



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE  
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA  
COORDENAÇÃO DE PÓS-GRADUAÇÃO  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO EM LETRAS**

**NICAELE VITURINO DOS SANTOS DE JESUS**

**ANÁLISE DO DISCURSO DOS GUARDIÕES DA GALÁXIA: PRODUÇÃO DE  
SENTIDO, SUBJETIVAÇÃO E RELAÇÕES DE PODER**

São Cristóvão/SE  
2026

**NICAELLE VITURINO DOS SANTOS DE JESUS**

**ANÁLISE DO DISCURSO DOS GUARDIÕES DA GALÁXIA:  
PRODUÇÃO DE SENTIDO, SUBJETIVAÇÃO E RELAÇÕES  
DE PODER**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal de Sergipe, como requisito final à obtenção do título de Doutora em Letras.

Área de Concentração: Estudos Linguísticos.  
Linha de Pesquisa: Estudos do Discurso, identidades e relações de poder.  
Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Leônia Garcia Costa Carvalho.

**FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL  
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE**

J58a Jesus, Nicaelle Viturino dos Santos de  
Análise do discurso dos Guardiões da Galáxia: produção de sentido, subjetivação e relações de poder / Nicaelle Viturino dos Santos de Jesus ; orientadora, Maria Leônia Garcia Costa Carvalho.– São Cristóvão, SE, 2026.  
140 f. : il.

Tese (doutorado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, 2026.

1. Análise do discurso. 2. Cinema. 3. Poder (Ciências sociais). 4. Controle (Psicologia). 5. Os Guardiões da galáxia (Filme). 6. Marvel. II. Carvalho, Maria Leônia Garcia Costa, orient. III. Título.

CDU 81'42

## **TERMO DE APROVAÇÃO**

**NICAELE VITURINO DOS SANTOS DE JESUS**

### **ANÁLISE DO DISCURSO DOS GUARDIÕES DA GALÁXIA: PRODUÇÃO DE SENTIDO, SUBJETIVAÇÃO E RELAÇÕES DE PODER**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal de Sergipe, como requisito final à obtenção do título de Doutora em Letras.

#### **BANCA EXAMINADORA**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Leônia Garcia Costa Carvalho  
Universidade Federal de Sergipe  
Presidente

Prof. Dr. Agnaldo Almeida de Jesus  
Universidade Federal de Campina Grande (UFCG)  
Membro externo à instituição

Prof. Dr. Flávio Passos Santana  
Universidade de Pernambuco (UPE)  
Membro externo à instituição

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros  
Universidade Federal de Sergipe(UFS)  
Membro externo ao Programa

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Priscila Cuppelo  
Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ)  
Membro externo à instituição

São Cristóvão, 26 de fevereiro de 2026.

À minha filha, Hellen, por ser a motivação  
que me faz seguir, sempre.

## AGRADECIMENTOS

O processo educacional requer, sem dúvida, muita dedicação. Mas, também, é preciso que se promova oportunidade de ingresso e permanência nas instituições de ensino para os estudantes com fragilidades financeiras. Sendo assim, inicio meus agradecimentos aos governos que enxergaram os menos favorecidos em nosso país, implementando políticas públicas educacionais de expansão das universidades e de manutenção dos estudantes em cursos de graduação e pós-graduação. Sem essas políticas eu não estaria aqui, buscando o título acadêmico de doutorado.

Nesse percurso, os professores de todos os níveis de ensino – do Ensino Fundamental à Educação Superior – sempre desenvolveram um trabalho de excelência, mesmo com muitas limitações (falta de recursos, problemas de infraestrutura, salários diminutos) mantiveram-se firmes na profissão, contribuindo para formação dos estudantes. Agradeço a todos vocês, queridos docentes, de maneira muito especial, as professoras Nira e Nalva, responsáveis pela minha alfabetização; a professora Alexsandra Dantas e ao professor Acácio Militão (*in memorian*), pelo incentivo para seguir adiante nos estudos, ainda no Ensino Médio, quando eu não conseguia enxergar a força transformadora da educação; a professora Maria Leônia Garcia Costa Carvalho, sempre paciente, doce, que, com seu carinho e sua confiança permitiu que eu me aventurasse na escrita desse trabalho; aos professores avaliadores, Agnaldo Almeida (inspiração), Flávio Santana (amigo querido e incentivador), Priscila Cuppelo (exemplo de pesquisadora) e, por fim, a professora Maria Emília de R. de Aguiar Barreto Barros, pelo incentivo, pela presença constante, e principalmente, por acreditar em mim, quando nem eu mesma acreditava. Obrigada a todos pelas oportunidades que me proporcionaram!

Ao longo dessa trajetória, algumas pessoas se fizeram presentes. São os amigos que, mesmo distantes fisicamente (alguns deles), lembravam-me de como é importante acreditar e buscar a concretização dos nossos sonhos. Éverton Jesus, Juliclei Andrade, Sônia Alves, José Luis, Gilvânia Pereira, Sandra Almeida, Luana Carla, Hudson Barreto, Marcelo Rocha, Fábio Góis. Meus queridos, vocês são tão especiais!

À minha família, todo amor do mundo! Com vocês aprendi, verdadeiramente, que por mais obstáculos que existam no caminho, nunca estarei sozinha; sempre terei para onde voltar. O colo de mainha (Izabel), o consolo de painho (Jailton), a presença dos irmãos: Mailson, Márcio, Ionai (primeiro a ter nível superior em nossa família– exemplo de coragem, força, respeito e dedicação), Mesquita e minha irmã querida, Nelâine. Meus sobrinhos maravilhosos: Madson, Deivison, Maiza, Sheyzi, Márcio Júnior, Pietro, Izabelly.

O conforto de casa foi e continua sendo muito importante nesse percurso. Meu esposo querido, Gildo, agradeço pela paciência, pela compreensão, pela parceria nessa jornada e, especialmente, pelo cuidado e amor dedicados ao nosso maior tesouro: nossa filha, Hellen. É por ela que sigo nessa estrada. Minha maior motivação, meu sopro de vida. Sou muito grata por ela ter me escolhido para ser sua mãe nessa vida. Muito obrigada! Eu amo muito todos vocês!

*Não me pergunte quem sou e não me diga para permanecer o mesmo.  
(Michel Foucault, 2013, p.21).*

## RESUMO

A pesquisa consiste em uma análise discursiva das materialidades fílmicas *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), integrantes das produções fílmicas do Universo Cinematográfico Marvel (UCM), sob a direção de James Gunn. Propomos analisar as produções de sentido provenientes do exame dessas películas cinematográficas à luz da Análise do Discurso foucaultiana. Atentamos para as relações de saber/poder, de vigilância, dos procedimentos de controle, formação discursiva, processos de subjetivação. O objetivo principal é investigar os processos de produção de sentidos e de subjetivação nos filmes, observando a articulação das relações de poder/saber que perpassam as tramas. Destarte, salientamos os discursos a serem analisados, prioritariamente nesse trabalho: 1. os discursos (re)produzidos a partir das posições-sujeitos ocupadas pelos personagens e os processos de subjetivação; 2. O discurso acerca da necessidade da vigilância para a manutenção da liberdade e da segurança; 3. O discurso científico-tecnológico e os projetos armamentistas. Em seguida, faremos recortes do todo discursivo - isolaremos enunciados específicos - a fim de examinar as sequências enunciativas que os ligam. Nesses termos, a análise consiste em uma inter-relação entre o objeto em análise e uma base teórica, entendendo o(s) objeto(s) como parte de uma formação histórica e política. A base teórica, então, é compreendida como um campo de problematizações que permite a mobilização de ferramentas conceituais como arqueologia, genealogia, dispositivo, formação discursiva para percorrer o curso da produção de verdades, das relações de poder-saber e dos processos de subjetivação. Nesse entremeio, o analista do discurso se configura como sujeito que exercita a prática de questionar o aqui e agora, assumindo a impossibilidade de distanciamento subjetivo completo entre os *corpora* e as suas seleções e análises. Elegemos como aporte teórico os textos de Foucault (1995, 2000, 2006, 2008, 2009, 2010, 2012, 2013, 2014), Gregolin (2003, 2007), Milanez (2019), Bernardet (2006), Barros (2021), Laval (2020), dentre outros. Para alcançarmos o objetivo proposto, buscaremos responder às questões que guiarão nossa análise: *Qual a possível relação entre as películas, o sistema capitalista e a racionalidade neoliberal? Que possíveis efeitos de sentido são construídos a partir da relação entre os personagens e as formações discursivas? Por quais motivos a indústria cinematográfica insiste na produção recorrente de filmes com personagens super-heróis, especialmente nas últimas décadas? Como os filmes contribuem para a (re)construção das subjetividades dos sujeitos inscritos em sociedades neoliberais?* A análise mostrou que o Universo Cinematográfico Marvel (UCM) desnaturaliza narrativas midiáticas e revela seus vínculos com o poder. O UCM atualiza discursos alinhados ao neoliberalismo, atuando como controlador de discursos tanto dentro das produções (selecionando temas e eventos históricos) quanto fora delas (com ações de cerceamento e controle), criando o que chamamos de discurso das audiovisualidades. Além disso, o UCM constrói e questiona posições de sujeito, molda desejos e valores por meio da governamentalidade do imaginário e naturaliza a ideia de que os indivíduos são projetos a serem geridos e otimizados segundo a lógica neoliberal.

Palavras-chave: Análise do Discurso; Cinema; Audiovisualidade; Poder/Saber; Vigilância; Controle; Marvel; Os Guardiões da Galáxia.

## ABSTRACT

This study presents a discursive analysis of the films *Guardians of the Galaxy* (2014) and *Guardians of the Galaxy Vol. 2* (2017), part of the Marvel Cinematic Universe (MCU) and directed by James Gunn. It aims to examine the production of meaning derived from these films through the lens of Foucauldian Discourse Analysis. The analysis focuses on the relationships between power/knowledge, surveillance, control procedures, discursive formations, and processes of subjectivation. The main objective is to investigate how meaning and subjectivities are constructed in the films, particularly through the articulation of power/knowledge relations that permeate their narratives. To this end, the study highlights three primary discursive domains: 1. the discourses (re)produced through the subject-positions occupied by the characters and the corresponding processes of subjectivation; 2. the discourse on the necessity of surveillance for the maintenance of freedom and security; and 3. the scientific-technological discourse related to weapons development. From this selection, excerpts are drawn from the *corpus* in order to examine the enunciative sequences that connect them. In these terms, the analysis establishes an interrelation between the object under investigation and its theoretical foundation, understanding the object not as a given entity but as part of a broader historical and political formation—as a territory of inquiry. The theoretical framework is grounded in the works of Foucault (1995, 2000, 2006, 2008, 2009, 2010, 2012, 2013, 2014), as well as Gregolin (2003, 2007), Milanez (2019), Bernardet (2006), Barros (2021), and Laval (2020), among others. This framework is conceived as a field of problematization that enables the mobilization of conceptual tools such as archaeology, genealogy, *dispositif* (apparatus), and discursive formation to trace the dynamics of truth production, power/knowledge relations, and subjectivation processes. Within this process, the discourse analyst positions themselves as a subject engaged in questioning the present, while acknowledging that their own subject-position is likewise embedded in the same discursive fields and power relations. This recognition underscores the impossibility of complete subjective detachment from the *corpus* and from the analytical choices that shape the study. To achieve its objectives, the study addresses the following guiding questions: What is the possible relationship between these films, the capitalist system, and neoliberal rationality? What effects of meaning emerge from the interaction between characters and discursive formations? Why does the film industry persist in the recurrent production of superhero narratives, particularly in recent decades? How do these films contribute to the (re)construction of subjectivities within neoliberal societies? The analysis showed that the Marvel Cinematic Universe (MCU) denaturalizes media narratives and reveals their ties to power. The MCU updates discourses aligned with neoliberalism, acting as a controller of discourses both within the productions (selecting themes and historical events to be updated, etc.) and outside them (maintaining coercive and controlling actions), creating what we call the discourse of audiovisualities. Furthermore, the MCU constructs and questions subject positions, shapes desires and values through the governmentality of the imaginary, and naturalizes the idea that individuals are projects to be managed and optimized according to neoliberal logic.

**Keywords:** Discourse Analysis; Cinema; Audiovisuality; Power/Knowledge; Surveillance; Control; Marvel; *Guardians of the Galaxy*.

## RESUMEN

La investigación consiste en un análisis discursivo de las materialidades fílmicas *Guardianes de la Galaxia* (2014) y *Guardianes de la Galaxia vol. 2* (2017), integrantes del conjunto de producciones cinematográficas del Universo Cinematográfico Marvel (UCM), bajo la dirección de James Gunn. Proponemos examinar las producciones de sentido derivadas del análisis de dichas películas a la luz del Análisis del Discurso de orientación foucaultiana. Centramos nuestra atención en las relaciones de saber/poder, en la vigilancia, en los procedimientos de control, en la formación discursiva y en los procesos de subjetivación. El objetivo principal consiste en investigar los procesos de producción de sentidos y de subjetivación en los filmes, observando la articulación de las relaciones de poder/saber que atraviesan las tramas. En este marco, destacamos los discursos que serán analizados prioritariamente en este trabajo: 1. los discursos (re)producidos a partir de las posiciones-sujeto ocupadas por los personajes y los respectivos procesos de subjetivación; 2. el discurso acerca de la necesidad de la vigilancia para el mantenimiento de la libertad y de la seguridad; 3. el discurso científico-tecnológico y los proyectos armamentísticos. A partir de esta delimitación, realizaremos recortes del conjunto discursivo, esto es, procederemos al aislamiento de enunciados específicos con el propósito de examinar las secuencias enunciativas que los articulan. En estos términos, el análisis se configura como una interrelación entre el objeto analizado y una base teórica, entendiendo el/los objeto(s) como parte de una formación histórica y política, no meramente como un dato empírico, sino como un territorio de problematización e investigación. La base teórica, por su parte, se concibe como un campo de problematizaciones que posibilita la movilización de herramientas conceptuales tales como arqueología, genealogía, dispositivo y formación discursiva, con el fin de recorrer el proceso de producción de verdades, de las relaciones de poder-saber y de los procesos de subjetivación. En este entramado, el analista del discurso se configura como un sujeto que ejerce la práctica de interrogar nuestro aquí y ahora, sin desconocer que su propia posición-sujeto también se encuentra inmersa en esos mismos campos y procesos, asumiendo la imposibilidad de un distanciamiento subjetivo absoluto entre los corpora y sus elecciones, selecciones y análisis. En consecuencia, adoptamos como sustento teórico los textos de Foucault (1995, 2000, 2006, 2008, 2009, 2010, 2012, 2013, 2014), Gregolin (2003, 2007), Milanez (2019), Bernardet (2006), Barros (2021), Laval (2020), entre otros. Para alcanzar el objetivo propuesto, procuraremos contestar a las siguientes interrogantes que orientan nuestro análisis: ¿Cuál es la posible relación entre las películas, el sistema capitalista y la racionalidad neoliberal? ¿Qué efectos de sentido se construyen a partir de la relación entre los personajes y las formaciones discursivas? ¿Por qué la industria cinematográfica insiste en la producción recurrente de filmes protagonizados por superhéroes, especialmente en las últimas décadas? ¿Cómo contribuyen estas películas a la (re)construcción de la subjetividad de los sujetos inscritos en sociedades neoliberales? El análisis mostró que el Universo Cinematográfico de Marvel (UCM) desnaturaliza narrativas mediáticas y revela sus vínculos con el poder. El UCM actualiza discursos alineados con el neoliberalismo, actuando como controlador de discursos tanto dentro de las producciones (seleccionando temas y eventos históricos) como fuera de ellas (con acciones de restricción y control), creando lo que llamamos el discurso de las audiovisuales. Además, el UCM construye y cuestiona posiciones de sujeto, moldea deseos y valores a través de la gubernamentalidad del imaginario y naturaliza la idea de que los individuos son proyectos que deben ser gestionados y optimizados según la lógica neoliberal.

Palabras clave: Análisis del Discurso; Cine; Audiovisualidad; Poder/Saber; Vigilancia; Control; Marvel; Guardianes de la Galaxia.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Descrição das Joias do Infinito.....	23
Quadro 2 - Diálogos entre os filmes Guardiões da Galáxia e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável – ODS.....	27
Quadro 3 - Organização por fases (ordem de lançamento).....	51
Quadro 4 - Ordem cronológica das histórias da Marvel (eventos dentro do UCM) .....	52
Quadro 5 - organização do filme Guardiões da Galáxia (2014) por cena .....	84
Quadro 6 - Organização do filme Guardiões da Galáxia vol. 2 (2017) por cena .....	84
Quadro 7: Transição das FD's de Peter Quill .....	91

## LISTA DE SEQUÊNCIAS ENUNCIATIVAS IMAGÉTICAS

Imagem 1 - Desintegração de Ronan .....	50
Imagem 2 - Desintegração de Ego .....	50
Imagem 3 - Nós somos Groot .....	64
Imagem 4 - A despedida de Meredith .....	89
Imagem 5 - Cemitério de Ossos dos filhos de Ego .....	94
Imagem 6 - O Planeta Ego .....	95
Imagem 7 - O núcleo do Planeta Ego .....	96
Imagem 8 - Drax e Gamora .....	97
Imagem 9 - Literalidade de Drax .....	98
Imagem 10 - Mantis e Drax .....	99
Imagem 11 - Nebulosa .....	102
Imagem 12 - Mantis socializando com os Guardiões .....	105
Imagem 13 - A intervenção silenciosa de Groot .....	109
Imagem 14 - Nós somos Groot .....	110
Imagem 15 - O Kynl .....	112
Imagem 16 - Invasão do capitólio .....	116
Imagem 17 - Invasão da Sede dos Três Poderes .....	116
Imagem 18 - Invasão de Xandar .....	116
Imagem 19 – Ritual de Admissão na prisão.....	119
Imagem 20 - A Nave de Ronan, o Dark Aster .....	125
Imagem 21 - O surgimento das Joias do Poder .....	126
Imagem 22 - O bloqueio a Dark Aster .....	130

## **LISTA DE SIGLAS**

FD – Formação Discursiva

HQs – Histórias em quadrinhos

ODS – Objetivos de Desenvolvimento Sustentável

SE – Sequência Enunciativa

UCM – Universo Cinematográfico Marvel

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>17</b>
<b>CAPÍTULO I - CINEMA E DISCURSO: O UNIVERSO CINEMATOGRAFICO MARVEL E A RACIONALIDADE NEOLIBERAL .....</b>	<b>30</b>
1.1 O CINEMA COMO MÁQUINA BURGUESA: DA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL AO ÍMPETO NEOLIBERAL .....	31
1.2 A FILMOGRAFIA MARVEL E O CONTROLE DOS DISCURSOS .....	36
1.3 SERIA O UCM UMA FERRAMENTA DE CONTROLE DOS DISCURSOS?.....	41
1.4 A MARVEL, OS GUARDIÕES DA GALÁXIA E O DISPOSITIVO DE GOVERNAMENTALIDADE .....	55
<b>CAPÍTULO II - O UNIVERSO CINEMATOGRAFICO MARVEL COMO OBJETO DISCURSIVO: OS GUARDIÕES DA GALÁXIA E A ANÁLISE DO DISCURSO .....</b>	<b>59</b>
2.1 DISCURSO E ENUNCIADO .....	59
2.2 FORMAÇÃO DISCURSIVA E VERDADE.....	63
2.3 O LIBERALISMO E A RACIONALIDADE NEOLIBERAL.....	69
2.4 PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NEOLIBERAL.....	72
<b>CAPÍTULO III - COMO ANALISAMOS: ARQUITETURA METODOLÓGICA FOUCAULTIANA .....</b>	<b>78</b>
3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS .....	78
<b>CAPÍTULO IV - DISCURSOS EM CENA: ANÁLISE DOS GUARDIÕES DA GALÁXIA .....</b>	<b>83</b>
4.1 OS DISCURSOS (RE)PRODUZIDOS A PARTIR DAS POSIÇÕES-SUJEITOS OCUPADAS PELOS PERSONAGENS E OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO.....	85
4.2 PETER QUILL: O SENHOR DAS ESTRELAS .....	87
4.3 A TRÍADE MASCULINA: DRAX, RONAN E THANOS .....	94
4.4 A TRÍADE FEMININA: GAMORA, NEBULOSA E MANTIS .....	99
4.5 GROOT E ROCKET .....	106
4.6 O DISCURSO ACERCA DA NECESSIDADE DA VIGILÂNCIA PARA A MANUTENÇÃO DA LIBERDADE E DA SEGURANÇA.....	109
4.7 O DISCURSO CIENTÍFICO-TECNOLÓGICO E OS PROJETOS ARMAMENTISTAS.....	122
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>129</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>136</b>



## INTRODUÇÃO

Pensar o discurso e suas imbricações tornou-se ponto de (re)construção e (re)constituição para a minha postura como pesquisadora que busca embasamento teórico, principalmente, à luz dos estudos discursivos foucaultianos. Nesse caminho, a inquietação acerca das relações de poder-saber, bem como dos processos de subjetivação que, subrepticamente, são trazidos pela mídia, direcionou muitas das escolhas feitas até aqui.

