficcional ao introduzir espaços reais que desafiam e subvertem as normas estabelecidas, conduzindo o leitor, ou telespectador, no caso de um filme ou uma série, à crítica acerca das relações de poder e saber que constituem a própria realidade heterotópica.

¹ Em tradução livre: Novos regimes de saber formulam práticas, segundo condições históricas nas quais estão inseridas [...].

Tais discursos dominantes, os quais legitimam determinadas estruturas de poder em sociedade, fortalecem-se e encontram nas massas sua retroalimentação. De outro modo, na contemporaneidade, as estruturas de poder e saber são difundidas por diversas plataformas midiáticas as quais, em conjunto, articulam-se como um poder doutrinário (FOUCAULT, 2014); como um sistema de projeções de utopias (FOUCAULT, 1999) cujo objetivo é perpetuar os ideais daqueles que controlam o capital. Os streamings como são chamadas as plataformas que difundem filmes, animações e séries, formam uma rede de dispersões discursivas sob a égide do entretenimento que, em certa medida, estabelecem uma força sobre a crítica literária ou histórica e que, por conseguinte, se apresentam como uma rede de subjetivação. De acordo com Soares (2022, p. 37), “desde muito tempo a mídia desempenha um grande papel na sociedade brasileira. Mais do que divertir e informar, a mídia gerencia os discursos circulantes ao ponto de se tornar uma espécie de reguladora dos discursos”.

Ademais, seguindo essa linha de pensamento, na qual utopias e heterotopias se (con)fundem, respeitando os distanciamentos teóricos, Adorno e Horkheimer (1995), muito antes do advento das séries e dos streamings, já entendiam o funcionamento desses sistemas de difusão do saber para a manutenção do capital e, conseqüentemente, do poder. Segundo os autores, “o cinema, o rádio e as revistas constituem um sistema. Cada sector é coerente em si mesmo e todos o são em conjunto” (ADORNO; HORKHEIMER, 1985, p. 57). Distanciado, em partes, tanto do objeto de Foucault (1999, 2014) quanto do de Adorno e Horkheimer (1985), mas se aproximando de ambos por se debruçar em um objeto comum, a saber, o sistema cultural ² que perpetua doutrinas, Deleuze (1983) examina como o cinema cria formas de pensar e perceber o mundo, e conseqüentemente, mesmo não sendo seu escopo central, ajuda a compreender como tais narrativas fílmicas podem desafiar e reconfigurar as estruturas de poder e saber.

Nesse sentido, é a partir dessas percepções sobre as instituições que estabelecem e controlam o saber que se observa as relações de poder as quais se inserem na complexa rede conceitual supramencionada que para seus autores, a subjetividade (a percepção do mundo) é constituída pelo discurso. Tanto nas concepções de Foucault (1999, 2014) quanto em Adorno e Horkheimer (1985) pode ser compreendido o funcionamento da mídia como um dispositivo de poder, produzindo e circulando discursos que naturalizam certas verdades e hierarquias. Esse entendimento, não se distancia das contribuições de Deleuze (1983) sobre o cinema, uma vez que, como uma forma de pensamento que cria percepções, a cinematografia permite enxergar que, mesmo dentro desse sistema coerente, há possibilidades de ruptura e transformação. Por essa razão, chega-se ao raciocínio de que, ao criar formas de pensar e perceber o mundo, os filmes e séries, podem desafiar as narrativas hegemônicas e abrir espaços para resistência e reconfiguração das estruturas de poder e saber por meio dos discursos.

Para Foucault (2014), o discurso não é apenas um conjunto de palavras ou textos, mas uma prática social. O discurso se materializa em enunciados cujo conceito foucaultiano vai além das “frases, proposições ou ato de linguagem” (FOUCAULT, 2017, p. 104). Dessa forma, o enunciado pode tomar a forma de um filme, de uma série que produz sentidos e que desempenha, de certa maneira, o papel de projetar certas representações, as quais podem regular as percepções dos sujeitos sobre o mundo em determinado período histórico. Segundo Foucault (2014, p. 8-9) na sociedade, a produção discursiva “é ao mesmo tempo controlada, selecionada, organizada e redistribuída por certo número de procedimentos que têm por função conjurar seus poderes e perigos, dominar seu acontecimento aleatório, esquivar sua pesada e temível materialidade”.