Ainda na graduação, no curso de Letras Português da Universidade Federal de Sergipe, o Trabalho de Conclusão de Curso (TCC)<sup>1</sup> foi intitulado “O olho vigilante, a vontade de poder e a significação mítica em O Senhor dos Anéis: a sociedade do anel”. Nessa ocasião, estudamos a simbologia mítica perpassada na/pela película e, de maneira mais específica, os procedimentos de controle dos discursos presentes no objeto em análise. Essa pesquisa foi apresentada em 2014.1. Ainda em 2014, o trabalho foi retomado como base para a dissertação de mestrado, sob o prisma da continuidade e ampliação das discussões iniciadas no TCC. A dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal de Sergipe foi denominada “O Senhor dos Anéis: a sociedade do anel: Entre os mitos e as relações de poder/saber”. O texto tratou das produções de sentido provenientes do exame dessa película cinematográfica à luz da Análise do Discurso de orientação francesa. Além do aporte teórico dessa área do saber, atentamos para as relações de poder, de vigilância, de controle e de disciplina consoante os postulados foucaultianos. Nosso objetivo principal na dissertação, se constituiu em analisar a reatualização de alguns mitos pelo cinema, um suporte veiculador de ideologias<sup>2</sup>.

Diante do exposto, vislumbramos a possibilidade de dar continuidade à análise de filmes, atentando para um dos maiores complexos produtores de cinema, a Marvel Studios, criador da franquia de mídia Universo Cinematográfico Marvel - doravante, UCM -, trazendo à baila discussões pertinentes ao contexto político, social e econômico em voga, tendo como

---

<sup>1</sup> O Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) e a dissertação foram orientados pela professora Dr<sup>a</sup> Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto Barros.

<sup>2</sup> O conceito de ideologia foi tratado na Dissertação à luz dos estudos de Michel Pêcheux, a partir do texto “Semântica e Discurso: uma crítica à afirmação do óbvio” (1975). Consideramos o ponto de vista da AD acerca do sujeito clivado (está entre a consciência e a inconsciência), uma vez que esta ciência/disciplina estabelece um diálogo com a Psicanálise (Lacan), segundo a qual há um deslocamento da noção de homem para a de sujeito. Em outros termos, o indivíduo (homem) é interpelado pela ideologia em sujeito. Isso significa que o indivíduo, para se constituir sujeito dos seus discursos passa de um estado de S1 (indivíduo) para S2 (função discursiva). Agora, na tese, dispensamos a utilização desse conceito, nos amparando, prioritariamente, nos estudos discursivos foucaultianos.

princípio analítico os postulados da Análise do Discurso foucaultiana.

Destarte, tomo como objeto de análise para esse trabalho, os filmes *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), dirigidos por James Gunn, almejando compreender os discursos textualizados nas películas.

O discurso está, ainda e muito mais, em tudo aquilo que não pronunciamos; está nos gestos, nas atitudes, nos modos de nos relacionarmos e vivermos em um espaço localizado (Milanez, 2019, p. 11). Aqui, nos propomos pensá-lo em consonância com a complexidade e especificidade das produções cinematográficas citadas acima, desaguando no que Nilton Milanez (2019) denomina de audiovisualidades. Nos apoiamos, assim, em uma perspectiva da produção audiovisual, não apenas como produto, mas como um modo de percepção e experiência amparados por contextos históricos, tecnológicos e discursivos. Entendemos “audiovisualidades” como um conceito que engloba as práticas sociais em torno do audiovisual (este nos remete a um suporte ou linguagem específica, tal qual o filme), das transformações tecnológicas e seus impactos na percepção, das relações entre arte, comunicação e vida cotidiana. Sendo assim, elas (as audiovisualidades) envolvem disputas de saber/poder: quem produz, onde circula, quem é representado (ou não).

Nesse sentido, vale considerar a proposição foucaultiana acerca de uma “história nova” que rejeita a perspectiva de uma história linear, progressiva, centrada em grandes personagens históricos, nações e ideais universais, e propõe uma alternativa a tal perspectiva, qual seja, uma história em suas descontinuidades, marcada por rupturas, esquecimentos, mudanças (Foucault, 2013). Em consonância com a proposição foucaultiana, Milanez (2019) afirma:

Ajo, portanto, sobre os signos de uma história nos quais seus elementos tomam força, intensidade e furos simultaneamente, não em linearidade; em pulverização de acontecimentos, entretanto. Aquilo que me é muito significativo em termos de produção histórica e que se estende ao cinema em seu sistema audiovisual é o estabelecimento de séries, de quadros possíveis de se constituírem em um jogo de correlações uma organização de audiovisualidades (Milanez, 2019, p.12).

Assim, direcionamos nosso olhar para a crítica foucaultiana acerca da história tradicional por tratar os vestígios do passado como documentos, estes, entendidos como fontes passivas a serem analisadas e interpretadas. Ele propõe a seguinte inversão: observar os documentos considerando-os objetos ativos que revelam as estruturas de saber e de poder de uma época, analisando-os como monumentos. Retomando as palavras do estudioso,

[...] a história, em sua forma tradicional, se dispunha a “memorizar” os *monumentos* do passado, transformá-los em *documentos* [...]; em nossos dias, a história é o que transforma os *documentos* em *monumentos* e que desdobra, onde se decifram rastros deixados pelos homens, onde tentava reconhecer em profundidade o que tinham sido, uma massa de elementos que devem ser isolados, agrupados, tornados pertinentes, inter-relacionados, organizados em conjuntos (Foucault, 2013, p.8, grifos do autor).

Diante desse referencial, propomos analisar a produção de sentidos que emerge do exame das películas selecionadas: *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017., entendendo-as como monumentos que nos possibilitam investigar, por exemplo, quais discursos elas materializam, que sujeitos e saberes são legitimados, que rupturas ou continuidades elas revelam. Assim, aceitamos o convite de Milanez (2019, p. 11) para pensarmos os “regimes discursivos das audiovisualidades e as formas que dão existência a esses objetos”.

No enredo da película *Guardiões da Galáxia* (2014), assistimos à história de cinco mercenários em uma galáxia distante que se encontram e são impelidos a juntar forças para fugir da prisão e, posteriormente, se veem imersos em aventura cósmica. O personagem principal, Peter Quill, é um sujeito que vive distante da família, por ter sido raptado quando criança por um grupo de saqueadores, que o fizeram parte do bando. Por não aceitar a exploração que sofria desde infante, Peter abandona o grupo e segue como um fora da lei solitário, que almeja ser reconhecido pelo codinome “Senhor das Estrelas”. A trama se desenvolve a partir da busca pelo Orbi. Um objeto circular que guarda uma das joias do infinito. As pedras/joias são imensamente poderosas, como explica o personagem Tivan, o colecionador na SE<sub>1</sub>:

- Ah, meus novos amigos. Antes da própria criação havia seis singularidades. Então, o universo explodiu dando origem à existência e o que restou desses sistemas foi forjado em gemas concentradas. Joias do Infinito. Essas joias, ao que parece, só podem ser portadas por seres de força extraordinária (*Guardiões da Galáxia*, 2014, 1:05:39)

Devido à grande potência, as joias (que foram criadas por Entidades Cósmicas: Morte, Entropia, Infinito e Eternidade) não podem ser manipuladas por seres “inferiores”, por isso, são colocadas em unidades de contenção; aquele que possuir as seis joias, se torna onipotente e onisciente. O quadro abaixo descreve a unidade de contenção e o poder de cada joia:

Quadro 1 - Descrição das Joias do Infinito.

<b>COR DA JOIA</b>	<b>UNIDADE DE CONTENÇÃO</b>	<b>ATRIBUTO</b>
Azul – joia do espaço	Tesseract	Acesso instantâneo a qualquer local do universo, também usada na criação de armas.
Amarela – Joia da mente	Cetro	Manipulação de mentes, desenvolvimento de habilidades especiais e criação de inteligência artificial.
Vermelha – Joia da realidade	Manifesta-se como éter	Manipulação da realidade, pode ser absorvida pelo corpo de um anfitrião, garantindo força e capacidades quase ilimitadas.
Roxa – Joia do Poder	Orbi	Usada em todo seu potencial, a joia tem o poder de destruir um planeta inteiro.
Verde -Joia do Tempo	Olho de Agamoto	Agamoto, o primeiro Mago Supremo, criou a unidade que contém o poder de manipulação do tempo da pedra.
Laranja -Joia da Alma	É guardada pelo Caveira Vermelha, não como portador, mas como guarda eterno da Joia no Planeta Vormir. Para ter acesso a ela, é necessário sacrificar aquilo que mais ama.	Usada em todo seu potencial, tem o poder de criar e controlar todas as formas de vida no universo.

Fonte: Organizado pela autora (2025).

Em *Guardiões da Galáxia* (2014), Thanos incube Ronan de encontrar a joia do poder. O intuito do vilão ainda não fora revelado. No início da película, Peter encontra o Orbi e tenta negociá-lo com um vendedor, sem saber que se trata de algo muito valioso. Ronan envia Gamora para buscar o objeto; Rocket e Groot tentam capturar Peter para entregá-lo à Tropa Nova, pois trata-se de um fora da lei com oferta de recompensa.

Tendo em vista que o enredo da trama se desenvolve em torno da joia do poder, destacamos a busca por ela como alegoria da necessidade de detenção do próprio discurso, posto que este “não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (Foucault, 2010, p.10).

Os personagens, por seu turno, são engendrados em uma rede de relações em que o poder é o cerne, seja para aniquilar o planeta, a galáxia ou para conter o avanço da destruição. Em todos os casos, o controle do discurso (a detenção do Orbi) é pungente.

Já em *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), os Guardiões, já consolidados como grupo, são contratados pela raça dourada dos Soberanos, porém uma traição de Rocket os leva a um conflito. Durante a fuga, Peter Quill conhece seu pai biológico, Ego, um Celestial que se

apresenta como um deus benevolente. Enquanto isso, Gamora e Nebulosa enfrentam seu passado traumático sob o comando de Thanos; Já Yondu ( antigo mentor de Peter) se reconcilia com seu papel de figura paterna. No clímax, descobrem que Ego é um vilão que planeja dominar o universo usando o poder celeste de Peter (que descobre ser filho de uma terrestre com um deus). Com a ajuda de Yondu e dos outros Guardiões, Peter derrota Ego, mas Yondu sacrifica sua vida para salvá-lo. O filme termina com um funeral emocionante para Yondu e os Guardiões formam uma nova família.

A problemática que nos impulsionou para o desenvolvimento deste trabalho parte do entendimento de que as produções cinematográficas (nesse caso, as produções da Marvel) alinham-se à racionalidade neoliberal e operam como dispositivos discursivos de poder que, sob a aparente irreverência e diversão, no caso específico das películas selecionadas, (re)produzem normas sociais, regimes de (in)visibilidade que reforçam ou desafiam estereótipos coloniais, de gênero, de raça (podemos citar por exemplo, a personagem Gamora, “mulher verde exótica”; Rocket, como “animal falante”, etc.); o discurso sobre a família, insistindo no tema “família escolhida”, funcionando como emancipação ou ressignificação neoliberal de afetos; o humor e o poder, na medida em que a ironia constante dessacraliza a autoridade ou anestesia críticas estruturais ao próprio Universo Cinematográfico Marvel.

A partir da problemática suscitada, definimos os seguintes objetivos:

### I. Objetivo principal

- Investigar os processos de produção de sentidos e de subjetivação nos filmes *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), observando a articulação das relações de poder/saber que constituem as tramas.

### II. Objetivos específicos:

- Analisar a relação entre o cinema e a reatualização de discursos representantes de uma ordem do discurso das audiovisualidades;
- Observar as formas de cerceamento do discurso: o controle, a vigilância, a disciplinarização, bem como a hierarquização e o embate de forças;
- Refletir sobre os discursos (re) produzidos pelas personagens dos filmes;
- Investigar a atuação do cinema (especificamente do UCM) na (re)construção das

subjetividades;

- Averiguar os acontecimentos das películas em consonância com discursos que circulam na ordem do dia: disputas territoriais, uso da ciência em prol de projetos armamentistas, endeusamento de sujeitos líderes/governos, extremismo, estado de direito, política de genocídio, considerando a noção de governamentalidade;
- Analisar os regimes de verdade que os filmes trazem à baila: o que é legitimado como “família e afetos”, “nostalgia afetiva”, “heroísmo”, “colonialismo”, “diversidade”, “redenção pelo sacrifício”, “armamentismo como salvação”;
- Observar as tensões entre resistência e reprodução de normas.

Para alcançarmos tais objetivos elaboramos as seguintes questões: *Qual a possível relação entre as películas, o sistema capitalista e a racionalidade neoliberal? Que possíveis efeitos de sentido são construídos a partir da relação entre os personagens e as formações discursivas? Por quais motivos a indústria cinematográfica insiste na produção recorrente de filmes com personagens super-heróis, especialmente nas últimas décadas? Como os filmes contribuem para a (re)construção das subjetividades dos sujeitos inscritos em sociedades neoliberais?*

A relevância desse trabalho se dá por entendermos que a franquia *Guardiões da Galáxia* (2014, 2017), integrante do Universo Cinematográfico Marvel, destaca-se não apenas por seu sucesso comercial<sup>3</sup> mas, por encapsular contradições discursivas relacionadas à cultura pop contemporânea, à racionalidade neoliberal e aos processos de subjetivação. Concomitantemente, subverte estereótipos de heroísmo tradicional - com protagonistas

---

<sup>3</sup> *Guardiões da Galáxia* (2014) foi aclamado pela crítica e pelo público, destacando-se as performances do elenco, as sequências de ação, a trilha sonora, os efeitos visuais, a partitura musical e a direção. Foi a terceira maior bilheteria de 2014 com US\$ 773 milhões. Recebeu duas indicações na 87.<sup>a</sup> edição do Oscar, concorrendo nas categorias de Melhores Efeitos Visuais e de Melhor Maquiagem. Já *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017) recebeu críticas geralmente favoráveis, destacando-se as performances do elenco, a trilha sonora e os efeitos visuais, apesar de alguns críticos apontarem que não seja inovador como o primeiro. Arrecadou mais de US\$ 863 milhões em todo o mundo, sendo a quarta maior bilheteria nos Estados Unidos e Canadá em 2017, totalizando US\$ 389,8 milhões. Mundialmente, foi o oitavo título de maior arrecadação no ano. *Guardiões da Galáxia Vol. 2* também está entre as sessenta maiores bilheterias de todos os tempos. Recebeu uma indicação na 90.<sup>a</sup> cerimônia do Oscar na categoria de Melhores Efeitos Visuais. Atualmente, é a 80.<sup>a</sup> maior bilheteria de todos os tempos.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Guardi%C3%B5es\\_da\\_Gal%C3%A1xia\\_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guardi%C3%B5es_da_Gal%C3%A1xia_(filme)) acesso em 11/08/2025, às 9h30.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Guardi%C3%B5es\\_da\\_Gal%C3%A1xia\\_Vol.\\_2](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guardi%C3%B5es_da_Gal%C3%A1xia_Vol._2) acesso em 11/08/2025, às 9h30.

marginais e antiéticos - e reforça narrativas hegemônicas sobre poder e colonialismo. Com isso, entendemos que essa dualidade requer uma análise além da leitura narrativa, questionando como as audiovisualidades marvelianas produzem regimes de verdade e quais subjetividades elas naturalizam. Por isso, a perspectiva foucaultiana de monumento discursivo nos permite analisar os filmes como artefatos culturais que atuam na governamentalidade do imaginário, articulando entretenimento e poder/saber. Nesse sentido, o trabalho não se limita a ler os filmes como textos, mas os situa e os analisa como práticas discursivas que operam na governamentalidade do entretenimento, algo pertinente considerando o contexto em que o UCM se destaca como um dos maiores produtores globais de narrativas<sup>4</sup>.

A importância do trabalho se dá, ainda, por trazer à baila uma problemática que circunda a mobilização para o alcance dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)<sup>5</sup> da ONU. Estes representam um consenso global urgente, no entanto, permanecem circunscritos a discursos técnicos e governamentais, falhando em engajar a sociedade para alcançá-los. Nesse sentido, a pesquisa posiciona a cultura pop, especificamente os filmes em análise, como uma ligação estratégica entre os ODS's e o público, principalmente juvenil.

A perspectiva não é, apenas, identificar temas específicos (como, por exemplo, sustentabilidade) nas películas, mas demonstrar, de forma metodológica, como narrativas de massa podem ser utilizadas como ferramentas pedagógicas e de mobilização social para os ODS, ao passo que oferece uma proposta de análise que converte princípios abstratos da agenda 2030 em experiências visíveis (sociais e emocionais).

---

<sup>4</sup>O Universo Cinematográfico Marvel é a franquia mais lucrativa da história, com mais de US\$ 30 bilhões em bilheteria global (incluindo animações e séries). Os seus filmes são distribuídos em mais de 100 países, com traduções e adaptações para mercados diversos, como China e Índia. Tem um volume de produção de conteúdo que supera os 23 filmes em 15 anos (desde Homem de Ferro, 2008) e mais de 10 séries no Disney+ (como Wanda Vision e Loki). Destaca-se, ainda, que as narrativas são interconectadas, com a criação de um modelo único de contação de história que cruza personagens e arcos que se entrelaçam por anos (Exemplo: Infinity Saga), apoiando-se em narrativas transmidiáticas, com histórias complementadas em quadrinhos, livros e até podcasts. A influência do UCM vai além do cinema, inspirando jogos, quadrinhos, parques temáticos, e até acadêmicos (estudos sobre mitologia moderna), moldando, assim, expectativas do público, popularizando o conceito de “universo compartilhado”, inspirado em outras franquias (DC, Star Wars, Monster Verse). O MCU é, de fato, uma potência global de narrativa, redefinindo como histórias são contadas e consumidas no século XXI. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Universo\\_Cinematogr%C3%A1fico\\_Marvel](https://pt.wikipedia.org/wiki/Universo_Cinematogr%C3%A1fico_Marvel) acesso em 11/08/2025, às 10h05.

<sup>5</sup> Os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) são uma coleção de 17 objetivos globais estabelecidos pela Assembleia Geral das Nações Unidas em 2015, como parte da Agenda 2030 para o Desenvolvimento Sustentável. Esses objetivos visam abordar os desafios sociais, econômicos e ambientais que o mundo enfrenta, promovendo um desenvolvimento mais sustentável e inclusivo. Cada ODS possui metas específicas que devem ser alcançadas até 2030, com o intuito de melhorar a vida das pessoas e proteger o planeta. <https://sustentavel.com/glossario/o-que-e-quais-sao-os-ods/> Acesso em: 27/11/2025, às 09h59.

Dessa forma, o entretenimento possibilita a criação de um espaço de problematização e sensibilização, onde conceitos como justiça, cooperação, diversidade, responsabilidade planetária e governança podem ser trazidos à baila. Sugerimos a seguir como os filmes em questão podem dialogar com os ODS:

Quadro 2: Diálogos entre os filmes Guardiões da Galáxia e os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS)

<b>ODS</b>	<b>TEMA CENTRAL</b>	<b>CORRELAÇÃO NOS FILMES</b>	<b>EXEMPLO</b>	<b>CONCEITO FOUCAULTIANO APLICÁVEL</b>
ODS 5: Igualdade de gênero	Autonomia feminina, desconstrução de estereótipos e patriarcado.	Personagens como Gamora e Nebulosa desafiam hierarquias masculinas e redefinem poder e cuidado.	Gamora e Nebulosa desafiam e desobedecem Thanos.	Posições-sujeito: subjetivação através da resistência ao poder patriarcal.
ODS 10: Redução das desigualdades	Inclusão, diversidade e crítica à marginalização.	O grupo é formado por excluídos (fora-da-lei, espécies discriminadas, traumatizados).	Rocket e Peter ( disputa por reconhecimento enquanto sujeito), Groot (único de sua espécie que aparece nos filmes)	Biopoder: hierarquização de corpos e espécies.
ODS 12: Consumo e produção responsáveis	Evidência do consumismo predatório.	Knowhere é uma colônia de mineração dentro do crânio de um ser celeste - exploração até o esgotamento.	A mineração em Knowhere como metáfora do capitalismo extrativista	Dispositivo: a colonização como mecanismo de controle e exploração.
ODS 16: Paz, justiça e instituições fortes	Crítica à corrupção institucional e busca de justiça alternativa.	A Nova Corps e o Império de Ego representam instituições falhas e/ou autoritárias.	Julgamento de Peter realizado por Yondu diante dos Ravagers: justiça informal	Governamentalidade: formas de governo e resistência nas margens.

			baseada em lealdade.	
--	--	--	-------------------------	--

Fonte: Organizado pela autora (2026).

No quadro 2, ilustramos como os filmes Guardiões da Galáxia ativam, em seus enredos, questões alinhadas com os ODS. Consideramos que eles encenam conflitos discursivos sobre poder, justiça e identidade, viabilizando uma leitura problematizadora. A formação da aliança entre os seres marginalizados (durante a prisão), por exemplo, reverbera o ODS 10: “Redução das desigualdades”, ao evidenciar que coalizões entre marginalizados podem desafiar estruturas opressoras e se consolidar como resistência às desigualdades sociais, políticas e econômicas.

Foucault (2015b, p. 249) traz que o discurso deve ser tratado como “[...] uma série de acontecimentos, como acontecimentos políticos, através dos quais o poder é vinculado e orientado”. Ainda sobre o discurso, o filósofo esclarece a sua relação com o acontecimento e nega a sua relação com a estrutura:

Eu me dei como objeto uma análise do discurso, fora de qualquer formulação de ponto de vista. Meu programa não se fundamenta tampouco nos métodos da linguística. A noção de estrutura não tem nenhum sentido para mim. O que me interessa, no problema do discurso, é o fato de que alguém disse alguma coisa em um dado momento. Não é o sentido que eu busco evidenciar, mas a função que se pode atribuir uma vez que essa coisa foi dita naquele momento. Isto é o que eu chamo de acontecimento (Foucault, 2015b, p.249).

Entendemos, com isso, que o discurso não se repete na história, pois trata-se de um acontecimento, mas pode ser reatualizado, trazido com nova roupagem: outro momento histórico, outro lugar, outras circunstâncias de produção, “o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (Foucault, 2010, p.26). Nesse sentido, a reatualização consiste na “[...] reinserção de um discurso em um domínio de generalização, de aplicação ou de transformação que é novo para ele (Foucault, 2009, p. 284)”.

Destarte, os discursos científico-tecnológicos e armamentistas são trazidos, reiteradamente, às telas de cinema, às plataformas de *streaming* sob a perspectiva hollywoodiana, marveliana, a partir do contexto discursivo estadunidense. Podemos observar, com isso, que tais discursos se imiscuem à lógica capitalista da lucratividade, da exploração temática com vistas à manutenção do *status quo*, nesse caso específico, dos Estados Unidos. Os discursos presentes, reiterados, reatualizados pelo Universo Cinematográfico Marvel (UCM), trazem em seu bojo representações simbólicas de invasões territoriais, guerras, dominação, em uma sociedade em que o soberano tem o direito sobre a vida dos seres; pode fazer viver ou

deixar morrer.

Com isso, entendemos que o UCM produz e normaliza narrativas hegemônicas, e para analisar as películas selecionadas, nos amparamos na arqueologia e na genealogia foucaultianas, combinando o exame das condições de emergência dos discursos (arqueologia) e das práticas e relações de força que moldam tais narrativas (genealogia). Vale atentar para o fato de que a análise do discurso tem como principais fontes a Linguística, o Marxismo e a Psicanálise, porém, Michel Foucault faz um deslocamento, tendo como foco os eventos discursivos, e sobretudo políticos, na relação entre poder e saber. Consoante Massaro (2018):

Se a crítica discursiva [arqueologia do saber] busca mapear as tentativas de controle humano sobre o acontecimento radical que é o discurso, a genealogia discursiva se detém sobre a produtividade que tal acontecimento engendra, ou seja, sobre seu poder de fomentar vários discursos (Massaro, 2018, p. 398).

Assim, interessa-nos o discurso formulado a partir da perspectiva da arqueogenealogia, pois, mesmo que o termo não esteja formulado nos escritos foucaultianos, tem sido utilizado por estudiosos da análise do discurso quando usufruem de uma articulação entre os postulados arqueológicos, genealógicos e de ética de Michel Foucault (Massaro, 2018).

Ao tratarem da arqueogenealogia, Cunha, Luzio e Cruz (2014, p.191) a descrevem como “uma perspectiva de trabalho que nos permite articular as produções, formações e práticas discursivas e não discursivas que envolvem o campo de trabalho”. Ressaltam, também, as noções que consideram “articuladoras do pensamento de Foucault e que compõem a arqueogenealogia como ferramenta de pesquisa, quais sejam: as noções de história, verdade e saber” (Cunha; Luzio; Cruz, 2014, p. 191).

A partir de tais considerações, a fim de tratar da metodologia da pesquisa, e tendo em vista a dimensão do nosso objeto, consideramos pertinente realizar recortes discursivos, a fim de otimizar o trabalho com o dispositivo analítico. Os recortes discursivos são considerados como fragmentos de determinada situação discursiva em que se correlacionam linguagem e situação, “[...] quando se trata dos recortes, [...] não há uma passagem automática entre as unidades (os recortes) e o que elas constituem” (Orlandi, 1984, p.14). Procede-se à análise, então, sem se perder do todo discursivo. Recorremos, também, às sequências enunciativas (SE, à diante) para exemplificar e nos servir de materialidade analítica. A SE pode ser entendida como um conjunto de enunciados ligados por uma função enunciativa comum. Ela não é definida pela sua unidade temática ou lógica, mas por compartilhar o mesmo campo de estabilidade e obedecer às mesmas regras de formação.

À luz dessas definições, em busca de construirmos o nosso *corpus*, elaboramos os seguintes recortes: 1. Os discursos (re)produzidos a partir das posições-sujeitos ocupadas pelos personagens e os processos de subjetivação; 2. O discurso acerca da necessidade da vigilância para a manutenção da liberdade e da segurança; 3. O discurso científico-tecnológico e os projetos armamentistas. A partir da seleção dos recortes, examinaremos as sequências enunciativas.

Nesses termos, a análise consiste em uma inter-relação entre o objeto em análise e uma base teórica, entendo o(s) objeto(s) como parte de uma formação histórica e política - não apenas como um dado, mas como território de investigação -. A base teórica, por seu turno, é compreendida como um campo de problematizações que permite a mobilização de ferramentas conceituais como arqueologia, genealogia, dispositivo, formação discursiva para percorrer o curso da produção de verdades, das relações de poder-saber e dos processos de subjetivação. Nesse entremeio, o analista do discurso se configura como sujeito que exercita a prática de questionar o nosso aqui e agora, não descartando que a sua posição-sujeito também está imersa nesses mesmos campos e processos, assumindo a impossibilidade de distanciamento subjetivo completo entre os *corpora* e as suas escolhas, seleções e análises.

Por fim, para atingirmos os objetivos propostos e responder às questões basilares, a tessitura do presente trabalho divide-se em quatro capítulos, afora esta introdução e as considerações finais:

- **Capítulo I - Cinema e Discurso: O universo cinematográfico Marvel e a racionalidade neoliberal.** Neste capítulo tratamos da historicidade do cinema, evidenciando a sua não neutralidade e alinhamento á burguesia. O Universo Cinematográfico Marvel (UCM) é o expoente moderno dessa lógica do capital: através de franquias transmidiáticas, cria um ecossistema de consumo que naturaliza valores neoliberais. Atentamos para a presença constante de heróis que glorificam o militarismo e a meritocracia (como Homem de Ferro, Capitão América), enquanto perspectivas críticas são marginalizadas. Assim, sob a aparência de entretenimento diverso, o UCM atua como uma ferramenta de governamentalidade neoliberal, moldando subjetividades e reforçando o *status quo* burguês através do consumo cultural.
- **Capítulo II - O universo cinematográfico Marvel como objeto discursivo: Os Guradiões da Galáxia e a Análise do Discurso.** Utilizando a teoria foucaultiana, este capítulo concebe o UCM como um dispositivo discursivo que produz poder e atua nos processos de subjetivação. A argumentação é direcionada para o entendimento de que

as narrativas da Marvel regulam verdades e atuam na constituição dos sujeitos, trazendo exemplos como a Esfera/Orbi (que materializa regimes de verdade) e trajetórias de personagens como Gamora e Groot (que ilustram a subjetivação neoliberal). Consideramos que o UCM opera através de exclusões estratégicas e inclusões superficiais, naturalizando valores como meritocracia e militarismo enquanto transforma a resistência em mercadoria. Com isso, entendemos que grande parte do sucesso do UCM reside em sua capacidade de, sob o entretenimento, definir os limites do dizível e do pensável, produzindo subjetividades alinhadas à racionalidade neoliberal.

- **Capítulo III – Como Analisamos: Arquitetura Metodológica Foucaultiana.** Neste capítulo, justificamos a adoção da perspectiva arqueogenealógica, embasada nos estudos de Michel Foucault para analisar os filmes *Guardiões da Galáxia* (2014 e 2017). A abordagem, portanto, integra arqueologia (que mapeia condições de possibilidade dos discursos) e genealogia (que analisa lutas de poder na produção do saber), com foco na relação entre poder e subjetividade. Com isso, entendemos as produções fílmicas como objetos discursivos inseridos em dinâmicas de poder e saber. Os recortes concentra-se em três eixos: 1. Os discursos (re)produzidos a partir das posições-sujeitos ocupadas pelos personagens e os processos de subjetivação; 2. O discurso acerca da necessidade da vigilância para a manutenção da liberdade e da segurança; 3. O discurso científico-tecnológico e os projetos armamentistas. A abordagem arqueogenealógica revela tanto as regras discursivas quanto as lutas políticas que permitem a produção e o controle do saber na conjuntura contemporânea. Partindo da noção foucaultiana de que os enunciados são funções materiais e repetíveis que constituem discursos, a investigação não busca detectar origens, mas descrever as regras anônimas das formações discursivas que permitem certas verdades emergirem.
- **Capítulo IV – Discursos em Cena: Análise Foucaultiana dos Guardiões da Galáxia.** No capítulo IV, partimos da concepção foucaultiana de que o sujeito se constitui na tensão entre os jogos de verdade e as práticas de resistência. Nesta análise investigamos como os filmes *Guardiões da Galáxia* (2014 e 2017) produzem, negociam e contestam discursos de poder em diferentes escalas - do soberano cósmico à microfísica das relações. Enquanto o primeiro filme explora a macropolítica dos impérios (Thanos, Xandar, Kree), o segundo traz as dinâmicas de subjetivação e controle no espaço familiar e afetivo. Os Guardiões surgem como uma comunidade de corpos marginalizados que, ao operar nas brechas dos sistemas controladores, corporificam

uma microfísica da resistência. No capítulo dedicado à análise, investigamos como os personagens materializam posições-sujeito específicas, evidenciando como as narrativas do Universo Marvel ressoam com ansiedades contemporâneas e como o cinema *blockbuster* atua como dispositivo de produção e questionamento de nossas próprias subjetividades.

A seguir, iniciaremos as discussões acerca da historicidade do cinema e seu alinhamento à burguesia. Além disso, exploraremos a formatação do Universo Cinematográfico Marvel aos procedimentos de controle do discurso à luz de Michel Foucault (2010), para entendermos a dinâmica entre o controle dos discursos, a governamentalidade, o UCM e as audiovisualidades, aqui, o destaque recai sobre os filmes *Guardiões da Galáxia* (2014, 2017).

## CAPÍTULO I - CINEMA E DISCURSO: O UNIVERSO CINEMATOGRAFICO MARVEL E A RACIONALIDADE NEOLIBERAL

O que me interessa, no problema do discurso, é o fato de que alguém disse alguma coisa em um dado momento. Não é o sentido que eu busco evidenciar, mas a função que se pode atribuir uma vez que essa coisa foi dita naquele momento. Isto é o que eu chamo de acontecimento. Para mim, trata-se de considerar o discurso como uma série de acontecimentos, de estabelecer e descrever as relações que esses acontecimentos - que podemos chamar de acontecimentos discursivos - mantêm com outros acontecimentos que pertencem ao sistema econômico, ou ao campo político, ou às instituições. Considerando sob esse ângulo, o discurso não é nada além de um acontecimento como os outros, mesmo se, é claro, os acontecimentos discursivos têm, em relação aos outros acontecimentos, sua função específica (Foucault, 2015b, p. 249-250).

Neste capítulo trataremos da historicidade do cinema, atentando para o seu surgimento no século XX como uma arte burguesa vinculada à dominação cultural (Bernardet, 2006). Com sua afirmação nos contextos social, cultural e econômico, o cinema passa a ocupar espaço no cenário mercadológico global, reforçando a lógica capitalista com superproduções, *blockbusters*<sup>6</sup> e franquias como o Universo Cinematográfico Marvel<sup>7</sup>. Este exemplifica a comercialização da cultura, com estratégias de expansão com foco em narrativas interconectadas, na pauta da diversidade como estratégia de mercado e do controle corporativo (Disney/Marvel).

A Marvel se consolida como uma das gigantes da indústria do entretenimento e figura no contexto discursivo como uma reguladora de narrativas. Para tal, utiliza-se de procedimentos internos e externos de controle do discurso. À luz de Michel Foucault (2010), tais procedimentos podem ser divididos em: comentário, autoria, disciplinas, rarefação dos sujeitos

---

<sup>6</sup> Conforme o Oxford dictionary of film studies (2012) a palavra blockbuster pode se referir a um filme de grande orçamento e ambição comercial, projetado para dominar o mercado global através de lançamento em massa, merchandising e apelo a um público amplo. A palavra vem do inglês (“block” = quarteirão; “buster” = algo que “arromba”), referindo-se a bombas usadas na WWII que destruíam quarteirões inteiros. Na década de 1950, passou a ser usado para filmes tão impactantes que “explodiam” as bilheterias.

<sup>7</sup> As franquias de cinema são séries de filmes interligados que compartilham um universo narrativo comum, personagens e, muitas vezes, uma continuidade cronológica. Elas são desenvolvidas para expandir histórias, aproveitar o sucesso de filmes anteriores e criar engajamento duradouro com o público. O Universo Cinematográfico Marvel (UCM ou MCU, em inglês) é um dos exemplos mais bem-sucedidos. Essa definição de franquias de cinema está alinhada com as ideias de Anita Elberse, professora de Harvard e especialista em estratégia de entretenimento, no livro *Blockbusters: como construir produtos vencedores no negócio do entretenimento*, (2014).

(procedimentos internos); e interdição, separação, vontade de verdade (procedimentos externos). Essa regulação dos discursos afeta os processos de subjetivação, que podem ser investigados tanto dentro das narrativas (processos de subjetivação dos próprios personagens) quanto fora delas (processos de subjetivação do público). Destacamos, então, que esses processos acontecem em duas vertentes que se imiscuem: os processos normativos e os processos de resistência ou criativos. Discutiremos o UCM como dispositivo midiático que corrobora a racionalidade neoliberal, visto que, dentre outras características, se configura como heterogêneo e responde à emergência e à urgência de entretenimento massivo de lucratividade.

Por fim, chamamos a atenção para o jogo estratégico e polêmico do UCM: enquanto personagens resistem no enredo (como Gamora e Rocket), a Marvel, como conglomerado empresarial, reforça a racionalidade neoliberal (desigualdade salarial, monopólio cultural, promoção de subjetividades vinculadas ao consumo). Assim, entendemos que o Universo Cinematográfico Marvel ilustra como o cinema neoliberal controla discursos através da autoria, das interdições, da seleção e do controle das narrativas, mas também dá espaço para processos de subjetivações criativas/resistentes, ainda que cerceadas pela lógica do capital.

Salientamos a importância de trazer à baila o contexto do UCM por entendermos ser necessário para a compreensão da lógica interna dos filmes: construção dos personagens, do enredo, seleção temática, reatualização de discursos, etc.

A seguir, refletiremos sobre a ascensão do cinema como instrumento da burguesia e o desenvolvimento do UCM como um dos maiores fenômenos comerciais do século XXI.

## 1.1 O CINEMA COMO MÁQUINA BURGUESA: DA REVOLUÇÃO INDUSTRIAL AO ÍMPETO NEOLIBERAL

Em meados do século XVIII, com o advento da Revolução Industrial, a sociedade ocidental passou por muitas transformações, principalmente no contexto do modo de produção e das relações de trabalho, das ciências e das artes. Nesse período, a burguesia em contínua ascensão segue colonizando uma imensa parte de territórios que adiante viria a ser chamada de Terceiro Mundo. Data do fim do século XIX e início do XX a implantação da luz elétrica, do telefone, do avião, etc. As artes, a cultura, os costumes também fazem parte dessa transformação; a burguesia pratica a literatura, o teatro, a música, mas a arte que cria é o cinema (Bernardet, 2006). Nesse sentido, o cinema surge em meados do século XX, sob a égide da burguesia, como a *arte do real*. Consoante Jean-Claude Bernardet (2006, p. 15),

No bojo de sua euforia dominadora, a burguesia desenvolve mil e uma máquinas e técnicas que não só facilitarão seu processo de dominação, a acumulação de capital, como criarão um universo cultural à sua imagem. Um universo cultural que expressará o seu triunfo e que ela imporá às sociedades, num processo de dominação cultural, ideológico, estético.

O *cinematographo*, antes entendido como objeto científico que reproduzia o movimento, passa a figurar como a máquina que reproduz a *impressão de realidade*, e esta foi, provavelmente, a base para o grande sucesso do cinema. Dizer que o cinema é natural, que coloca a própria realidade na tela, é eliminar a pessoa que fala ou faz cinema, isto é, retirar da evidência a classe social ou a parte dela que (re)produz discurso; assim, elimina-se também a possibilidade de dizer que essa fala ou esse cinema representam um ponto de vista, evocando a opacidade do discurso e a ilusão de transparência da linguagem.

Inicialmente, o aspecto comercial atrelado às produções das películas advém, em grande medida, da facilidade de difusão, tendo em vista a possibilidade de se fazerem cópias dos filmes para os exibidores, que, depois, passam a alugá-las e garantir direitos de produção e exibição. Com isso, passa-se a reconhecer os filmes como mercadoria abstrata e lucrativa. O avanço tecnológico das indústrias cinematográficas, a partir de meados do século XX, expandiu com mais força a difusão das produções, principalmente hollywoodianas.

Após a Segunda Guerra Mundial, os meios de comunicação conjuram imbricações complexas pelas quais circulam novos produtos culturais sob a forma de informação. Nesse contexto, a indústria cinematográfica investe cada vez mais em superproduções e consegue atingir, com rapidez e intensidade, uma enorme quantidade de pessoas, fazendo aflorar suas emoções quando estão dispostas em frente às telas, integrando fantasia e realidade.

A indústria cinematográfica estadunidense se impõe como uma das mais importantes do mundo e, o governo dos Estados Unidos da América adota estratégias para controlar a distribuição e exportação de filmes, como a limitação na quantidade de filmes estrangeiros exibidos em salas de cinema estadunidenses, a criação da *Motion Picture Export Association*, em 1945, com o intuito de promover e facilitar a exportação de filmes

A associação estabeleceu acordos com governos estrangeiros para facilitar a importação de filmes de Hollywood e também investiu em campanhas publicitárias para promover a imagem do cinema americano em outros países. Essas estratégias do governo dos Estados Unidos foram fundamentais para garantir a Hegemonia Cultural da indústria cinematográfica americana no mundo (Nassif, 2023, p.21).