Por essa razão, no discurso, o sujeito está sempre embargado, seu dizer nunca é neutro ou livre, mas está sempre subordinado a mecanismos de controle e regulação que determinam suas condições de produção, circulação e recepção. Diante disso, pode-se afirmar que o poder e o saber se constituem em uma rede de relações e, portanto, não podem ser facilmente perceptíveis, pois atuam de forma difusa, imbricados nas práticas sociais, nos discursos e nas relações cotidianas, moldando comportamentos e subjetividades. Por sua vez, para projetar essas ideias, alguns personagens de séries ou filmes estão inseridos em um contexto de poder e controle que define suas ações e discursos. O autor que escreve ou o diretor que as dirige tenta projetar a realidade, não a partir da própria realidade, mas mediante à percepção que eles têm da realidade. Há desse ponto, o entendimento de como a desordem entre palavras e coisas se instala. A percepção do sujeito-autor, determinada por sua formação

² como o cinema, a imagem e o áudio em movimento.

discursiva estabelece o valor de verdade em torno de sua realidade. Sobre essa noção, Foucault (2017) afirma que:

No caso em que se puder descrever, entre um certo número de enunciados, semelhante sistema de dispersão, e no caso em que entre os objetos, os tipos de enunciação, os conceitos, as escolhas temáticas, se puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos, por convenção, que se trata de uma formação discursiva (FOUCAULT, 2017, p. 17).

Ao examinar o trecho acima, chega-se ao entendimento, assim como Soares (2018, p. 120), de que todos são embargados por uma ordem discursiva “que lhes formam os sentidos que devem ser produzidos e as condições de produção dos discursos em que se encontram”. De outro modo, é possível observar a relação inerente entre enunciado e formação discursiva na qual a estrutura enunciativa está inserida “e da qual retira a sua regularidade de produção de sentidos (SOARES, 2020, p. 173). Assim, dada personagem não é uma figura neutra ou livre; sua trajetória é marcada por relações de poder que a cercam, seja como membro de uma classe privilegiada, seja como peça em um jogo de manipulação e alianças políticas. Seu “dizer” e agir são constantemente regulados pelas expectativas e normas não do mundo, mas das representações que seus cocriadores têm do mundo em que vivem.

Esses procedimentos discursivos atestam a indissociabilidade do poder e do saber porquanto o poder produz saber, e o saber sustenta e legitima o poder. Nesse sentido, como destaca Foucault (2014), os discursos, e mais precisamente as formações discursivas, atuam para limitar, filtrar e direcionar o que pode ser dito, por quem e em quais condições de produção (SOARES, 2020), visando manter a ordem social e evitar os riscos de desestabilização que um discurso desregrado poderia provocar. Um discurso, engendrado, por exemplo, em um filme, deve respeitar certos princípios para não desestabilizar a ordem do mundo. Nesse sentido, o discurso não é apenas um veículo de comunicação usado pela indústria do cinema para semear informações e entretenimento, mas um campo de batalha no qual se disputam sentidos, poderes e verdades (SOARES, 2022), e em que se definem os limites do pensável e do dizível em uma sociedade. Para Foucault (2014, p. 9) “em uma sociedade como a nossa, conhecemos, é certo, procedimentos de exclusão. O mais evidente, o mais familiar também, é a interdição”. Ao atestar a ordem do discurso, Foucault (2014) convida o leitor a refletir que a interdição (assim como os rituais, as doutrinas, os sistemas educacionais, prisionais, a medicina) opera como um dos mecanismos fundamentais de controle discursivo, atuando para delimitar o que é considerado permitido ou proibido, legítimo ou ilegítimo, dentro de um determinado contexto social.

A partir desse entendimento, Foucault (2014) ratifica que, embora a interdição seja o procedimento de exclusão mais visível e reconhecido, ela não age sozinha: está inserida em uma rede mais ampla de práticas e normas que regulam o discurso, como a divisão entre razão e loucura, a distinção entre o verdadeiro e o falso, e a hierarquização dos saberes a partir de sociedades de discurso, “cuja função é conservar e produzir discursos, mas para fazê-lo circular em um espaço fechado, distribuí-los somente segundo regras estritas [...]” (FOUCAULT, 2014, p. 37). Esses procedimentos não apenas excluem certas formas de expressão, mas também produzem e reforçam as estruturas de poder que organizam a sociedade. Por sua vez, o poder não se restringe a uma dominação explícita, mas opera de forma difusa, imbricado nos discursos e nas relações sociais, produzindo saberes que legitimam ou contestam práticas e normas (SOARES, 2020, 2022, 2025).

Nesse processo, a subjetivação emerge como o mecanismo pelo qual os indivíduos internalizam e negociam esses discursos e relações de poder, constituindo-se como sujeitos dentro de um campo de possibilidades historicamente delimitado (FOUCAULT, 2014). Seja pelas utopias discursivizadas e tomadas como a representação de dada realidade, seja pelas heterotopias distorcidas ou projetadas por percepções hegemônicas (FOUCAULT, 1999), a subjetivação regula as relações de poder em sociedade. Dessa forma, seguindo a lógica na qual os discursos regulam a percepção subjetiva, entende-se que a interdição não se dá apenas por uma proibição explícita, mas um dispositivo que molda as possibilidades de pensamento e ação. Em outros termos, é projetando o “X” que se pode impedir, por diversas razões, que se veja “Y” (SOARES, 2018), contribuindo para a manutenção da ordem estabelecida e para a produção de subjetividades alinhadas a essa ordem. Após essa explanação passa-se à seção de análise.

ANÁLISE: EPISÓDIO 3 DA 3ª TEMPORADA

Constituição do enunciado

No final do episódio 3, da 3ª temporada de *Peaky Blinders*, estão sentados à mesa, Tatiana Petrovna, uma princesa russa exilada, seu pai, sua mãe, e Padre Hughes, um padre que representa a IRA (Irish Republican Army) e que está envolvido em negociações com os russos. Tommy Shelby, o protagonista da série, também está presente nessa cena, participando das negociações com os russos como parte de seu plano para expandir os negócios da família Shelby. Essa reunião é crucial para o desenvolvimento da trama, pois envolve alianças complexas e tensões políticas entre os diferentes grupos. Dentro da cena com os russos, o diálogo entre Tatiana Petrovna e Tommy Shelby se inicia com os seguintes dizeres:

- Antes de começarmos, sr. Shelby, queremos mostrar nossos pêsames pela sua perda recente que alguns de nós testemunhamos, diz Tatiana Petrovna. Tommy olha para o Padre Hughes como se este tivesse repassado a informação da morte de sua esposa para Tatiana Petrovna. Nesse momento, Tommy percebe que a princesa russa não é tão inocente como parecia ser. Tatiana continua:
- Você dirige sr. Shelby? Ele responde:
- Sim

Tatiana provoca Tommy questionando se ele era especialista em carros, demonstrando sagacidade e, com o mesmo tom de incômodo responde que sim.

Após aguentar as provocações de Tatiana Petrovna, Tommy Shelby explica seu plano para esconder as armas roubadas dos russos, utilizando os trabalhadores da fábrica como parte do esquema. A fala de Tommy é caracteristicamente calculista e estratégica, refletindo sua astúcia e capacidade de manipulação. Ele descreve como os trabalhadores da fábrica, que são leais a ele, podem ser usados para transportar e esconder as armas sem levantar suspeitas. Tommy detalha que as armas serão desmontadas e escondidas em peças de máquinas que serão transportadas como parte do trabalho normal da fábrica. Tommy enfatiza a importância da discrição e da lealdade dos trabalhadores, destacando que eles são confiáveis e que o esquema depende da aparência de normalidade. Ele também menciona que, caso alguém tente investigar, as armas estarão tão bem escondidas que será quase impossível encontrá-las (KNIGHT, 2016).

Análise do enunciado

O examinar esse trecho, é possível perceber como a personagem Tatiana Petrovna projeta tensões históricas e políticas que transcendem a ficção. Situada no contexto pós-Primeira Guerra Mundial, a série reflete e refrata as fissuras sociais e econômicas da Inglaterra dos anos 1920, marcada pela ascensão de gangues, corrupção institucional e o colapso de antigas hierarquias. Na cena, o salão de reuniões projeta esse ambiente histórico e a ambientação de desconfiança mútua, constituída por personagens unidos pela busca de poder, mas que não se toleram. Tatiana, como princesa russa exilada, personifica o deslocamento e a resistência de uma aristocracia em ruínas após a Revolução Bolchevique (1917), evento histórico real que forçou nobres como ela a buscar refúgio em países estrangeiros, muitas vezes envolvendo-se em redes de espionagem e conspiração para recuperar poder (FLORENZANO, 2008). Sua presença na trama não é apenas ficcional, mas um eco das estratégias de sobrevivência de figuras reais, como a aristocracia russa que negociou com grupos clandestinos para manter influência no exílio.