Essa expansão alcança o Brasil, principalmente, a partir da década de 1990, quanto Fernando

Collor de Melo, presidente do país, encerra à política de incentivo à produção cultural praticada até então “[...] ao extinguir a única lei brasileira de incentivo fiscal para investimentos em cultura (lei nº 7.505/86, conhecida como lei Sarney)” (Rodrigues, 2015, p.75), além de dissolver, através de medida provisória, autarquias, fundações e empresas públicas federais como a Fundação Nacional das Artes (Funarte), a Fundação do Cinema Brasileiro (FCB), a Empresa Brasileira de Filmes (Embrafilme) e o Conselho de Cinema (Concine) – órgão vinculado à Embrafilme responsável pelas normas e fiscalização da indústria e do mercado de cinema no país que controlava a obrigatoriedade da exibição de filmes nacionais.

Essas ações promoveram perdas significativas para a indústria do cinema brasileiro - da principal fonte de financiamento e distribuição -, principalmente porque se desfez dos mecanismos de proteção frente ao cinema estrangeiro<sup>8</sup>. “As medidas do governo brasileiro impulsionaram o domínio estrangeiro, sobretudo dos EUA nas salas de cinema brasileiras” (Rodrigues, 2015, p.76).

No tocante a estética e a linguagem artística, a crítica à impressão de realidade e ao cinema como expressão do real só se desenvolveu a partir dos anos 1990; ela é sintoma de uma crise existente no cinema e, de modo geral, na estética e nas linguagens artísticas dominadas pela burguesia. A crítica contempla formas de produção, valores simbólicos, ideias de representatividade, etc. A partir daí, diversos estudiosos discutiram os aspectos desde a elaboração dos seus produtos até a maneira como estes afetam a constituição dos sujeitos.

Um aspecto pertinente ao tratar da expansão da cultura, dos valores e princípios estadunidenses, bem como da forma como essa expansão afeta a constituição dos sujeitos é a ideia de *soft power*. Um conceito cunhado pelo cientista político Joseph Nye (Harvard) nos anos de 1990 que diz respeito à habilidade de um país influenciar outros por meio da atração e persuasão cultural, econômica, política, em vez de usar força militar (*hard power*) ou coerção

Em suma, as interações em termos de *hard power* são baseadas em ameaças ou incentivos tangíveis e as interações em termos de *soft power* são fundamentadas na capacidade de moldar as preferências de outros atores. Ou ainda, *hard power* é poder de comando – habilidade de mudar o que outros fazem através de coação ou indução. Enquanto *soft power* é poder de cooptação – habilidade de moldar o que os outros querem através da atratividade de sua cultura e valores ou ainda da capacidade de propor a agenda (Ney *apud* Rodrigues, 2015, p. 14).

---

<sup>8</sup> Após a desestruturação do setor no início dos anos 1990, o governo brasileiro iniciou a reconstrução de uma política pública para o cinema, estabelecendo as bases legais que permitiriam a retomada da produção nacional. Entre 1991 e 1993, foram criados os dois principais marcos regulatórios: 1. Lei Rouanet (Lei 8.313/91): Instituiu o PRONAC, permitindo doações e patrocínios a projetos culturais via incentivos fiscais; 2. Lei do Audiovisual (Lei 8.685/93): Criou instrumentos específicos de fomento para produção, distribuição e exibição cinematográfica. Em 2001, a criação da ANCINE (Agência Nacional do Cinema) consolidou a regulação e o fomento do setor. A agência opera por meio de editais, programas de incentivo à qualidade, premiações adicionais de renda e do Fundo Setorial Audiovisual, além de gerir a cota de tela e promover a participação internacional do cinema brasileiro. (Rodrigues, 2015)

Nesta senda, vale considerar que a exposição contínua e massiva a uma recorrente maneira de “contar histórias” levaria a uma internalização deste modelo, a ponto de se desenvolver uma preferência por este tipo de narrativa em detrimento de outros. Cria-se assim uma aparente naturalidade na preferência, que é fruto de um processo de construção intencional. Remetemos, com isso, a normalização por meio de práticas discursivas e poder disciplinar, em que a preferência advém de uma economia política do discurso que privilegia certas narrativas da indústria cultural, que por sua vez, molda o imaginário, alinhando-o a interesses, neste caso, da racionalidade neoliberal.

Salientamos, nesse sentido, o desenvolvimento do UCM como um dos fenômenos comerciais mais impressionantes e lucrativos do século XXI<sup>9</sup>. Com o lançamento do filme *Homem de Ferro* (2008), o UCM movimentou a indústria do entretenimento, com a criação de um universo interconectado de produções (filmes, séries, HQs) em que personagens e narrativas se entrelaçam de forma coesa. Com investimentos altíssimos e bilhões de dólares de arrecadação em bilheteria, além de uma base global de fãs, o UCM dominou a indústria hollywoodiana e redefiniu como as histórias de super-heróis são contadas e consumidas.

Dessa forma, uma nova lógica de produção de narrativas midiáticas e de consumo delas se instaura, com estratégias de produção de longo prazo (a Marvel Studios, sob a liderança de Kevin Feige, planejou a continuação das histórias divididas em fases), com filmes individuais, como *Vingadores: Ultimato* (2019) (um dos mais rentáveis da história), e, posteriormente, séries de *streaming*, como *WandaVision* e *Loki*, além da exploração da temática da diversidade, da representatividade e da inovação tecnológica tanto nas produções (com efeitos visuais espetaculares) quanto compondo o próprio enredo (*Doutor Estranho e o Multiverso da Loucura*, por exemplo), contando ainda com recursos narrativos com referência dentro da própria narrativa (como as cenas pós-créditos).

Vale ressaltar que dois fatores foram determinantes na constituição do UCM, a saber: a mudança de paradigma nos modos de produção, com um modelo de produção cinematográfica único na era da convergência<sup>10</sup>: o desenvolvimento, por uma empresa independente e experiente na indústria midiática, de filmes *blockbusters*, isto é, grandes produções fílmicas com

<sup>9</sup> Ver: [https://www.boxofficemojo.com/year/world/?ref=bo\\_nb\\_in\\_tab](https://www.boxofficemojo.com/year/world/?ref=bo_nb_in_tab). O site traz os números de lucratividade das produções da Marvel Studios. Acesso em 11/08/2025, às 10h10.

<sup>10</sup> Para Henry Jenkins (2009), a convergência é mais do que a união de tecnologias; é uma transformação cultural que redefine como consumimos, produzimos e compartilhamos mídia. Ela envolve a participação ativa dos públicos, a expansão de narrativas através de múltiplas plataformas e a constante negociação entre as indústrias midiáticas e os consumidores.

orçamento milionário com vistas a atrair um público massivo e gerar altas bilheteiras. Na formatação empresarial da Marvel, os filmes são produzidos por estúdios, diretores, roteiristas e produtores diferentes, no entanto a essência permanece sob o controle do grupo, possibilitando a coesão do universo criado.

O segundo fator é a proeminência do cinema sobre os outros meios e projetos. A centralidade do cinema se dá devido ao seu prestígio como produto cultural de grande alcance e rentabilidade, servindo como eixo que concatena todas as outras mídias. De acordo com Derek Johnson (*apud* Lima; Silva, 2020, p. 182),

[...] uma hierarquia criativa na qual as operações de produção cinematográfica da Marvel estavam acima de qualquer outra coisa sendo desenvolvida para outros nichos de mercado – por conta da capacidade do cinema em alcançar maior audiência e construir exposição para os personagens Marvel.

Mesmo com a centralidade do cinema como estratégia de desenvolvimento das produções, o UCM expande sua presença através de diferentes meios: curtas-metragens, séries de televisão, séries em plataformas de *streaming*, jogos de videogame e inúmeros produtos derivados, ampliando o consumo como parte da constituição dos sujeitos, isto é, a promoção de uma cultura participativa ou *fandom*<sup>11</sup> em que o consumo de produtos (filmes, séries, brinquedos, roupas, bibelôs, etc.) se torna parte da subjetividade do espectador, reforçando a ideia de que o valor individual está associado ao consumo, em detrimento de outras formas de participação social ou política.

Vale considerar, assim, que toda essa expansão do UCM está arraigada no contexto da racionalidade neoliberal, refletindo e reforçando práticas como a mercantilização da cultura, a concentração de poder corporativo e a precarização do trabalho. As superproduções, com números de arrecadação estratosféricos, evidenciam o controle e a concentração de poder sob o viés do monopólio cultural, em que grandes empresas dominam a produção e a distribuição de entretenimento (Elberse, 2014, p.52/53). Isso limita a diversidade de vozes e controla as narrativas no cinema, privilegiando histórias que reforçam determinados discursos (e apagam outros).

Os discursos postos em evidência nos filmes e séries da Marvel tendem a suavizar

---

<sup>11</sup> Para Jenkins (2009), a cultura participativa enxerga os consumidores de mídia como possíveis participantes que interagem para formar novos conteúdos. A cultura participativa e os *fandoms* modificam a forma como a interação com a mídia acontece e é impulsionada pela convergência de mídias, sendo o espaço em que diferentes meios/plataformas se interconectam, permitindo a interação dos fãs, que, por sua vez, produzem conteúdos de forma integrada, como, por exemplo, assistir a um filme da Marvel, discutir teorias nas redes sociais e criar *fan arts*, compartilhando-as em seguida.

conflitos políticos e sociais complexos (militarismo e projetos armamentistas, desigualdade social, controle dos sujeitos e cerceamento das liberdades), trazendo em suas narrativas, sub-repticiamente, discursos que enfatizam e enaltecem a racionalidade neoliberal e a lógica do capital, principalmente sob a ótica estadunidense. Essa mercantilização cultural promove uma interconexão entre as histórias e os personagens com o objetivo de manter o público engajado e consumindo continuamente, o que garante a lucratividade.

Ressaltamos que o nosso *corpora* tem como objeto de análise os filmes *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), no entanto, entendemos que é importante compreender o contexto do UCM para subsidiar melhor a nossa análise.

A seguir, traremos considerações acerca do controle dos discursos, à luz de Michel Foucault (2010) e algumas considerações sobre o discurso midiático, a partir de Gregolin (2003). Entendemos que o conceito de audiovisualidades (Milanez, 2019) e de discurso midiático (Gregolin, 2003) dialogam entre si, mantendo uma crítica produtiva sobre a produção de sentidos.

## 1.2 A FILMOGRAFIA MARVEL E O CONTROLE DOS DISCURSOS

Maria do Rosário Gregolin (2003) analisa como o discurso midiático se insere na sociedade contemporânea, moldando percepções e colaborando para criar o que ela chama de *cultura do espetáculo*. Essa cultura do espetáculo altera a forma como os sujeitos interagem com as informações e compreendem o mundo, priorizando o sensacionalismo e a superficialidade em detrimento da profundidade. A autora explora como os meios de comunicação constroem uma realidade espetacularizada, em que o foco está em produzir conteúdos que chamem atenção, provoquem emoções fortes e prendam a audiência. Nesse processo de espetacularização e de imensa circulação de sentidos produzidos em suportes midiáticos diversos, Gregolin (2003, p. 96) afirma que

[...] a mídia produz sentido por meio de um insistente retorno de figuras, de sínteses-narrativas, de representações que constituem o imaginário social. Fazendo circular essas figuras, ela constrói uma “história do presente”, simulando acontecimentos-em-curso que vêm eivados de signos do passado. Se analisarmos o funcionamento discursivo da mídia, poderemos entrever esses movimentos de resgate da memória e de estabelecimento do imaginário de uma identidade social.

Assim, entendemos ser pertinente observar a reiteração de temas e personagens trazidos na filmografia da Marvel, em especial a temática da guerra, da luta armada, do sucesso

financeiro, do poder e de personagens super-heróis com características típicas do público juvenil (Tony Stark, Peter Park, Carol Danvers e Peter Quill, por exemplo). A seleção temática, a configuração dos personagens, a formatação das cenas contribuem para a captura do interesse do público e para a constituição do imaginário social e das subjetividades.

A rememoração de episódios como a Guerra Fria (Capitão América), os anos da década de 1980 (*Guardiões da Galáxia*) e a destruição de grandes centros urbanos (remetendo ao terrorismo, como o ataque às Torres Gêmeas em 2001) traz à tona o discurso acerca da necessidade de “proteção” através da guerra e/ou por meio das figuras dos super-heróis, aqueles capazes de salvar a Terra e/ou a galáxia da destruição. Essa perspectiva perpetua o discurso do controle e do poder.

Destarte, direcionamos nosso olhar para a não aleatoriedade na aparição dos discursos, visto que, segundo Foucault (2010), o discurso é regulado por uma série de mecanismos e práticas que buscam controlar o que pode ou não ser dito, quem pode falar e de que maneira os discursos são legitimados ou marginalizados.

Os sistemas de exclusão discutidos por Foucault (2010) podem ser divididos em procedimentos externos e procedimentos internos de exclusão. Esses últimos são atrelados ao controle interno do próprio discurso e tratam de submeter a dimensão do acontecimento e do acaso através de princípios de classificação, ordenação e distribuição. Entre os principais procedimentos internos de exclusão estão:

1. o comentário – limita o discurso ao repetir e/ou expandir discursos ritualizados, como por exemplo os textos religiosos ou jurídicos). O comentário permite dizer algo além do texto, desde que seja dito e de certo modo realizado, de maneira que “[...] o novo não está no que é dito, mas no acontecimento de sua volta” (Foucault, 2010, p. 26). Ainda segundo o estudioso, “[...] o comentário limitava o acaso do discurso pelo jogo de uma identidade que teria a forma da repetição e do mesmo” (Foucault, 2010, p. 29).
2. o autor – entendido como princípio de agrupamento do discurso. Trata-se de uma função discursiva que funciona como princípio de organização, de unidade; é responsável pelos nós de coerência. O princípio do autor limita o acaso pelo jogo de uma identidade que tem a forma da individualidade e do eu (Foucault, 2010).
3. as disciplinas – estabelecem regras sobre o que pode ser considerado válido. Define-se por um domínio de objetos, conjunto de métodos, jogo de regras e definições, de técnicas e instrumentos. As disciplinas reconhecem proposições verdadeiras e falsas no interior dos seus limites e tratam de um princípio de controle da produção do discurso.

Elas fixam os limites pelo jogo de uma identidade que tem “[...] a forma de uma reatualização permanente das regras” (Foucault, 2010, p. 36).

4. a rarefação dos sujeitos que falam – seleciona os sujeitos que podem se expressar; de acordo com Foucault (2010, p. 37), “[...] ninguém entrará na ordem do discurso se não satisfizer certas exigências ou se não for qualificado”. Algumas regiões do discurso são altamente proibidas e, em decorrência disso, nem todos estão autorizados a acessá-las.

Os procedimentos internos organizam e produzem discursos, ao mesmo tempo que excluem e/ou marginalizam outros. Nesse contexto, é possível verificar que o exercício do poder não está apenas no exterior, mas também inserido nas próprias estruturas internas do saber e da linguagem.

Ao tratar dos procedimentos externos de exclusão, considera-se que estão ligados ao controle do discurso e à regulação do poder; referem-se aos mecanismos sociais, políticos e culturais que determinam o que pode ou não ser dito, pensado ou praticado pelos sujeitos. Os procedimentos em questão são repressivos, mas também profícuos, ao passo que estabelecem normas e padrões que afetam a subjetividade e o comportamento dos sujeitos. Seguem, então, os procedimentos externos de exclusão:

1. interdição ou palavra proibida – cerceia o direito de dizer, isto é, não se tem o direito de falar de tudo em qualquer circunstância. Existem, imersas nesse procedimento, três interdições que se cruzam, quais sejam: tabu do objeto (define o que pode ser dito), ritual da circunstância (regula como, quando e onde pode ser dito) e direito privilegiado (determina quem tem o direito de falar). As regiões da sexualidade e da política são os lugares em que elas exercem alguns dos seus mais temíveis poderes.
2. separação/rejeição – diz respeito às divisões estabelecidas entre o que é considerado “normal” e “anormal”, “são” ou “insano”. Um exemplo é a exclusão dos sujeitos considerados loucos ou desviantes em instituições como prisões ou hospitais psiquiátricos.
3. vontade de verdade – esse sistema apoia-se sobre um suporte institucional e regula as regras históricas e sociais. Consoante Foucault (2010, p. 17),

[...] é ao mesmo tempo reforçada e reconduzida por todo um compacto conjunto de práticas como a pedagogia, é claro, como o sistema dos livros, da edição, das bibliotecas, como as sociedades de sábios de outrora, os laboratórios de hoje. Mas ela é também reconduzida, mais profundamente, sem dúvida, pelo modo como o saber é aplicado em uma sociedade, como é valorizado, distribuído, repartido e de certo modo atribuído.

Sendo assim, a vontade de verdade define o que torna o conhecimento válido, quais métodos e práticas são considerados legítimos para produzir a verdade e quem está autorizado a falar sobre ela. A vontade de verdade, portanto, está ligada às relações de poder e aos interesses dominantes em uma sociedade, pois não há verdade desvinculada das relações de poder/saber.

Tendo em vista as considerações acerca dos sistemas/procedimentos de exclusão do discurso, vale destacar que, ainda no século VI, a verdade se deslocou do ato ritualizado, eficaz e justo de enunciação para o próprio enunciado: para seu sentido, sua forma, seu objeto, sua relação. O discurso verdadeiro não é mais o discurso desejável, visto que não é mais o discurso ligado ao exercício do poder. Essa configuração histórica, sem dúvida, deu forma geral à nossa vontade de verdade, que, por sua vez, se impõe a nós agora como

[...] 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, lá justamente onde a verdade assume a tarefa de justificar e definir a loucura (Foucault, 2010, p. 20).

Nesse ínterim, destacamos a postura adotada pela Marvel no tocante à sua organização e às suas estratégias para se impor como produtora de verdades e detentora do saber (produzir, distribuir produções de entretenimento, etc.), produzindo interdições, trazendo à baila acontecimentos sob o viés do comentário (Guerra Fria, ataques terroristas, etc.) e garantindo a coesão dos discursos evidenciados e rememorados (princípio de autoria). As interdições que recaem sobre o discurso evidenciam sua ligação com o desejo e com o poder.

À luz de Foucault, entendemos que o discurso não é simplesmente aquilo que manifesta (ou oculta) o desejo; ele é, também, o objeto do desejo; “[...] não é simplesmente aquilo que traduz as lutas ou os sistemas de dominação, mas aquilo por que, pelo que se luta, o poder do qual nos queremos apoderar” (Foucault, 2010, p. 10).

Nesse sentido, a noção de “jogos de verdade” pode auxiliar na compreensão dos mecanismos discursivos que produzem efeitos de verdade, especialmente no contexto contemporâneo marcado pela chamada (pós)verdade<sup>12</sup>. Assim, conforme Sírío Possenti (2021),

---

<sup>12</sup> Entendemos “(pós)verdade” a partir das colocações feitas no livro *Discurso e (pós)verdade* (2021), organizado Luzmara Curcino, Vanice Sargentini e Carlos Piovezani. Nele, os autores tratam o termo em questão como um significante em disputa; ele mesmo (o termo) é um objeto discursivo que produz efeitos. Os autores dos textos trazem questionamentos acerca da ideia de que houve uma “era da verdade”, pois para a Análise do Discurso, à luz dos postulados de Michel Foucault, a “verdade” se consolida como efeito discursivo de uma arena de poder, em que os regimes e jogos de verdade operam.

há um deslocamento nos mecanismos de produção do efeito de verdade

Não se trata da distinção entre *fake news* e fatos (aquelas são invenções, estes são eventos reais). Também não se trata, como poderia parecer a alguns, e também por outras razões, da tese corrente segundo a qual as mídias constroem verdades (no sentido de Foucault). Sustento que se deve distinguir as “verdades” que a mídia constrói (que certa região do mundo é problemática, que certo governo é ditatorial, que há uma epidemia ou uma crise, que algum agrupamento é corrupto) das verdadeiras verdades sobre as quais se apoiam para construir as suas verdades (Possenti, 2021, p.59).

Destarte, Possenti (2021) defende que a verdade pode ser encarada de duas maneiras: pela diferenciação de verdade e mentira ou falsidade - em que uma notícia falsa pode ser desmentida por meio de uma pesquisa que desvele um equívoco -, ou pelos meios técnicos, recursos com base nos quais a informação, a matéria jornalística é confirmada ou desmentida, ou seja, busca-se um saber que se apresenta como científico ( produzido segundo regimes discursivos especiais – dos saberes, das ciências) para fundamentar ou mesmo justificar práticas. Assim, interessa saber que a vontade de verdade “[...] apoiada sobre um suporte e uma distribuição institucional tende a exercer sobre os outros discursos – estou sempre falando de nossa sociedade - , uma espécie de pressão e como que um poder de coerção” ( Foucault, 2010, p.18).

Nesse esteira, Possenti (2021, p.63 ) afirma que é necessário distinguir com clareza os discursos que se constituíram sob o regime da vontade de verdades (saberes, ciências) dos outros discursos, por mais que eles não sejam produzidos, evidentemente, no vazio histórico, social. Sendo assim, nenhum regime de verdade é imune a deslocamentos; mesmos os discursos cinetíficos e/ou factuais são afetados pelo contexto emocional, cultural, discursivo contemporâneo, estando em permanente contestabilidade.

Daí a disputa de sentido para que os discursos da pós-verdade, aqueles atrelados à política, com apelo emocional, pessoal (Fontan, 2021, p.89), se instaurem como estratégias de controle discursivo. Fontan (2021, p.89) argumenta tais discursos fazem parte da “transformação dos regimes de verdade, sustentada em um deslocamento das práticas de autoria, ressignificadas pelo funcionamento material das novas tecnologias de linguagem, em particular das redes sociais”. Assim, o sujeito enunciador desse discurso tem autoridade para proferi-lo, proporcionando “um efeito de eco/ressonância”. No mesmo direcionamento, porém, em condições de produção distintas, as *fake news* disputam também a imposição de uma “versão dos fatos”, no entanto, o funcionamento se dá “buscando o anonimato”, com “efeito de rumor” (Fontan, 2021, p. 89).

Nesse complexo jogo de disputa por controle discursivo, o cinema, emerge como objeto da indústria cultural e configura-se como um fato de linguagem com características que lhe aferem significação/sentido em seu arranjo textual. A linguagem do cinema coaduna, em sua organização, outras artes, como a música, a fotografia e a arte visual. Desenvolve-se aos poucos, embasando-se no ato de narrar histórias, na utilização da câmera e nos seus movimentos, na dimensão restrita ou ampliada da imagem, na montagem das cenas, denunciando, na produção cinematográfica, uma sucessão de seleções e escolhas. O filme assume *status* de linguagem fictícia, em que o sujeito (interlocutor) consegue encontrar uma realidade imaginária, projetando-se naquilo que vê, identificando-se com o filme (Barros; Jesus, 2014).

Assim, destacamos a dialética entre transparência e opacidade. Em relação à primeira, há a tentativa de ocultar o dispositivo cinematográfico, favorecendo o ilusionismo e repassando a aparência de autonomia. Quanto à segunda, ocorre quando o dispositivo é revelado, viabilizando certo distanciamento, bem como a crítica por parte do interlocutor.

Entendemos a mídia como dispositivo, isto é, à luz de Foucault (2015a), um conjunto heterogêneo de táticas e estratégias que fazem com que determinada forma de poder funcione, correspondendo a uma certa necessidade histórica de um certo momento histórico. Consoante Revel (2005, p. 39/40) o conceito de dispositivo surge a partir do momento em que a análise foucaultiana se concentra na questão do poder, na importância de se analisar os mecanismos de dominação. Trata-se, com isso, de uma escolha metodológica, pois a noção de dispositivo substitui, paulatinamente, a de episteme. Assim, a noção de dispositivo para Foucault contempla igualmente, instituições e práticas, ou seja, o discursivo, bem como, o todo social e não-discursivo. Destarte, o dispositivo, consoante Barros (2021, p. 57), “[...] incorpora o dito e o não dito, o dizer e o fazer; constitui uma rede interligando todos esses elementos. Essas redes estão relacionadas ao poder, reproduzindo saber”.

A seguir, refletiremos sobre o conceito de dispositivo, de maneira mais detalhada, além de discutirmos a possibilidade de que o UCM atue como uma ferramenta de controle dos discursos. A partir de agora, traremos à baila trechos, cenas e sequências enunciativas dos filmes que nos servem de objetos de análise afim de ilustrar as nossas proposições.

### 1.3 SERIA O UCM UMA FERRAMENTA DE CONTROLE DOS DISCURSOS?

O dispositivo surge, para Foucault, como ferramenta de análise a fim de articular o saber com as relações de poder que o justificam e são significadas por ele. Assim, Foucault (2015a) traz à baila alguns aspectos que constituem o dispositivo, quais sejam: heterogeneidade,

emergência e urgência. Ao ser perguntado acerca do sentido e da função metodológica do termo dispositivo, o filósofo responde:

Por esse termo tento demarcar, em primeiro lugar, um conjunto decididamente heterogêneo que engloba discursos, instituições, organizações arquitetônicas, decisões regulamentares, leis, medidas administrativas, enunciados científicos, proposições filosóficas, morais, filantrópicas. Em suma, o dito e o não dito são os elementos do dispositivo. O dispositivo é a rede que se pode estabelecer entre estes elementos (Foucault, 2015a, p. 364).

Consideramos, com isso, que se trata de um conjunto de elementos distintos que estabelecem ligações minimamente coerentes entre si e formam uma rede de relações entre o saber e o poder, entre o dito e o não dito. Nessa direção, é proveitoso compreender que essa rede de relações constrói um campo de possibilidades de se praticar o olhar, a enunciação, a elaboração de sintagmas concretos, etc. Esse campo está em oposição ao universal, conforme Gilles Deleuze (1990, p. 85), que diz:

Com efeito, o universal nada explica, é ele que deve ser explicado. [...] O uno, o todo, o verdadeiro, o objeto, o sujeito não são universais, mas processos singulares, de unificação, de totalização, de verificação, de objetivação, de subjetivação, de processos imanentes a um dado dispositivo (Deleuze, 1990, p.85).

Remetemos, então, à diversidade de produções e produtos do UCM (filmes, séries, camisetas, chaveiros, bibelôs, etc.), bem como à sua abrangência no tocante aos discursos trazidos por eles e/ou neles. Ressaltamos que os discursos podem ser configurados de diferentes maneiras, de sorte que são mais do que palavras e textos. Consoante Foucault (2013), os discursos se configuram como práticas que produzem significado/sentido e estão intrinsecamente ligadas ao saber e ao poder. Assim, é pertinente salientar que “[...] analisando os próprios discursos, vemos se desfazerem os laços aparentemente tão fortes entre as palavras e as coisas, e destacar-se um conjunto de regras, próprias da prática discursiva” (Foucault, 2013, p. 59-60). Logo, trata-se de

[...] uma tarefa inteiramente diferente, que consiste em não mais tratar os discursos como conjunto de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que falamos. Certamente os discursos são feitos de signos: mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse *mais* que os torna irredutíveis à língua e ao ato de fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (Foucault, 2013, p. 60).

Nesse sentido, retomamos o entendimento de que os discursos produzem verdades e estão no jogo estratégico de opacidade e transparência afim de disfarçar a sua não neutralidade. As verdades produzidas são aceitas em determinados contextos históricos e sociais. Podemos citar, por exemplo, a amplificação do discurso armamentista e da necessidade de produção de armas em prol da manutenção da paz, perpetuado pelas produções do UCM no primeiro volume de *Guardiões da Galáxia*. Na trama, os Guardiões tentam vender o Orbi, que contém a Joia do Poder, ao Colecionador. No entanto, descobrem que ela é uma arma de destruição em massa. Atentamos, com isso, para a valorização das armas como *commodities*<sup>13</sup>, isto é, como base para a manutenção de determinado *status quo* (neste caso, ligado ao controle das galáxias). As armas, então, são trazidas como objetos de troca legítimos, assim como o mercado de armas legal. Com isso, são comercializadas por grupos como os Ravagers ou o Colecionador, livremente.

Ao conceituar a Joia como “arma definitiva”, o Colecionador a associa à capacidade de exterminar planetas inteiros, e tal perspectiva é retratada como inevitável, evidenciando, assim, um discurso de naturalização da violência.

Em contrapartida, na cena em que Peter intercede à favor de Gamora, na prisão Klyn, podemos perceber que há uma relutância de Quill em assumir uma postura violenta e vingativa. Em vez de se juntar ao ataque, Peter Quill intervém imediatamente com uma primeira ação verbal, buscando acalmar os ânimos. Com isso, vemos o início de uma possível crítica à violência e ao armamentismo, a qual é, por sua vez, diluída pelo tom cômico da sequência, sem concretizar, efetivamente, uma crítica à lógica bélica do enredo fílmico. Então, entendemos que a representação das armas nos filmes *Guardiões da Galáxia* (2014, 2017) reflete a comoditização da destruição, do extermínio, da morte.

Nesse contexto, atentamos para a vontade de verdade, pois a Joia é descrita como poder absoluto, reforçando que o controle bélico corresponde a uma forma de garantir a segurança e ressaltando o dogma neoliberal/militar; além de embelezar a arma ao passo que seu potencial destrutivo é minimizado (luzes, música épica).

É possível, também, estabelecer relações com o complexo industrial-militar e a normalização da economia bélica. O complexo industrial-militar diz respeito à aliança entre a indústria de armas, as Forças Armadas e o governo que mantém conflitos e guerras para

---

<sup>13</sup> Commodities (ou *comodities*, em português) são produtos básicos comercializados em larga escala no mercado global, com características padronizadas e preços determinados pela oferta e demanda internacional. Eles são essenciais para a produção de bens e serviços e são negociados em bolsas de mercadorias.

assegurar o lucro e o poder. Na perspectiva adotada pelo presidente estadunidense Dwight Eisenhower (1953-1961), a segurança nacional justifica investimentos bilionários em armas, assim como a proteção do universo no UCM. A Joia do Poder é simbolizada como produto do complexo industrial-militar galáctico, pois é cobiçada por todos (Ronan, Thanos, Colecionador, etc.), da mesma forma que armas reais são disputadas por Estados e corporações, alegando a necessidade de se ter tecnologia de defesa, reiterando o discurso de fabricantes e vendedores desses artefatos.

Esse discurso reflete a banalização dos conflitos bélicos e disciplina o espectador a naturalizar que os conflitos se resolvem com armas potentes (Joias do Infinito, armaduras de Stark, etc.) e que existe a necessidade de heróis capazes de usá-las para salvar o universo. Sendo assim, os Guardiões contribuem para a produção do processo de subjetivação de um sujeito bélico, ao passo que o cinema invisibiliza quem lucra com a guerra; no UCM, não há indicação acerca de quem fabrica as naves de Thanos ou as armas da Nova Corps, por exemplo.

Ainda na perspectiva de fazer aparecer as diversas manifestações das práticas discursivas, direcionamos a atenção para a regulação e o controle dos discursos pelas instituições (a lei, a educação, a mídia), que determinam quais discursos são desviantes e quais são legítimos. Além disso, contribuem (os discursos) para a constituição de subjetividades, sejam elas individuais ou coletivas, atuando no processo de subjetivação dos sujeitos e delimitando lugares e expectativas sociais para homens e mulheres, como, por exemplo, no caso do discurso de gênero.

Vale lembrar que os discursos são campos de luta em que poder e resistência se imbricam e em que o poder é exercido e contestado. As personagens Gamora e sua irmã ilustram bem isso: elas são exploradas, marginalizadas e, na trama, desenvolvem um contradiscurso, resistindo à condição de subjugadas.

Outro traço constitutivo do dispositivo, como dissemos, é a emergência. Esta diz respeito às relações de transformação no nível das posições, das funções construídas entre elementos discursivos ou não, ou seja, relações compostas pela tensão e pela possibilidade de reinterpretação e de reconstrução de enunciados. Segundo Foucault (2015a, p. 364),

Em segundo lugar, gostaria de demarcar a natureza da relação que pode existir entre estes elementos heterogêneos. Sendo assim, tal discurso pode aparecer como programa de uma instituição ou, ao contrário, como elemento que permite justificar e mascarar uma prática que permanece muda; pode ainda funcionar como reinterpretação desta prática, dando-lhe acesso a um novo campo de racionalidade. Em suma, entre estes elementos, discursivos ou não, existe um tipo de jogo, ou seja, mudanças de posição, modificações de

funções, que também podem ser muito diferentes.

Enfatizamos, com isso, a inserção de temas como racismo, preconceito e igualdade de gênero nas produções da Marvel, mas como estratégia para angariar milhões em arrecadação, pois as temáticas citadas servem apenas como contexto narrativo nas tramas. Efetivamente, a empresa Marvel Studios não age de maneira condizente com a equiparação de salários entre homens e mulheres, por exemplo<sup>14</sup>. Vale citar dois atores de destaque em posição similar de papéis e de grande sucesso em Hollywood, porém com trajetórias e remunerações bastante diferentes: a disparidade salarial entre eles é alarmante. Enquanto Zoe Saldaña recebeu milhões por seus trabalhos, Robert Downey Junior recebeu dezenas de milhões. Essa diferença reflete, além da relevância dos papéis, questões estruturais da indústria como a desigualdade de gênero, em que atrizes, mesmo em papéis de destaque, recebem menor remuneração que os homens.

Nesse viés, vale considerar que, por meio do estudo e da análise dos dispositivos, é possível identificar o tipo de regularidade ou dispersão que as práticas apresentam, visto que eles atuam como ferramentas de constituição e organização de sujeitos. Ainda acerca do dispositivo,

Em terceiro lugar, entendo dispositivo como um tipo de formação que, em um determinado momento histórico, teve como função principal responder a uma urgência. O dispositivo tem, portanto, uma função estratégica dominante. Este foi o caso, por exemplo, da absorção de uma massa de população flutuante que uma economia de tipo essencialmente mercantilista achava incômoda: existe aí um imperativo estratégico funcionando como matriz de um dispositivo, que pouco a pouco tornou-se o dispositivo de controle-dominação da loucura, da doença mental, da neurose (Foucault, 2015a, p. 365).

Por fim, a configuração do dispositivo responde a uma urgência, isto é, observa-se aqui o seu caráter histórico e, de certa maneira, temporário. O dispositivo não é uma instituição atemporal, a-histórica. Ao responder a essa urgência, ele o faz de maneira estratégica, no jogo das relações de poder, através de um arranjo eficaz das relações constitutivas do sujeito e da organização da realidade social que marca o sujeito, que lhe imprime o signo da sexualidade, por exemplo; evidencia-se, dessa forma, que o dispositivo não é neutro dentro do jogo das

---

<sup>14</sup> Interpretando uma das protagonistas de *Guardiões da Galáxia*, Zoe Saldaña foi uma das menos bem pagas da lista de atores. A atriz recebeu cerca de US\$ 100 mil (R\$ 391 mil) pelo filme. Desempenhando papel de protagonista, assim como Saldaña, Chris Pratt teria assinado um acordo de cerca de US\$ 300 a US\$ 400 mil (R\$ 1,5 milhão) com a Marvel pelo primeiro *Guardiões da Galáxia* – o valor exato não foi revelado pelo estúdio. <https://www.adorocinema.com/filmes/filme-196604/creditos/> Acesso em 10/09/2025, às 19h30.

relações de poder, pelo contrário, ele é uma matriz eficiente de produção de subjetividades.

Em resumo, o dispositivo pode ser compreendido a partir de três características: sua heterogenia – a reunião de elementos dispersos, não necessariamente pertencentes a uma mesma esfera, nem a um mesmo nível de análise; sua emergência – de natureza dispersa e não necessariamente entendida como fruto da coerência entre uma instituição consolidada e a ordem social ou como harmonia entre elementos que funcionam como um organismo; e sua urgência – o dispositivo é elemento de função estratégica dominante, está no bojo do jogo do poder e marca a não neutralidade.

Ao tratar do dispositivo midiático, direcionamos nosso olhar para o conglomerado Marvel. Martin Goodman foi o fundador da empresa em 1939, a qual recebeu, inicialmente, a nomenclatura de Timely Comics e, com seu desempenho como uma editora de histórias em quadrinhos, ganhou relevância ao alcançar leitores de diversas faixas etárias em muitos países. Após a conquista do seu próprio estúdio para gravação dos projetos, tornou-se pioneira no mundo empresarial de entretenimento, incluindo em seus enredos os personagens das histórias em quadrinhos, o que possibilitou maior exploração das bases iniciais da empresa. A consistência e o repetido sucesso das produções do Universo Cinematográfico Marvel chamam atenção pelas superproduções, pela longevidade, pelo impacto, pela inovação e pela arrecadação exorbitante.

As produções do UCM compõem uma franquia que engloba mais de duas dezenas de filmes e um número semelhante de diretores, cada um com sua perspectiva particular. Reúnem histórias que se passam em tempos diversos, com personagens diferentes e que abrangem narrativas bem distintas, englobando desde uma comédia de ação baseada em uma aventura intergaláctica até um *thriller* com ares de Guerra Fria.

É válido considerar, assim, que o UCM não existe em um vácuo histórico e estético. As produções estão impregnadas de referências, citações e inspirações que perpassam seu tempo histórico. Nesse sentido, é importante atentar para o fato de que todos os filmes se passam em um multiverso<sup>15</sup> e estão conectados, então muitas vezes, vemos os efeitos de um filme terem consequência em outro, além da aparição de personagens em mais de uma obra, como foi o caso

---

<sup>15</sup> Multiverso é um conceito pseudocientífico e um termo usado para descrever o conjunto hipotético de universos possíveis, incluindo o universo em que vivemos. Juntos, esses universos compreendem tudo o que existe: a totalidade do espaço, do tempo, da matéria, da energia e das leis e constantes físicas que os descrevem. É geralmente usado em enredos de ficção científica, mas também é uma extrapolação possível de algumas teorias científicas para descrever um grupo de universos que estão relacionados, os denominados universos paralelos. A ideia de que o universo que se pode observar é só uma parte da realidade física deu luz à definição do conceito “multiverso”. Disponível em: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Multiverso\\_\(ci%C3%Aancia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Multiverso_(ci%C3%Aancia)). Acesso em: 14 nov. 2022.

de Nick Fury, idealizador da iniciativa de formação do grupo de super-heróis intitulada por ele de Vingadores, ou as Joias do Infinito, que foram apresentadas ao longo de diversas histórias e depois reunidas em uma outra.

Isso caracteriza a composição do multiverso. A ideia nos remete à perspectiva da teoria da Física Quântica<sup>16</sup>, com o entendimento de um mundo no qual uma partícula pode estar em lugares diferentes ao mesmo tempo e pode se mover de um lugar para o outro explorando simultaneamente o universo. Como exemplo dessa perspectiva, podemos citar a desintegração de Ronan, o Acusador, em *Guardiões da Galáxia* (2014) e de Ego, em *Guardiões da Galáxia*, vol. 2 (2017).

SE<sub>2</sub> - Desintegração de Ronan



(Guardiões da Galáxia, 2014, 1:44:27)

SE<sub>3</sub> - Desintegração de Ego



(Guardiões da Galáxia, 2017, 1:56:58)

Na SE<sub>2</sub>, Ronan se desintegra ao ser atingido pelo poder da joia; na SE<sub>3</sub>, Ego se desintegra após a explosão de uma bomba plantada por baby Groot no “cérebro” do planeta Ego.

Ainda sobre a noção de multiverso, é possível considerar a não linearidade da história ou a descontinuidade histórica, contrariando o discurso da evolução, do progresso e da lógica

<sup>16</sup> “[...] a física quântica se tornou a teoria base de vários outros ramos da física e da química, [...]. Aliás, os princípios da física quântica também são aplicados em vários setores do conhecimento humano, revolucionando não apenas as Ciências Exatas, mas também correntes filosóficas.