Ao fazer uma verticalização histórica, indo ao período de convulsão do Império Russo, pode ser percebido que a Revolução Bolchevique de 1917, que derrubou o regime czarista e instaurou o primeiro governo socialista sob a liderança de Lenin (FLORENZANO, 2008), serve como pano de fundo histórico fundamental para compreender os traços de Tatiana Petrovna em *Peaky Blinders*. Como princesa russa exilada, Tatiana personifica o destino da aristocracia russa pós-revolução, uma classe que, após séculos de privilégios, foi perseguida, expropriada e forçada ao exílio ou à clandestinidade. Sua presença na série reflete não apenas o colapso de uma ordem social, mas também as estratégias de sobrevivência e resistência adotadas por nobres reais, como a Grande Duquesa Olga Alexandrovna ou o Grão-Duque Nicolau Nikolaevich, que buscaram alianças com potências estrangeiras e grupos

paramilitares para recuperar influência (MALVA, 2020). Tatiana, assim, representa a ambiguidade de uma elite deslocada: ela mantém a elegância e a astúcia da nobreza, mas adota táticas subversivas, como espionagem e manipulação, para navegar um mundo hostil.

Seu comportamento calculista e fascínio pelo perigo são diretamente vinculados ao trauma histórico da Revolução Bolchevique (FLORENZANO, 2008). A perda abrupta de status e a necessidade de se reinventar em um contexto de caos político explicam sua habilidade em negociar com figuras como Tommy Shelby, representante de uma classe emergente (os Peaky Blinders, ligados ao crime organizado e ao proletariado industrial). Essa dinâmica espelha conflitos reais do período, em que exilados russos se aliaram a grupos marginais ou governos estrangeiros — como a participação de nobres em redes de contrarrevolução apoiadas pela Inglaterra e França. A sedução e a duplicidade de Tatiana, por exemplo, ecoam a figura de Mata Hari (RBI, 2006), cujo uso do charme e da espionagem a tornou símbolo da mulher que transita entre mundos para sobreviver em um cenário geopolítico instável.

Diante dessa perspectiva, na qual figuras ficcionais e reais se confundem, observa-se o fio condutor que constitui as ações tanto da personagem Tatiana Petrovna quanto do sujeito Mata Hari, a saber, o discurso de espionagem. Desse ponto, percebe-se o funcionamento da subjetivação (FOUCAULT, 2014), agindo para moldar Tatiana Petrovna. Esta e Mata Hari compartilham características que as aproximam como figuras emblemáticas de mulheres que navegam entre mundos em tempos de turbulência política e social. Ambas são personificações da sedução e da manipulação, utilizando sua inteligência e charme para sobreviver em contextos nos quais o poder masculino domina. Tatiana, como princesa russa exilada após a Revolução Bolchevique, e Mata Hari, como dançarina e suposta espiã durante a Primeira Guerra Mundial, representam a ambiguidade de mulheres que transgridem normas sociais para exercerem influência em um mundo em transformação e dominado por uma ordem não feminista.

Ambas são figuras liminares, isto é, entidades que ocupam um espaço intermediário ou transicional, situando-se entre categorias sociais, culturais ou simbólicas definidas (DAMATTA, 2000). Elas existem em espaços heterotópicos — Tatiana entre a nobreza decadente e o submundo do crime, Mata Hari entre a arte e a espionagem. Suas trajetórias são marcadas por uma duplicidade que as torna simultaneamente vítimas e agentes de sistemas de poder, usando a sedução como arma para influenciar homens poderosos, mas também sendo influenciadas por esses mesmos sistemas. Nesse sentido, na interconexão entre o ficcional e o real, o diretor de Peaky Blinders, Steven Knight (2016) direciona o telespectador para possíveis associações com o contexto histórico. Enquanto Tatiana desafia Tommy Shelby em Peaky Blinders, Mata Hari desafiou autoridades militares e políticas, ambas pagando um preço alto por sua ousadia. Essas semelhanças direcionam o público a perceber como mulheres em contextos históricos críticos podem se tornar símbolos de resistência e transgressão, mas também de vulnerabilidade e sacrifício, uma vez que são determinadas por uma ordem discursiva que estabelece certas condutas e comportamentos cujo objetivo é alocá-las na posição de obediência e submissão.