A principal ligação entre a física quântica e os conceitos filosóficos e espirituais, de acordo com os defensores desta relação, está na condição de casualidade e incerteza desta teoria, que diz ser possível a existência de duas situações diferentes e simultâneas para determinado corpo subatômico. Esse princípio foi observado na física quântica a partir da chamada ‘dualidade onda-partícula’, ou seja, quando uma partícula se comporta ora como partícula e ora como uma onda, afirmação esta totalmente anormal perante a física clássica. Partindo desta ideia, por exemplo, surgem diversas hipóteses teóricas de estudo, como a ‘teoria dos vários mundos’, que diz ser possível a existência de diversas realidades alternativas para cada indivíduo” (Disponível em: <https://www.significados.com.br/fisica-quantica/>. Acesso em: 10 set. 2023).

política e econômica, que prima por um continuísmo histórico. Consoante Foucault (2013, p. 12), “Uma descrição global cinge todos os fenômenos em torno de um centro único – princípio, significação, espírito, visão do mundo, forma de conjunto; uma história geral desdobraria, ao contrário, o espaço de uma dispersão”. Com isso, o entendimento de uma história geral é aquele em que se deve privilegiar a pluralidade de acontecimentos em sua dispersão, considerando a descontinuidade como elemento de sua constituição.

Além disso, há, nos empreendimentos da Marvel, a produção de séries, animações e histórias em quadrinhos que complementam as narrativas – são as chamadas narrativas *transmídias*<sup>17</sup>. Esse é o caso das séries: *Falcão e o Soldado Invernal*, *WandaVision*, *Loki* e *What If...?*, todas lançadas em 2021. Apesar de cada produto ter uma equipe de produção própria, o principal responsável por fazer com que tudo esteja interconectado é Kevin Feige, produtor e ex-presidente da Marvel Studios e atual diretor criativo da Marvel. Ele é responsável não só pelos filmes, mas por todos os segmentos, incluindo HQs, animações, séries etc. Feige é a mente que lidera toda a narrativa, instruindo roteiristas e diretores para que cada obra, individualmente, se encaixe e ajude a avançar a história do UCM.

Tendo em vista a vasta produção da Marvel Studios e visando a uma melhor compreensão dos eventos narrados nos produtos midiáticos, é possível organizar os lançamentos de duas maneiras: por fases (marcadas por ordem de lançamento) ou por ordem cronológica (marcada pela sequência temporal das histórias).

Quadro 3- Organização por fases (ordem de lançamento)

<b>FASE</b>	<b>ANO</b>	<b>TÍTULO</b>	<b>TIPO</b>
Fase 1: Início da Saga do Infinito – Formação dos Vingadores	2008	Homem de Ferro	Filme
	2008	O Incrível Hulk	Filme
	2010	Homem de Ferro 2	Filme
	2011	Thor	Filme
	2011	Capitão América: O Primeiro Vingador	Filme
	2012	Os Vingadores	Filme
Fase 2: Ameaças	2013	Homem de Ferro 3	Filme
	2013	Thor: O Mundo Sombrio	Filme
	2014	Capitão América: O Soldado Invernal	Filme

<sup>17</sup> As narrativas transmidiáticas ou transmídia são produções que fragmentam as histórias em mais de um produto e as situam em suportes diferentes (histórias em quadrinhos, cinema, seriados de TV, curtas-metragens, entre outros) que convergem para formar um ambiente em que cada produto ofereça informações e experiências distintas sem redundâncias ou repetições, pois cada suporte possui recursos narrativos específicos (Fontenele, 2017). No caso particular do nosso objeto de análise, encontramos vários títulos publicados em HQs (*Guardiões da Galáxia: a queda*; *O imperativo Thanos*; *O verdadeiro senhor das estrelas*, entre outros), uma série animada estadunidense que tem como base a equipe de super-heróis fictícios da Marvel Comics, além da produção cinematográfica.

Cósmicas	2014	Guardiões da Galáxia	Filme
	2015	Agente carter	Série Disney+
	2015	Vingadores: Era de Ultron	Filme
	2015	Homem-Formiga	Filme
Fase 3: O Conflito Final	2016	Capitão América: Guerra Civil	Filme
	2016	Doutor Estranho	Filme
	2017	Guardiões da Galáxia Vol. 2	Filme
	2017	Homem-Aranha: De Volta ao Lar	Filme
	2017	Thor: Ragnarok	Filme
	2018	Pantera Negra	Filme
	2018	Vingadores: Guerra Infinita	Filme
	2018	Homem-Formiga e a Vespa	Filme
	2019	Capitã Marvel	Filme
	2019	Vingadores: Ultimato	Filme
Fase 4: O Multiverso e os Novos Heróis	2021	WandaVision (1ª temporada)	Série Disney+
	2021	Falcão e o Soldado Invernal	Série Disney+
	2021	Loki (1ª temporada)	Série Disney+
	2021	Viúva Negra	Filme
	2021	What If...? (1ª temporada)	Série Animada
	2021	Xang-Chi e a Lenda dos Dez Anéis	Filme
	2021	Eternos	Filme
	2021	Gavião Arqueiro	Série Disney+
	2021	Homem-Aranha: Sem Volta Para Casa	Filme
	2022	Doutor Estranho no Multiverso da Loucura	Filme
	2022	Cavaleiro da Lua	Série Disney+
	2022	Ms. Marvel	Série Disney+
	2022	Thor: Amor e Trovão	Filme
	2022	Eu sou Groot (1ª temporada)	Série Disney+
	2022	Mulher-Hulk: defensora de heróis (1ª temporada)	Série Disney+
	2022	Pantera Negra: Wakanda Para Sempre	Filme
	2022	Guardiões da Galáxia: Especial de Natal	Especial Disney+
	Fase 5: Rumo à Guerra Secreta	2023	Homem-Formiga e a Vespa: Quantumania
2023		Loki (2ª temporada)	Série Disney+
2023		Secret Invasion	Série Disney+
2023		What If...? (2ª temporada)	Série Animada
2024		What If...? (3ª temporada)	Série Animada
2023		Guardiões da Galáxia Vol. 3	Filme
2023		The Marvels	Filme
2024		Echo	Série Disney+
2024		Aghata desde Sempre	Série animada
2024		Deadpool & Wolverine	Filme
2025		Demolidor: renascido	Série
2025		Coração de Ferro	Série
2025		Capitão América: Admirável Mundo Novo	Filme
2025		Thunderbolts: os novos vingadores	Filme
2025	O Quarteto Fantástico: primeiros passos	Filme	

Fonte: Organizado pela pesquisadora (2025).

Para a organização cronológica, obedecendo à sequência temporal das histórias, organizada pela sequência dos eventos dentro do universo Marvel, do passado mais remoto ao futuro multiversal, incluindo todas as mídias (filmes, séries e especiais), elaboramos o quadro a seguir.

Quadro 4 - Ordem cronológica das histórias da Marvel (eventos dentro do UCM)

<b>PERÍODO TEMPORAL</b>	<b>ANO NO MCU</b>	<b>PRODUÇÃO</b>	<b>FORMATO</b>
PASSADO DISTANTE	± 4.000 A.C.	Eternos (prólogo)	Filme
	± 965 D.C.	Thor: Ragnarok (flashbacks)	Filme
	1942-1945	Capitão América: O Primeiro Vingador	Filme
	1946	Agente Carter	Série
	1995	Capitã Marvel	Filme
ERA CONTEMPORÂNEA	2010	Homem de Ferro	Filme
	2011	Homem de Ferro 2	Filme
	2011	O Incrível Hulk	Filme
	2011	Thor	Filme
	2012	Os Vingadores	Filme
	2013	Homem de Ferro 3	Filme
	2013	Thor: O Mundo Sombrio	Filme
	2014	Capitão América: O Soldado Invernal	Filme
	2014	Guardiões da Galáxia	Filme
	2014	Guardiões da Galáxia Vol. 2	Filme
	2015	Vingadores: Era de Ultron	Filme
	2015	Homem-Formiga	Filme
	2016	Capitão América: Guerra Civil	Filme
	2016	Pantera Negra	Filme
	2016	Homem-Aranha: De Volta ao Lar	Filme
	2016	Doutor Estranho	Filme
	2017	Thor: Ragnarok	Filme
	2018	Vingadores: Guerra Infinita	Filme
2018	Homem-Formiga e a Vespa	Filme	
PÓS-ESTALO	2023	Vingadores: Ultimato	Filme
	2023	Loki (1ª Temporada)	Série
	2024	WandaVision	Série
	2024	Falcão e o Soldado Invernal	Série
	2024	Homem-Aranha: Longe de Casa	Filme
	2024	Homem-Aranha: Sem Volta Para Casa	Filme
	2024	Shang-Chi e a Lenda dos Dez Anéis	Filme
	2024	Eternos	Filme
	2024	Gavião Arqueiro	Série
	2024	Doutor Estranho no Multiverso da Loucura	Filme

	2025	Pantera Negra: Wakanda Para Sempre	Filme
	2025	Thor: Amor e Trovão	Filme
	2025	Cavaleiro da Lua	Série
	2025	Ms. Marvel	Série
	2025	She-Hulk: Defensora de Heróis	Série
	2025	Homem-Formiga e a Vespa: Quantumania	Filme
	2025	Guardiões da Galáxia Vol. 3	Filme
	2025	The Marvels	Filme
	2025	Secret Invasion	Série
	2025	Loki (2ª Temporada)	Série
	2025	Echo	Série
	2026	Guardiões da Galáxia: Especial de Natal	Especial
MULTIVERSO	2026+	Deadpool & Wolverine	Filme
	Vários	What If...? (1ª-3ª Temporadas)	Série Animada

Fonte: Organizado pela pesquisadora com apoio da IA -Deepseek (2025).

A maioria dos personagens da Marvel atua em uma única realidade conhecida como Universo Cinematográfico Marvel, em que boa parte dos locais reflete lugares da vida real. Muitas histórias são ambientadas em Nova York, Estados Unidos, a exemplo de *Capitão América: O Primeiro Vingador* (2011) e *Homem Aranha: Sem Volta Para Casa* (2021).

Nesse contexto, entendemos que o UCM pode ser caracterizado como parte integrante dos procedimentos de controle do discurso e dos sujeitos, além de atuar como sistema de discursividade, que estabelece uma conexão de certos discursos com outros certos discursos, excluindo todos os demais. É um sistema de discursividade que seleciona o que vai ser conectado à história e o que vai ser dela excluído, sendo a unidade e origem de significações do agrupamento discursivo. A partir dele (o UCM), outras histórias são contadas, histórias essas que são interligadas, têm coerência e são materializadas e distribuídas em diversas plataformas e variados suportes.

Os filmes a serem analisados neste trabalho são produções integrantes do domínio das narrativas transmidiáticas do UCM. Eles fazem parte dos empreendimentos da Marvel Studios, que, ao expandir o alcance das suas produções (divulgação em suportes variados: *streaming*, *blogs*, canais no *YouTube*, perfis no *Instagram*), possibilita um novo olhar acerca do entrelaçamento das histórias contadas nas películas. Ancoramo-nos, nesse sentido, no que Foucault (2013, p. 158) denomina *arquivo*.

O arquivo é, de início, a lei do que pode ser dito, o sistema que rege o aparecimento dos enunciados como acontecimentos singulares. Mas o arquivo é, também, o que faz com que todas as coisas ditas não se acumulem

indefinidamente em uma massa amorfa, não se inscrevam, tampouco, em uma linearidade sem ruptura e não desapareçam ao simples acaso de acidentes externos, mas que se agrupem em figuras distintas, se componham umas com as outras segundo relações múltiplas, se mantenham ou se esfumem segundo regularidades específicas (Foucault, 2013, p. 158).

Destarte, o arquivo não é um amontoado de documentos inertes, mas diz respeito ao sistema geral de formação e transformação dos discursos que gerenciam o que pode ser dito, pensado ou mesmo imaginado em uma determinada época. Assim, o documento deixa de ser compreendido como registro fiel de um fato – com *status* de legitimidade e veracidade – e passa a ocupar o status de acontecimento. De sorte, “o arquivo não é o que protege o acontecimento do enunciado e conserva, para as memórias futuras; é o que na própria raiz do enunciado-acontecimento e no corpo em que se dá, *define o sistema de enunciabilidade*” (Foucault, 2013, p.158, grifos do autor). Trata-se, com isso, do conjunto material das práticas discursivas produzidas em uma sociedade, somadas às regras que as governam.

Entendemos, então, que o arquivo é o solo onde se encontram as formações discursivas e, onde é possível reconstituí-las: examinando os enunciados, suas repetições, exclusões, discontinuidades. Vale salientar, no entanto, que “o arquivo não é descritível em sua totalidade; e é incontornável em sua atualidade ” (Foucault, 2013, p.159), ou seja, não é um sistema fechado de documentos que pode ser inventariado, mas, também, não podemos escapar de sua influência; ele é, então, o solo histórico a partir do qual falamos, pensamos e produzimos sentido. Mesmo quando discordamos de determinados discursos, o fazemos a partir de regras e problemáticas que são herdadas, reformauladas, reatualizadas, ou seja, a partir de um arquivo que nos constitui. Para tal, usamos ferramentas – conceitos, formas de argumentar – que estão disponíveis dentro do arquivo do nosso tempo.

No tocante ao nosso objeto de estudo, podemos então inferir que o arquivo estabelece o que pode ser dito (um herói como Senhor das Estrelas pode ser cômico, porém não totalmente incompetente), quem pode dizer (a voz narrativa da película reforça estereótipos de gênero, mesmo ao subvertê-los) e como se diz (o tom engraçado do filme seria impensável em um longa de herói dos anos 1950, por exemplo).

Ao ampliar a perspectiva do arquivo para o UCM, entendemos que este (o UCM) funciona como um sistema discursivo que regula o que pode ser dito, como e por que dentro do universo cinemático e cultural criado por ele. A Marvel estabelece as regras de formação ao definir o que pode ser narrado: como heróis com traumas e bom humor como alívio de tensão.

Em *Guardiões da Galáxia*, o misto de humor e drama torna-se possível porque o arquivo Marvel pós-*Homem de Ferro* (2008) legitimou essa linguagem ao obter a chancela do público

para a utilização da ironia e do humor como linguagem estrutural e parte da identidade do herói. A Marvel estabelece, também, os limites do dizível, na medida em que há temas excluídos ou silenciados, como críticas radicais ao capitalismo, ao feminismo radical, ao anticolonialismo, ao militarismo, ao armamentismo, etc.

Com isso, atentamos para a (re)ordenação dos discursos realizada pela Marvel. Ao trazer à baila personagens e narrativas que remetem, seja direta ou indiretamente, a estereótipos ou a episódios da história estadunidense, o UCM promove a reatualização de discursos, isto é, “[...] a reinscrição de um discurso em um domínio de generalização, de aplicação ou de transformação que é novo para ele” (Foucault, 2009, p. 284). Trata-se de um processo em que certas narrativas e representações são reativadas, ressignificadas e trazidas em contextos históricos e culturais diferentes, mantendo ou subvertendo relações de poder. Desse modo, entendemos que o cinema, mais especificamente a Marvel, utiliza-se da perspectiva da *reatualização*, considerando, no entanto, o esquecimento constitutivo<sup>18</sup> desses discursos por parte dos sujeitos.

Nessa esteira, observamos o apagamento da função-autor, de maneira a configurar a opacidade da linguagem cinematográfica, utilizada em favor de interesses que coadunam a racionalidade neoliberal. Como exemplo, podemos citar o personagem Tony Stark (o Homem de Ferro), que é caracterizado como um gênio bilionário das indústrias bélicas que carrega consigo o mito neoliberal do empreendedorismo. No decorrer das narrativas, o personagem Stark para de vender armas, formulando uma crítica ao complexo industrial-militar. No entanto, continua a utilizar a tecnologia como instrumento de controle e “redenção”. No tocante às películas a serem analisadas, quais sejam, *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), consideramos que os personagens das tramas encarnam narrativas que podem ser ressignificadas em contextos contemporâneos, evidenciando aspectos de crítica social, humor e reflexões sobre subjetivação e poder.

Citamos, então, Peter Quill, sob o estereótipo do “herói branco americano”, arquétipo do aventureiro e do desbravador colonialista. Quill adota uma postura infantilizada e demonstra uma crise de identidade por sua relação com o pai, Ego. Podemos questionar, assim, os discursos em torno da herança paterna e da origem, tendo em vista que não há destino glorioso

---

<sup>18</sup> Ao tratar da constituição do sujeito, Pêcheux (1997) traz os esquecimentos nº 1 e nº 2. O primeiro se refere à ilusão de o sujeito ser o dono de seu dizer; a origem do dizer, tornando as palavras alheias em suas. Esse esquecimento é da ordem do inconsciente. O segundo, por sua vez, é caracterizado por se relacionar aos processos de enunciação; funciona pelo apagamento da noção parafrástica. O sujeito tem a impressão de o que ele disse não poderia ser dito de outra forma; proporcionando a ilusão de uma ligação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo. Marca uma zona pré-consciente ou consciente, na medida em que o sujeito pode reformular o que mobiliza, utilizando elementos das famílias parafrásticas; é da ordem da enunciação.

predestinado, mas consequências pelas escolhas feitas. Outro aspecto pertinente diz respeito à supervalorização da cultura estadunidense. O *walkman*, as referências pop dos anos 1980 e a cultura terrestre não são relevantes no universo – ironia que tem como objeto a hegemonia cultural dos EUA.

Essas características mostram a complexidade do UCM no tocante às suas produções, pois age como instância reguladora de uma ordem discursiva, que reatualiza discursos a partir da tensão entre memória e esquecimento, conforme expõe Gregolin (2007, p. 16):

Rememoração e esquecimento fazem derivar do passado a interpretação contemporânea, pois determinadas figuras estão constantemente sendo recolocadas em circulação e permitem os movimentos interpretativos, as retomadas de sentidos e seus deslocamentos. Os efeitos identitários nascem dessa movimentação dos sentidos.

Nesse contexto, ressaltamos as intrínsecas relações estabelecidas entre a mídia (cinematográfica, neste contexto específico), ou dispositivo midiático, as audiovisualidades e o público, chamando atenção para o que traz Foucault (2010) a respeito da legitimação e da não aleatoriedade das manifestações/aparições de determinados discursos na sociedade:

E a instituição responde: “Você não tem por que temer começar; estamos todos aí para lhe mostrar que o discurso está na ordem das leis; que há muito tempo se cuida de sua aparição; que lhe foi preparado um lugar que o honra mas o desarma; e que lhe ocorre ter algum poder, é de nós, só de nós, que ele lhe advém” (Foucault, 2010, p. 7).

As produções do UCM têm alcançado destaque positivo na crítica especializada e arrecadado milhões ao redor do mundo, o que nos instiga a investigar os discursos – efeitos de sentido – que são reavivados em seus enredos. Além disso, entendemos que no cinema há um jogo estratégico de controle e disseminação de determinados discursos, como, por exemplo, o do controle e o do armamentismo. Ressaltamos, assim, o nosso entendimento de que as películas se apresentam para além da linguagem artística, sendo objetos passíveis de serem historicizados, perpassando a constituição do sujeito que é fundado e refundado pela história (Foucault, 2013).

Direcionamos, assim, nosso olhar para o que Foucault (1988) entende como sujeito de desejo moderno, isto é, uma configuração histórica de um modo de subjetivação particular da modernidade. Foucault (1995, 1988) desfaz a ideia de que o desejo foi reprimido na modernidade. Ele discute como o desejo se tornou alvo de discursos e mecanismos de poder que o produziram, classificaram e administraram. Com isso, direcionamos nossa perspectiva para o sujeito como capital humano, a ideia de que o indivíduo é um empreendedor de si mesmo,

que também gerencia o desejo como um recurso a ser otimizado, e não como uma estrutura essencial do ser humano. Portanto, o sujeito de desejo não é universal, mas uma construção histórica, uma vez que a subjetividade é variável e emerge em conexão com processos históricos, sociais, políticos e econômicos.

Sendo assim, os dispositivos de poder, respondendo à urgência de controlar os corpos, gerenciar populações, produzem efeitos que moldam identidades, desejos e comportamentos, produzindo, então, subjetividades.

A seguir traremos algumas considerações sobre dispositivo, governamentalidade, liberdade e racionalidade neoliberal.