No escopo do enunciado em análise, Tatiana Petrovna exerce uma relação ambígua com o poder, que reflete a crise de identidade da aristocracia pós-1917. Enquanto os bolcheviques desmantelavam símbolos do antigo regime (como a coroa e a Igreja Ortodoxa) (FLORENZANO, 2008), Tatiana carrega consigo marcas de um passado glorioso, mas inalcançável. Sua fala provocativa, como ao mencionar a morte da esposa de Tommy, revela um saber privilegiado que ela usa como arma. Sua conduta discursiva, alinha-se à ideia foucaultiana (2014, 2017, 2018) de que o conhecimento, ou melhor, o saber, é um instrumento de dominação. Ao mesmo tempo, sua condição de exilada a coloca em um espaço heterotópico (FOUCAULT, 1999), no qual as normas sociais são suspensas. De outro modo, ela não é mais uma princesa, mas também não se submete à nova ordem, tornando-se uma figura liminar (DAMATTA, 2000) que desafia categorias fixas.

Historicamente, a Revolução Bolchevique fragmentou não apenas estruturas políticas, mas também subjetividades (FLORENZANO, 2008). Tatiana Petrovna, como produto desse colapso, ilustra como indivíduos são moldados por discursos de poder em transformação (FOUCAULT, 2014). Sua aliança com padres corruptos e gangues, por exemplo, remete a alianças reais entre a Igreja Ortodoxa no exílio e grupos anticomunistas, que buscavam recuperar influência através de redes clandestinas (FLORENZANO, 2008). Assim, a personagem não é apenas uma criação ficcional, mas uma alegoria da resistência aristocrática, isto é, um lembrete de que a história é escrita tanto por revolucionários quanto por aqueles que, como Tatiana Petrovna, lutam para ressignificar seu lugar em um mundo em ruínas.

O discurso que infunde Tatiana, a partir das relações de saber e poder, desempenhando tais relações no interior de um quadro macrodinâmico e microdinâmico da sociedade, também é carregado de ambiguidade e sedução, opera como uma prática social que subverte as expectativas de gênero e de classe. Ao voltar as partes da cena do episódio 3 da 3ª temporada, o qual constitui o enunciado em análise, percebe-se que, ao questionar Tommy Shelby sobre sua expertise em carros e expressar falsos pêsames pela morte de Grace, Tatiana Petrovna utiliza-se de efeitos de superioridade em seus dizeres para desestabilizar seu interlocutor, expondo como o discurso é um campo de batalha no qual se negociam verdades e lealdades. Foucault (2014) afirma que o discurso não é neutro, mas um instrumento de poder que define a ordem do dizer e das coisas. Tatiana, ao usar a ironia e a provocação, desafia a autoridade masculina de Tommy, inserindo-se em um jogo de poder no qual sua subjetividade é simultaneamente moldada e resistente às estruturas dominantes. Seus dizeres não apenas revelam seu saber privilegiado sobre a vida de Tommy, como a informação sobre a morte de Grace, mas também a maneira como ela instrumentaliza esse saber para exercer controle (FOUCAULT, 2014, 2017), articulando-se como uma heterotopia que perturba a ordem estabelecida.

Dessa forma, a subjetivação de Tatiana é marcada por sua condição de exilada e mulher em um mundo dominado por homens. Ela não é apenas uma vítima das estruturas de poder e de saber, mas uma agente que as influencia, refletindo o processo foucaultiano pelo qual os sujeitos internalizam e negociam discursos para existir dentro de um campo de possibilidades históricas (FOUCAULT, 2017), sendo determinados por diversas formações discursivas. Sua relação com Tommy exemplifica essa dinâmica: enquanto ele representa o discurso da ascensão da classe trabalhadora através do crime organizado, espelhando a história real dos Peaky Blinders, gangue que surgiu nas fábricas de Birmingham —, Tatiana personifica a decadência de uma nobreza que recorre a alianças perigosas para sobreviver. No entanto, se a série procura produzir a imagem dos Peaky Blinders e em especial de Tatiana Petrovna e Tommy, esta a faz não respeitando a realidade das heterotopias, mas pintando, ao seu bel-prazer, as imagens utópicas dessas gangues e outros membros da aristocracia que não tiveram o mesmo glamour e poder retratados na peça fílmica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após esse percurso arqueogenealógico foi possível compreender que, tanto as utopias quanto as heterotopias, ao se fundirem no campo ficcional e histórico, revelam como os discursos e as práticas sociais podem influenciar e podem ser influenciadas pelas relações de poder e saber. O processo de infusão dos personagens, também é um processo de subjetivação dos espectadores e, portanto, um processo dinâmico, no qual os discursos midiáticos, literários, etc. atuam como campos de batalha que se disputam sentidos, poderes e verdades, moldando comportamentos e subjetividades dentro de uma ordem social que busca se perpetuar, mas que também abre espaços para resistência e transformação. Nessa mesma perspectiva, depreende-se como Soares (2022) que o clima intelectual, cultural e moral da contemporaneidade é a tradução do conjunto de discursos de nosso tempo. De outro modo, o “espírito do tempo” (Zeitgeist) atual, balizado pelos streamings de filmes e séries, pode ser entendido como uma rede complexa de narrativas que refletem as tensões, contradições e aspirações da sociedade globalizada a partir de peças cinematográficas como a apresentada. Ademais, esse conjunto de discursos, que abrange desde as discussões sobre influência política e criminalidade até as lutas por retomada de poder e ilegalidade em Peaky Blinders, não apenas descreve a realidade, mas também a molda, influenciando como os indivíduos percebem e interagem com o mundo ao seu redor, porquanto sujeitos e sentidos se constroem nessa dinâmica mútua (SOARES, 2022).

Ao incorporar as ideias de Adorno e Horkheimer (1985), que veem a mídia (cinema, rádio, revistas) como um sistema coerente que perpetua discursos dominantes, e de Deleuze (1983), que entende o cinema como uma forma de pensamento capaz de criar novas percepções e desafiar narrativas hegemônicas, foi possível observar que essas concepções não se afastam do pressuposto teórico foucaultiano, uma vez que tais perspectivas teóricas possuem um ponto de interseção comum, a saber, o discurso, ou melhor, as sociedades de discursos que difundem suas percepções as quais moldam o sujeito. Dessa maneira, pode-se afirmar que, no conjunto dos conceitos disposto desses autores, o discurso não se apresenta como neutro, mas faz parte da prática social controlada por mecanismos de poder que regulam a ordem do dizer e do fazer.

Assim, personagens ficcionais, como Tatiana em Peaky Blinders, podem ser projetadas como a representação de sujeitos na realidade, os quais são moldados por relações de poder que

definem suas ações e discursos, ao mesmo tempo em que podem resistir e subverter essas estruturas. Nesse caso, Tatiana surge como representação do femismo como resposta da superioridade dela em detrimento de Tommy, o femismo é projetado em cenas nas quais ela domina Tommy, utilizando de relações sexuais como arma e também de outras armas convencionais como uma pistola, utilizada para fazer Tommy ouvi-la e segui-la pelos corredores da casa, tornando-o submisso e sem forças para contestá-la. Por meio dessa perspectiva, foi possível perceber que Tatiana é projetada como uma mulher que consegue o que quer, mas por meios alternativos que os aloca na posição de sujeito promíscuo e violento. Desse ponto, entende-se que, assim como os personagens, o sujeito não preexiste aos discursos, mas é constituído por práticas de poder e saber que regulam o que pode ser dito, pensado e vivido.