#### 1.4 A MARVEL, OS GUARDIÕES DA GALÁXIA E O DISPOSITIVO DE GOVERNAMENTALIDADE

A governamentalidade ou a “arte de governar” pode ser entendida como um dispositivo de poder que não reprime, mas conduz comportamentos, gerencia a vida (segurança, moralidade) e produz subjetividades. Para estabelecer a discussão acerca dessa questão, Foucault (2008), traça uma análise acerca de como os dispositivos de segurança emergem, especialmente a partir do século XVIII. O autor salienta que não há uma sequência ordenada para o surgimento dos mecanismos e/ou dos elementos que compõem tal dispositivo, apesar de haver semelhanças entre este e a tecnologia de poder das soberanias jurídicas e disciplinares:

Não tem uma série na qual os elementos vão se suceder, os que aparecem fazendo seus predecessores desaparecerem. Não há a era do legal, a era do disciplinar, a era da segurança. Não tem mecanismos de segurança que tomam o lugar dos mecanismos disciplinares, os quais teriam tomado o lugar dos mecanismos jurídico-legais. Na verdade, vocês têm uma série de edifícios complexos nos quais o que vai mudar, claro, são as próprias técnicas que vão se aperfeiçoar ou, em todo caso, se complicar, mas o que vai mudar, principalmente, é a dominante ou, mais exatamente, o sistema de correlação entre os mecanismos jurídico-legais, os mecanismos disciplinares e os mecanismos de segurança (Foucault, 2008, p.11).

A partir de tais considerações, o estudioso traz à baila as características gerais dos dispositivos de segurança, quais sejam: espaço de segurança, o problema do tratamento aleatório, a forma de normalização específica da segurança e a correlação entre a técnica de segurança e a população. Foucault (2008) contrasta o exercício da soberania e da disciplina, em espaços fechados e hierárquicos (como prisões, escolas) ao exercício da segurança, em espaços abertos e fluidos (como cidades, territórios, mercados), onde se busca gerir fenômenos naturais

e humanos. Trata-se, então, de ressituar num espaço de multiplicidades e circulação: circulação das ideias, circulação das vontades e das ordens, circulação comercial também.

[...] enquanto a soberania capitaliza um território, colocando o problema maior na sede do governo, enquanto a disciplina arquiteta um espaço e coloca como problema essencial uma distribuição hierárquica e funcional dos elementos, a segurança vai procurar criar um ambiente em função de acontecimentos ou de séries de acontecimentos ou de elementos possíveis, séries que vai ser preciso regularizar num contexto multivalente e transformável (Foucault, 2008, p. 27).

Como exemplo, o estudioso versa sobre o urbanismo do século XVIII, como a reconstrução de Paris, que não visa controlar indivíduos, mas regular fluxos: de ar, água, pessoas, para diminuir riscos de doenças, de revoltas. Nesse caminho, a lógica dá-se no sentido de intervir no ambiente para permitir que o aleatório circule dentro de limites previstos. Com isso, considera-se que a segurança não busca eliminar o acaso/aleatório, mas incorporá-lo como dado inevitável, calculando-o e gerenciando-o, através de ferramentas de cálculo de riscos, probabilidades e médias (como tabelas de mortalidade ou taxas de criminalidade). As epidemias, por exemplo, não são combatidas com quarentenas rígidas (disciplina), mas com estatísticas de mortalidade, campanhas de vacinação e ajustes na densidade populacional.

Nesse sentido, a normalização pela segurança opera com as distribuições de frequência dentro de uma população, com a distribuição estatística, identificando o “aceitável” dentro de uma variação (índice “tolerável” de criminalidade). Sendo assim, entendemos que a segurança naturaliza certos desvios, desde que não ameacem o equilíbrio global. Com isso, é possível verificar uma correlação entre técnica de segurança e população. Destarte, a população não é apenas objeto de controle, mas sujeito ativo dos mecanismos de segurança, sendo entendida como um corpo com comportamentos, hábitos, consumos próprios, que o poder modula indiretamente. De sorte,

[...] é no próprio interior do saber-poder, no próprio interior da tecnologia e da gestão econômica que vamos ter esse corte entre o nível pertinente da população e o nível não-pertinente, ou ainda, o nível simplesmente instrumental. O objetivo final vai ser a população. A população é pertinente como objetivo, e os indivíduos, as séries de indivíduos, os grupos de indivíduos, a multiplicidade dos indivíduos, esta não vai ser pertinente como objetivo. Vai ser simplesmente pertinente como instrumento, intermédio ou condição para obter algo no nível da população (Foucault, 2008, p.56).

Nesse ínterim, destacamos “a população como sujeito político” (Foucault, 2008, p.56),

alvo de mecanismo de poder que agem sobre a vida, governada por estatísticas e normas, diferentemente do povo, isto é, “aquele que se comporta em relação a essa gestão da população, como se não fizesse parte desse sujeito-objeto coletivo [...] e, por conseguinte, é ele que, como povo que se recusa a ser população, vai desajustar o sistema” (Foucault, 2008, p. 57). Destarte, estabelece-se uma divisória na qual o povo aparece como, de uma maneira geral, aquele que tenta escapar desse dispositivo pelo qual a população se mantém; é aquele que resiste à regulação. Em nosso *corpora*, podemos sinalizar que o próprio grupo dos *Guardiões da Galáxia* desafia as ordens estabelecidas e podem ser considerados como resistência à regulação. No tocante a Xandar, quando conhece o poder e o perigo da Esfera e, mesmo assim, opta por guardá-la (e falha) não elimina o risco, mas o calcula e tenta mantê-lo em seus limites. Já Knowhere - estação espacial localizada dentro do crânio de um Celestial - é um espaço de circulação, porém, que não é governado. Mesmo assim, o Colecionador controla o seu mercado.

Então, ao formar coalizações inesperadas e usar táticas não convencionais, os Guardiões negam a lógica da homogeneização, priorizando a diferença. Nesse espaço, o grupo desafia as formas de regulação: poder de Ronan e de Thanos, enfrentando-os na batalha final; o biopoder expansionista de Ego, destruindo o seu núcleo; o poder disciplinar institucional da Nova Corps, fugindo da prisão Klyn e ridicularizando as autoridades; a regulação de mercado, quebrando contratos e roubando artefatos (as baterias).

Vale considerar, ainda, conforme Foucault (2008) que os dispositivos de segurança tendem a se ampliar; novos elementos são integrados o tempo todo a produção, a psicologia, os comportamentos, as maneiras de fazer dos produtores, dos compradores, dos consumidores. Trata-se, com isso, de organizar e deixar circuitos cada vez mais amplos se desenvolverem (p.59). Nesse percurso, ressalta o autor, que a técnica política nunca deve se descolar do jogo da realidade, que, por sua vez, está profundamente ligado ao princípio geral, que se chama liberalismo. Consoante Foucault (2008):

O liberalismo, o jogo: deixar as pessoas fazerem, as coisas passarem, as coisas andarem [...], quer dizer, essencial e fundamentalmente, fazer de maneira que a realidade se desenvolva e vá, siga seu caminho, de acordo com as leis, os princípios e os mecanismos que são os da realidade mesma. [...] essa reivindicação da liberdade foi uma das condições de desenvolvimento de formas modernas ou, se preferirem, capitalistas da economia (Foucault, 2008, p.62/63).

Essa ideia de liberdade deve ser compreendida no interior das mutações e transformações das tecnologias de poder e, de uma maneira mais precisa, “a liberdade nada mais é do que o correlativo da implantação dos dispositivos de segurança” (Foucault, 2008,

p.63). Esses dispositivos, por sua vez, marcam a passagem para uma governamentalidade liberal, em que o Estado gere populações, não por coerção e/ou extermínio direto, mas através da liberdade calculada, como por exemplo, incentivos econômicos, políticas de risco, etc.. A segurança é, então, uma tecnologia que não apenas controla, mas produz realidade, moldando o ambiente e os comportamentos para que o “indesejável” seja minimizado e os desviantes sejam excluídos.

Nesse percurso de estudo, Foucault (2008) analisa a mudança de uma arte de governar pautada em princípios que retomam virtudes morais tradicionais (sabedoria, respeito a Deus, justiça), herdada da Idade Média, para uma arte de governar que tem o funcionamento do Estado como princípio e campo de aplicação: a governamentalidade. No texto de Judith Revel (2005, p. 54), ela afirma que essa “ ‘razão do Estado’ não é entendida como a suspensão imperativa das regras pré-existentes, mas como uma nova matriz de racionalidade que não tem a ver nem com o soberano de justiça, nem com o modelo maquiavélico do Príncipe”. Trata-se, pois, do

[...] conjunto constituído pelas instituições, os procedimentos, análises e reflexões, os cálculos e as táticas que permitem exercer essa forma bem específica, embora muito complexa, de poder que tem por alvo principal a população, por principal forma de saber a economia política e por instrumento técnico essencial os dispositivos de segurança (Foucault, 2008, p. 143).

Sendo assim, entendemos que a governamentalidade funciona não pela proibição, mas pela regulação, através de incentivos, normas flexíveis, tendo a ideia de liberdade como ferramenta e saberes como poder, economia, psicologia, etc. constituídas como instrumentos para calcular e intervir na vida coletiva. Nesse sentido, há a disseminação de “artes de governar” (na família, nas escolas, nas famílias, nas empresas) que adotam perspectivas de gestão amparadas nessa racionalidade, que contempla, ainda, a internalização de mecanismos de autogoverno, isto é, os indivíduos são instigados a gerir a si mesmos como “população” (autocuidado em saúde, consumo responsável, ser empreendedor de si mesmo).

No capítulo seguinte, traremos alguns conceitos que subsidiarão nossa análise. Destarte, discorreremos acerca do discurso, enunciado, formação discursiva, verdade, sujeito, subjetivação, racionalidade neoliberal, (neo)liberalismo.

## CAPÍTULO II - O UNIVERSO CINEMATOGRAFICO MARVEL COMO OBJETO DISCURSIVO: OS GUARDIÕES DA GALÁXIA E A ANÁLISE DO DISCURSO

Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse *mais* que os torna irredutíveis à língua e ao ato da fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (Foucault, 2013, p.60).

Neste capítulo, nos propomos a fazer reflexões a partir, principalmente, dos estudos de Michel Foucault. Nos dispomos a averiguar o Universo Cinematográfico Marvel como artefato discursivo que (re)produz narrativas que pautam temas, regulam poder e constituem subjetividades. Atentamos, com isso, para o enredo dos filmes Guardiões da Galáxia (2014) e Guardiões da Galáxia vol. 2 (2017) em que o objeto orbi aparece como objeto discursivo relevante, materializando diferentes regimes de verdade em disputa. Essa disputa evidencia como o discurso é uma prática produtiva que institui verdades e posições de sujeito, atuando por meio de mecanismos de inclusão, exclusão, disciplinamento, consolidando-se, portanto, como um campo estratégico onde lutas pela legitimidade de definir a verdade são travadas.

Direcionamos nosso olhar, também, para os processos de subjetivação que, nos filmes, espelham a governamentalidade neoliberal. Nesse sentido, personagens como Gamora, Nebulosa e Groot ilustram como o UCM promove o controle e o gerenciamento dos corpos e das condutas, ao passo que, a liberdade dos heróis mascara seu enquadramento em lógicas de consumo e valores neoliberais. Em síntese, os postulados foucaultianos oferecem um arcabouço para analisar o discurso como uma prática complexa, em que poder e saber se entrelaçam para produzir verdades e subjetividades, sempre considerando os contextos históricos determinados.

### 2.1 DISCURSO E ENUNCIADO

Como afirma Foucault (2010), o discurso é aquilo por que se luta. Em *Guardiões da Galáxia* (2014, 2017), a narrativa gira em torno de quem detém a Esfera/ o Orbi e, portanto, o direito de definir discursos. O objeto em disputa é um símbolo discursivo e também materializa como os discursos divergem no enredo: para Thanos, o Orbi representa a “ordem”(discurso de controle populacional), para Ronan é a “vingança” (discurso de fanatismo/extremismo) e para os Guardiões, significa “ proteção” (discurso de resistência).

O discurso, então, não está atrelado, unicamente, à linguagem, ou à ideia de comunicação. Ele é uma prática mas, não no sentido de “hábito”. Trata-se de uma prática

produtiva, ao passo que produz realidades, regula poder e constitui sujeitos. Não são só palavras, são ações que incluem/excluem, disciplinam corpos, controlam narrativas. Quando os personagens nomeiam o grupo de “Guardiões”, não estão apenas descrevendo uma equipe/um grupo, mas criando uma identidade coletiva que antes não existia - de marginais para heróis, em uma prática/um discurso que redefine seus atos (de roubo para proteção). Nesse sentido, o discurso não descreve apenas o mundo, mas o constitui.

Sendo assim, as práticas discursivas se constituem como mecanismos concretos de produção de realidade que são intrinsecamente ligados ao poder e às instituições. De sorte, elas (as práticas discursivas) são históricas, mutáveis - variam conforme a época - ; são reguladas pelas instituições - escola, mídia, família, leis - que controlam quais práticas discursivas são legítimas ( no caso em estudo, entendemos que o UCM e os estúdios de cinema podem ser caracterizados como instituições); produzem objetos e sujeitos - quando Thanos chama Gamora de “ minha filha mais forte”, ele não está apenas descrevendo-a, mas criando uma identidade para ela ( a de arma obediente); são atravessadas por poder - todo discurso é uma disputa pela legitimidade de definir a verdade.

Enfim, o termo discurso é definido por Foucault (2013, p.131) como um “conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação;[...]” é assim que se pode falar em discurso clínico, discurso econômico, etc.. Já a prática discursiva diz respeito às regras concretas que tornam possível esse discurso (exemplo: laudos médicos, consultórios, especializações).

Vale explicitar, então, que o enunciado não é entendido aqui como unidade mínima de significado ou ato de fala, estrutura sintática ou lógica, mas como

[...] uma função de existência que pertence, exclusivamente, aos signos, e a partir da qual se pode decidir, em seguida, pela análise ou pela intuição, se eles “fazem sentido” ou não, segundo que regra se sucedem ou se justapõem, de que são signos, e que espécie de ato se encontra realizado por sua formulação (oral ou escrita) (Foucault, 2013, p. 105).

Nesse sentido, o enunciado torna possível que um conjunto de signos exista como discurso, com materialidade (sonora, gráfica, gestual) repetível e transformada a cada repetição, isto é, o mesmo enunciado é ressignificado; ele é um gesto que ocupa posições em lutas de poder e só existe em relação a um sistema de referência. Podemos exemplificar tal perspectiva quando o personagem Groot diz: “Nós somos Groot”, como gesto de resistência, subvertendo a linguagem individualista de Ronan (“Ninguém como eu”) e materializando um laço coletivo, em um ato de sacrifício (Groot se sacrifica, porém sua identidade persiste no “nós”). Assim, o

enunciado se materializa como ato que só existe dentro de um campo discursivo e de poder. Vale atentar, ainda, para a repetição e ressignificação do enunciado, ao passo que o mesmo conjunto de palavras podem ser enunciados distintos se cumprirem funções diferentes em campos discursivos distintos, consoante Foucault (2013, p. 128):

Essa materialidade repetível que caracteriza a função enunciativa faz aparecer o enunciado como um objeto específico e paradoxal, mas também como um objeto entre os que os homens produzem, manipulam, utilizam, transformam, trocam, combinam, decompõem e recompõem, eventualmente destroem. Em vez de ser uma coisa dita de forma definitiva [...], o enunciado ao mesmo tempo que surge em sua materialidade, aparece com um *status*, entra em redes, se coloca em campos de utilização, se oferece a transferências e as modificações possíveis, se integra em operações e em estratégias onde sua identidade se mantém ou se apaga.

Nesse contexto, podemos entender que ao dizer: “Eu sou Groot”, o discurso do personagem marca a diferença (não sou visto como vocês), o isolamento (um ser estranho, na cena da prisão, os detentos não o compreendem). Ao enunciar “Nós somos Groot”, acontece a ressignificação, em que há a dissolução da diferença (somos parte do mesmo grupo/somos pertencentes), há a ideia de pertencimento, desafiando a rispidez de Thanos e de Ronan, e, por fim, na cena em que Groot se sacrifica, marca a união do grupo.

#### SE<sub>4</sub>: Nós somos Groot



(Guardiões da Galáxia, 2014, 1:37:03)

É pertinente trazer à baila a discussão feita por Foucault (2013) ao tratar das relações entre enunciados. O referido estudioso problematiza como agrupar enunciados, supostamente, dispersos em conjuntos coerentes. Para tal, ele traz quatro hipóteses, quais sejam: I. diferentes em sua forma e dispersos no tempo, os enunciados formam um conjunto quando se referem a um único e mesmo objeto; II. sua forma e seu tipo de encadeamento, em que a unidade se daria

pelo estilo de enunciação; III. estabelecimento de grupos de enunciados, com a determinação de conceitos centrais permanentes e coerentes; IV. descrever seu encadeamento considerando a persistência dos temas, observando como os enunciados se articulam em torno de temas persistentes.

Ao levantar tais considerações, Foucault (2013) aponta que a unidade enunciativa não está no objeto, mas na dispersão histórica dos seus sentidos. Por exemplo, os objetos correlatos à “loucura” não são análogos, pelo contrário, são distintos ao considerarmos os enunciados médicos dos séculos XVII ou XVIII, e o que se assenta através das sentenças jurídicas ou medidas policiais: “não se trata das mesmas doenças, não se trata dos mesmos loucos” (Foucault, 2013, p.40). No tocante ao encadeamento pelo estilo descritivo, trata-se de uma das formulações presentes no discurso, de sorte que é preciso reconhecer que a própria descrição não parou de se deslocar, haja vista a própria medicina, que já teve bases religiosas e transitou para a científica. Com isso, a unidade não está em um estilo estático, mas na coexistência de formas heterogêneas. Acerca da ideia de que os enunciados compartilham conceitos centrais e permanentes, salienta-se que os conceitos se modificam, se contradizem (podemos observar o conceito de histeria, por exemplo, que no século XIX era um discurso válido sobre as mulheres, hoje não mais). Por fim, a hipótese de que os enunciados articulam-se em torno de temas persistentes é refutada tendo em vista que há o “encontro de possibilidades estratégicas diversas que permitem a ativação de temas incompatíveis, ou ainda a introdução de um mesmo tema em conjuntos diferentes” (Foucault, 2013, p. 44).

A partir de tais problematizações, Foucault (2013) propõe uma abordagem que não busca isolar unidades discursivas, nem revelar contradições. Ele rejeita a ideia de que os discursos se organizam em blocos homogêneos e autônomos, em vez disso, alvitra examinar como os enunciados se distribuem no campo discursivo, isto é, ele dispensa a reconstrução de relações lógicas ou de catalogação de diferenças por uma análise dos sistemas de dispersão que regem o aparecimento, a organização e a transformação dos enunciados:

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, e puder definir uma regularidade (uma ordem, correlações, posições e funcionamentos, transformações), diremos por convenção, que se trata de uma *formação discursiva*. [...] Chamaremos de *regras de formação* as condições a que estão submetidos os elementos dessa repartição ( objetos, modalidade de enunciação, conceitos, escolhas temáticas ). As regras de formação são condições de existência (mas também de coexistência, de manutenção, de modificação e de desaparecimento) em uma dada repartição discursiva (Foucault, 2013, p.47, grifos do autor).

Daí, o conceito de Formação Discursiva , muito caro a Análise do Discurso, cunhado por Michel Foucault. A seguir, tratamos um pouco mais sobre esse conceito.

## 2.2 FORMAÇÃO DISCURSIVA E VERDADE

A Formação Discursiva - doravante FD - é entendida como um sistema de regras que define o que pode e/ou não ser dito em um determinado contexto histórico ou campo de saber, como os enunciados se organizam (quem fala, sobre o quê, de que forma) e que relações existem entre ideias, conceitos e objetos em um discurso. A FD não é só um conjunto de textos ou falas, diz respeito às condições invisíveis que tornam certos enunciados possíveis/ aceitáveis em uma conjuntura específica.

Ao se ater às FD's, alguns elementos são importantes, tais quais: objeto(s) do discurso, modalidade de enunciação (autoridade/ legitimidade para se dizer algo), conceitos utilizados ( no discurso neoliberal, por exemplo, o termo “livre mercado” é central, ao passo que o conceito de “ mais-valia” ocupa esse lugar no marxismo) e estratégia temática ( no discurso colonialista do século XIX utilizou-se a estratégia para justificar a dominação, a necessidade de “civilizar”, daí a atuação das missões civilizatórias). Esses são os quatro conjuntos de regras pelos quais Foucault (2013) caracteriza uma Formação Discursiva.