Por fim, o percurso discursivo contribuiu para compreender como os discursos engendrados em filmes, séries entre outros projetam (as vezes de forma idealizada) as relações de poder e saber, moldando tanto personagens ficcionais quanto a percepção do espectador sobre realidades históricas e sociais. Também contribuiu para os estudos que relacionam literatura e realidade como crítica social ao demonstrar como narrativas ficcionais, como *Peaky Blinders*, podem ser analisadas como espelhos e refrações distorcidas de contextos históricos e sociais reais. Essa abordagem permitiu não apenas desvendar as camadas discursivas que constituem a ficção, mas também compreender como a literatura e o cinema podem funcionar como ferramentas de crítica social (e subjetivação), expondo e questionando as relações de poder que moldam tanto o mundo ficcional quanto o real. Assim, o artigo oferece uma metodologia para explorar como as narrativas artísticas podem ser lidas como espaços de resistência e reflexão sobre as estruturas sociais que nos cercam.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. W; HORKHEIMER, M. *Dialética do esclarecimento: fragmentos filosóficos*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- DAMATTA, Roberto. Individualidade e liminaridade: considerações sobre os ritos de passagem e a modernidade. *Mana*, v. 6, n. 1, 2000. p. 7–29. Disponível em: Acesso em: 22 fev. 2025.
- DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: a imagem em movimento*. Trad. Stella Senra. Editora Brasiliense S.A., 1983.
- FLORENZANO, Modesto. A Revolução Russa em perspectiva histórica e comparada. *Lua Nova: Revista de Cultura e Política*, n. 75, p. 41–57, 2008.
- FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Trad. Laura Fraga de Almeida Sampaio. 24 ed. São Paulo: Edições: Loyola, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. 8 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Trad. Salma Tannus Muchail. 8 ed. São Paulo : Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. 8 ed. Rio de Janeiro. São Paulo: Paz e Terra, 2018.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão*. Trad. Raquel Ramalhete. 42. ed. Petrópolis: Vozes, 2018.
- KNIGHT, Steven. Episódio 3. In: KNIGHT, Steven. *Peaky Blinders*. [Série de televisão] (3ª temporada, episódio 3). Direção de Tim Mielants. Caryn Mandabach Productions, Tiger Aspect Productions, BBC Studios, 2016.
- MALVA, Pamela. Fugas, solidão e medo: a vida de Olga Alexandrovna após a execução de Nicolau II. *AH, Aventuras na História*, 2020. Disponível em: <https://aventurasnahistoria.com.br/noticias/almanaque/fugas-solidao-e-medo-vida-de-olga-alexandrovna-apos-execucao-de-nicolau-ii.phtml>. Acesso em: 22 fev. 2025.
- MARTINEZ, Paulo. Henrique. Napoleão. *Varia Historia*, v. 26, n. 43, p. 315–318, jun. 2010. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/vh/a/SWqMFBhGHZ43hPr4vc8JNdw/>. Acesso em: 16 fev. 2025.



NEVES, Harryson de Paula; PEREIRA, Drielle Da Silva; ALVES, Taís de Cássia Badaró. História e historiografia: o reinado de Luís XIV (1643-1715) e o conceito hobbesiano de soberania. Revista transformar 17(1), jul., 2023. Disponível em: <https://www.fsj.edu.br/transformar/index.php/transformar/article/view/966>. Acesso em: 16 fev. 2025.

PAUSE. Henrique Hamester. Alexandre Magno como retrato do bom princeps a partir dos escritos de Plutarco de Queroneia. Romanitas – Revista de Estudos Grecolatinos, n. 23, 2024. p. 148-166. Disponível em: <file:///C:/Users/Cliente/Downloads/148-166.pdf>. Acesso em: 16 fev. 2025.

RBI. A verdade sobre Mata Hari. Revista Brasileira de Inteligência, Brasília, Brasil, v. 2, n. 3, 2006. p. 111–118 Disponível em: <https://rbi.abin.gov.br/RBI/article/view/49>. Acesso em: 22 fev. 2025.

SOARES, Thiago Barbosa. 1969, o ano que não terminou: o acontecimento da Análise do Discurso. In: BUTTURI, A. J., BRAGA, S.; SOARES, Thiago Barbosa (Orgs.). No campo Discursivo: teoria e análise. Campinas, SP: Pontes Editores, 2020. p. 167-187.

SOARES, Thiago Barbosa. Percurso Discursivo: heterogeneidades epistemológicas aplicadas, Campinas, SP: Pontes Editores, 2022.

SOARES, Thiago Barbosa. Percurso Linguístico: conceitos, críticas e apontamentos. Campinas, SP: Pontes Editores, 2018.

SOARES, Thiago Barbosa. Regimes of knowledge and practices: a discursive archeology about madness. Revista Multidisciplinar do Nordeste Mineiro, [S. l.], v. 1, n. 1, 2025. p. 1–22. Disponível em: <https://revista.unipacto.com.br/index.php/multidisciplinar/article/view/3413>. Acesso em: 16 fev. 2025.