Ao tratar sobre os objetos de conhecimento, como a loucura, a doença, a sexualidade, Foucault (2013) aponta que eles são constituídos historicamente ( e não como entidades naturais ou universais) como objetos de discurso. Sendo assim, um objeto não é preexistente ao discurso, ele é formado por meio de práticas discursivas (regras, instituições, convenções) que delimitam as condições de emergência, isto é, sob quais circunstâncias históricas um objeto passa a ser nomeado, classificado e problematizado; pelas superfícies de aparecimento, ou seja, os espaços sociais onde o objeto é legitimado ( escolas, hospitais, tribunais) e, pelas grades de especificação, que se referem a como é delimitado, dividido, relacionado a outros conceitos. É pertinente considerar que, para além da enumeração feita acima, é necessário considerar as relações estabelecidas entre instâncias de emergência, de delimitação e de especificação, pois “não são os objetos que permanecem constantes [...]; mas o estabelecimento de relação entre as superfícies em que podem aparecer, em que podem ser delimitados, analisados e especificados” (Foucault, 2013, p.57).

No tocante às modalidades enunciativas, é relevante destacar que não se referem ao conteúdo específico do que é dito, mas às posições, autoridades e aos contextos que tornam um

enunciado possível e reconhecível como parte de um discurso. Assim, diz respeito a quem fala/está autorizado a falar, de onde se pode falar/lugares institucionais e as posições do sujeito, definidas pelo próprio discurso ( se definem pela situação que lhe é possível ocupar em relação aos diversos domínios ou grupos de objetos).

Ao tratar da formação dos conceitos, faz-se necessário descrever a organização do campo de enunciados em que aparecem e circulam, ou seja, como os conceitos se ordenam, em formas de sucessão e, entre elas, as diversas disposições das séries enunciativas,

a maneira pela qual os acontecimentos do tempo estão repartidos na sequência linear dos enunciados. [...] é o sistema de dependência entre o que se aprendeu, o que se viu, o que se deduz, o que se admite como provável, o que se postula. [...] é, antes de tudo, um conjunto de regras para dispor em série enunciados, um conjunto obrigatório de esquemas de dependências, de ordem e de sucessões em que se distribuem os elementos recorrentes que podem valer como conceitos (Foucault, 2013, p. 68).

Assim, podemos entender que trata-se das formas de sucessão dos conceitos; como se ordenam no tempo dentro de um discurso: eles surgem em cadeia, séries e são dependentes de outro(s) para existir; ele surge e funciona dentro de uma rede de relações com outros conceitos, obedecendo a regras históricas. Diz respeito, então, à ordem das descrições, dos esquemas de generalização ou de especificação progressiva aos quais obedecem; à correlação hipótese-verificação, asserção-crítica, lei geral de aplicação - particular; à como se encadeiam as descrições, umas às outras, descrições, deduções, definições (p.67/68).

A configuração do campo enunciativo compreende, também, formas de coexistência, ou seja, como os conceitos se relacionam no presente. Nesse sentido, elas (formas de coexistência) delineiam três modos de (inter)relação, quais sejam: um campo de presença, em que todos os enunciados já formulados em alguma outra parte e que são retomados em um discurso, seja a título de verdade admitida, de descrição exata, de pressuposto necessário, e também os que são criticados, discutidos e julgados, assim como os que são rejeitados ou excluídos dialogam entre si; um campo de concomitância, em que os enunciados se referem a domínios de objetos inteiramente diferentes e que pertencem a tipos de discurso totalmente diversos, mas que atuam entre os enunciados em voga, seja porque valem como princípio geral e como premissas aceitas para um raciocínio ou ainda porque funcionam como instância superior com a qual é preciso confrontar e submeter, etc. Trata-se, pois, de um empréstimo de outros discursos; e por fim, domínio de memória, dos enunciados que não definem mais nem um corpo de verdades nem um domínio de validade, mas são ressignificados, e estabelecem laços de filiação, gênese,

transformação, continuidade e descontinuidade histórica.

Outro aspecto, consoante Foucault (2013), diz respeito aos procedimentos de intervenção. Estes podem ser legitimamente aplicados aos enunciados, ou seja, são procedimentos de intervenção que revelam como os conceitos são transformados e recontextualizados e como isso reflete jogos de poder.

Podemos pensar, por exemplo, em *Guardiões da Galáxia*, objeto deste trabalho, como os conceitos que estruturam o UCM são ressignificados ou excluídos para amparar narrativas de poder, identidade e conflito. Nesse sentido, o trauma psicológico (discurso da Psicologia) é transferido para personagens não-humanos - Rocket, como vítima de experimentação científica, Nebulosa e Gamora, como vítimas de violência física e psicológica - causando um efeito de humanização desses personagens, aproximando-os do público. Outro exemplo é o abandono/ a exclusão de conceitos que não causam mais impacto, como o “bem versus mal”. Inicialmente, Thanos personificava o mal absoluto. No decorrer das narrativas, verifica-se que ele tem motivações científicas (eugenia), excluindo a dualidade imediata, a formatação de vilões caricatos e imprimindo mais complexidade ao personagem. A generalização de conceitos também pode ser percebida nas películas, como ocorre com o conceito de “família”. No início, os Guardiões aparecem como um grupo de marginalizados (um ladrão, uma assassina, um vingativo, etc.). Ao longo dos filmes, o termo “família” é generalizado para além da ligação sanguínea, abrangendo laços de lealdade e afeto escolhidos, o que subverte a noção tradicional de família, alinhando-se a discursos contemporâneos sobre arranjos familiares diversos.

Com isso, consideramos que a Marvel intervém nos conceitos a fim de manter a coerência em seu universo, mantendo o controle da narrativa. Ainda sob o viés da manutenção do controle da narrativa e do discurso, a Marvel se apropria de discursos, ressignificando-os, reatualizando-os, sob o pretexto da subversão da ordem, no entanto, ao analisar sua atuação, percebemos que trata-se de estratégias para atender às demandas da racionalidade neoliberal, como o conceito de resistência (heróis *versus* heróis falhos, para criticar estereótipos), a exclusão do “bem versus mal”, atendendo a demandas por vilões complexos (exigência mercadológica).

O último elemento que constitui uma formação discursiva é a formação das estratégias. Nesta há, o que Foucault (2013), denomina de pontos de difração, isto é, momentos em que o discurso se dispersa em linhas diferentes, gerando ramificações divergentes dentro de uma mesma formação discursiva. São como “fendas” por onde um discurso escapa à unidade aparente, revelando conflitos internos e possibilitando reinterpretações. Os pontos de difração se caracterizam como “pontos de incompatibilidade, pontos de equivalência e como pontos de

ligação de uma sistematização” (Foucault, 2013, p.78). Sendo assim,

Todo esse jogo de relações constitui um princípio de determinação que admite ou exclui, no interior de um dado discurso, um certo número de enunciados: há sistematizações conceituais, encadeamentos enunciativos, grupos e organizações de objetos que teriam sido possíveis (e cuja ausência não pode ser justificada no nível de suas regras próprias de formação), mas que são excluídos por uma constelação discursiva de um nível mais elevado e de maior extensão (Foucault, 2013, p.79).

Nesse sentido, podemos entender os pontos de difração como zonas de tensão onde um discurso se adapta a contextos políticos ou institucionais distintos, é disputado por grupos com interesses diferentes. Uma formação discursiva, por sua vez, é “essencialmente lacunar, em virtude do sistema de formação de suas escolhas estratégicas” (Foucault, 2013, p.79).

As estratégias não são apenas “temas” ou “ideias”, mas esquemas de poder-saber que orientam como um discurso se organiza, se legitima e se confronta com outros discursos. Assim, vale considerar a articulação da função do discurso como um eixo central para compreender a sua articulação com práticas não-discursivas, com a apropriação discursiva e o desejo. Nesse sentido, é relevante atentar para a função que deve exercer o discurso estudado em um campo de práticas não discursivas (Foucault, 2013, p.80). Estas podem ser entendidas como as ações, as regras, os espaços e as instituições que “ não são feitas de palavras”; são as condições materiais que servem de infraestrutura responsável por sustentar as “verdades” de uma época. Podemos citar como exemplos : técnicas - no caso da fotografia policial, que possibilitou discurso do ‘criminoso nato’ (hoje há a técnica problemática do reconhecimento facial); comportamentos - o hábito de fazer filas, que sustenta o discurso da ‘ordem civilizada’; Arquitetura de um tribunal, mantendo o juiz elevado e o réu em baixo, reforçando o discurso de que o juiz detém a verdade suprema; o algoritmo do instagram, controlando e priorizando a entrega de determinados posts, definindo quais corpos, ideias, estilos de vida são ‘válidos’, enfatizando o discurso acerca da beleza, do sucesso, etc.

A questão acerca da função compreende também, o regime e os processos de apropriação do discurso. Grupos determinados controlam quem pode enunciar certos discursos, bem como manter os mecanismos de exclusão (interdição, segregação, rituais de acesso, etc.). Deveras, “em nossas sociedades, a propriedade do discurso está reservada de fato a um grupo determinado de indivíduos” (Foucault, 2013, p.80)”. No contexto do filme *Guardiões da Galáxia vol. 2*, podemos perceber que o personagem Ego se apresenta como um deus criador, que pretende expandir sua consciência pelo universo, em uma missão sagrada. Ego, com isso, pode definir a vida verdadeira, pois se seus filhos não carregam seus genes, são imperfeitos. O

efeito de tal discurso é a justificativa de um genocídio, a fim de destruir planetas para se expandir, além disso, assegura o silenciamento de vozes dissidentes, como a do personagem Yondu, sendo tratado como traidor, confirmando, assim, a fala de Foucault (2010), quando diz que todo discurso está protegido por sistemas de interdição que revelam seu vínculo com o desejo e com o poder (Foucault, 2010, p.10).

Outra característica da função são as posições possíveis do desejo em relação ao discurso, tendo em vista que o desejo não é algo fora do discurso e sim, que se configura através dele. Sendo assim, Foucault (2013), menciona duas vias: discurso como elemento de simbolização e discurso como forma do proibido. No primeiro, o desejo se expressa por meio de discursos socialmente aceitos. Nas películas, Peter simboliza seu luto pela mãe através da mixagem de músicas; no segundo, o mesmo discurso que reprime o desejo, também o torna visível, como no caso da personagem Nebulosa, em seu desejo pela aprovação de Thanos, mas só pode falar sobre isso através da raiva, em discurso da violência.

Com tais considerações, Foucault enfatiza que a relação com o desejo (como o desejo é nomeado, silenciado ou canalizado por esse discurso), com a apropriação (quem pode falar sobre isso? Sob quais condições?) e com as práticas não discursivas (que efeitos materiais o discurso produz?) não são acidentes externos ao discurso; são parte de sua formação. Ao ignorarmos tais dimensões, estamos desprezando a complexidade política do discurso.

Com a problematização acerca das Formações Discursivas, Foucault traz à baila a perspectiva de que o saber não é neutro e está intrinsecamente ligado ao poder; refletindo relações de poder. Assim, quem controla o discurso, controla a “verdade”. Esta, por sua vez, muda com o tempo, não é um conceito absoluto, universal. Ela é produzida, consoante Foucault (2015a):

A verdade é deste mundo; ela é produzida nele graças a múltiplas coerções e nele produz efeitos regulamentados de poder. Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua “política geral” de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e as instâncias que permitem distinguir os enunciados verdadeiros dos falsos, a maneira como se sanciona uns e outros; as técnicas e os procedimentos que são valorizados para a obtenção da verdade; o estatuto daqueles que têm o encargo de dizer o que funciona como verdadeiro. [...] Há um combate “pela verdade” ou, ao menos, “em torno da verdade” - entendendo-se, mais uma vez, que por verdade não quero dizer “o conjunto das coisas verdadeiras a descobrir ou a fazer aceitar”, mas o “conjunto das regras segundo as quais se distingue o verdadeiro do falso e se atribui ao verdadeiro efeitos específicos de poder”; entendendo-se também que não se trata de um combate “em favor” da verdade, mas em torno do estatuto da verdade e do papel econômico-político que ela desempenha. É preciso pensar os problemas políticos dos intelectuais não em termos de “ciência/ideologia”, mas em termos de “verdade/poder” (Foucault, 2015a,

p.52/53).

Nesse contexto, a verdade é instituída a partir de disputas e relações de poder, por isso, não existe uma “luta pela verdade” na perspectiva de se buscar um conhecimento puro, mas sim conflitos sobre quem controla as regras que definem o que é verdadeiro, e como essa “verdade” é usada para manter ou desafiar estruturas de poder. Portanto, conforme Foucault (2015), a questão não é separar ciência de ideologia, e sim entender como verdade e poder estão interligados, bem como, compreender como determinados grupos impõem suas versões de realidade para governar, controlar ou resistir.

Ao relacionar o Universo Cinematográfico Marvel com o conceito de verdade, podemos observar como os filmes constroem narrativas que refletem regimes de verdade. Destarte, considerando que ela ( a verdade) é produzida por instituições - a mídia e os estúdios de cinema fazem parte dessas instituições - e legitimada por práticas sociais e discursivas, no UCM, podemos verificar que há a regulação de regimes de verdades sobre temas como racismo, igualdade de gênero, armamentismo, colonialismo, dentre outros, alinhando-se a discursos dominantes. Alguns exemplos são: em Capitão América: o primeiro vingador (2011), não há manifestação de racismo contra o soldado negro Gabe Jones ( da equipe CAP), apagando a segregação racial existente nos Estados Unidos nos anos 1940, suavizando verdades históricas para manter uma narrativa heróica “universal”; Carol Danvers (Capitã Marvel - 2019) e Natasha Romanoff (Viúva Negra- 2021) desafiam estereótipos de gênero ao comandar narrativas antes reservadas a homens, no entanto, a sexualização dos corpos femininos mostra como o UCM flerta com discursos misósigos; em Eternos (2021), a inclusão de Phastos (gay) e Sprite ( gênero fluido) tenta expandir o regime de verdade sobre diversidade, mas de maneira superficial; em Homem de Ferro (2008) e Guerra Civil (2016), Stark, no 1º filme, rejeita a venda de armas, porém no 2º filme, o governo exige que o personagem entregue sua tecnologia, o que reflete a tensão entre “segurança” e “liberdade”, evidenciando como a “verdade” sobre as armas é flexível, conforme as relações de poder.

No tocante aos filmes que nos servem de objetos, destacamos que a trama do primeiro filme marca uma batalha pela instituição da verdade entre Thanos (entende o Orbi como representação da ordem, e sua “verdade” é a do controle populacional (eugenia) como reposta ao caos e à escassez de recursos); Ronan, o Acusador, (sua “verdade” é a de que determinados grupos (os Kree) são superiores e que outros (Xandarianos) devem ser exterminados - genocídio); e os Guardiões, que ressignificam o objeto, e assumem que a “verdade” emergente é a da defesa dos vulneráveis e da valorização de laços afetivos escolhidos.

Tendo em vista a exposição acima, consideramos que o UCM não é neutro, participa ativamente da produção de regimes de verdade sobre o que é justiça, quem é herói, qual futuro é desejável, dentre outros, alinhando-se à racionalidade neoliberal, incluindo em suas produções discursos de liberdade, proteção, igualdade, sem aprofundar discussões, suavizando verdades históricas, silenciando vozes e/ou diluindo críticas para manter o entretenimento e o engajamento do público.

No item a seguir, traremos considerações acerca do biopoder e da governamentalidade como condição de possibilidade do liberalismo. Este, entendido como uma racionalidade de governo (e não ausência dele). O poder como condutor de condutas, criando ambientes onde as escolhas “livres” dos sujeitos tendem a se alinhar aos interesses do Estado e do mercado. O neoliberalismo é o ápice dessa racionalidade, pois, produz sujeitos que se veem como “empresas de si”.

### 2.3 O LIBERALISMO E A RACIONALIDADE NEOLIBERAL

Ao refletir acerca do surgimento do biopoder e da biopolítica, Foucault (2008) defende a ideia de que os conceitos universais da teoria política (Soberano, Estado, Sociedade Civil) não devem servir de base para deduzir os fenômenos históricos, o movimento precisa ser o inverso: a partir de suas práticas concretas, “passar dos universais pela grade dessas práticas” (p.5), com isso, os universais abstratos são rejeitados, por entender que a universalidade é uma produção histórica.

Nesse caminho, a análise do poder se faz a partir da observação de sua prática efetiva e real. Em *Segurança, Território, População* (2008), por exemplo, busca-se saber por onde, como, por quem, quais procedimentos e com que eficácia os mecanismos de biopoder operam, distante de se buscar a formalização de uma teoria geral do poder.

Sendo assim, a distinção foucaultiana em relação à teoria política se dá em apreender as relações de poder enquanto práticas de governo, definidas como modo de condução de si e de outrem, deslocando o cerne de compreensão da sociedade moderna para o sujeito e suas transformações. O Estado, então, se constitui como efeito de um arranjo de práticas de governo para a condução dos sujeitos, em uma percepção que privilegia a atuação dos sujeitos no processo de formação política (Vieira, 2004).

Essa concepção de Estado presume que o funcionamento de uma sociedade (neoliberal) não se restringe à ideia de dominação assimétrica (de cima para baixo), mas que atua também no nível de um controle social que emerge com a regência dos comportamentos, em uma

dinâmica de macro e micropolítica.

Foucault trilhou um estudo acerca do surgimento do liberalismo, a partir dos mercados comerciais e diagnosticou que o funcionamento desses ambientes, durante os séculos XVI e XVII, acontecia sob leis internas, com regulamentações sobre os produtos, com uma noção de justiça sobre os preços e um espaço de proteção ao comprador (sanção por fraude). Esse sistema tripartite fazia com que o mercado funcionasse como um lugar de justiça distributiva; “[...]. Digamos que o mercado era um lugar de jurisdição” (Foucault, p.2008, p.43).

Já em meados do século XVIII, o mercado aparece como algo que obedecia a mecanismos naturais/ espontâneos, de um lado, e de outro, ele se torna um lugar de verdade (vai exprimir uma certa relação entre custo de produção e extensão da demanda). Em outras palavras, o preço não se derivará do acordo tácito entre comerciante e comprador, mas de certo valor que é próprio do produto que advém naturalmente do mercado enquanto lugar de verificação. Daí, a emergência do chamado liberalismo, que significou uma nova forma de governar, fator decisivo para o surgimento, no interior da razão de Estado, de uma verdade econômica. O mercado, então, passa a formular a regra prática governamental – é o nascimento da biopolítica – em um momento em que os corpos passam a ser condicionados/adestrados conforme a verificação do próprio mercado.

Vemos, então, a incidência do poder sobre a vida em uma série de políticas voltadas para o indivíduo, para a população, promovendo uma adequação aos processos econômicos, às disciplinas e à regulação. Com isso, há uma proximidade entre liberalismo e biopolítica a fim de despolitizar o sujeito, aumentar as forças econômicas e, progressivamente, cobrir a superfície que se estende do corpo à população. Consoante Foucault (2008), o que está em jogo vai muito além do funcionamento do livre mercado, o que está em vista é

[...] uma formalização geral dos poderes do Estado e da organização da sociedade a partir de uma economia de mercado. [...] Não se trata apenas de deixar a economia livre. Trata-se de saber até onde vão poder se estender os poderes de informação políticos e sociais da economia de mercado. Eis o que está em jogo” (Foucault, 2008, p. 160)

Foucault faz uma genealogia do liberalismo econômico e nesse trajeto, traz reflexões sobre o processo de racionalidade do Estado no exercício da soberania política. Inicia com o estudo do funcionamento dos mercados – séculos XVI e XVII - e avança para a observação da transformação da razão de Estado, inaugurando uma prática governamental que visa otimizar o corpo da população para manter a soberania política e econômica.

É importante esclarecer aqui que não há um livro específico em que Michel Foucault trata sobre o neoliberalismo. O que existe são traços em um percurso de análise que compõe uma obra densa cujo tema geral, muitas vezes enunciado, é o dos mecanismos do poder moderno. A partir de 1978, e de forma muito explícita, o estudioso se debruça sobre a “história da governamentalidade” (Laval, 2020, p.40).

Foucault, em seus textos (2008, 2015a), desfaz a concepção do poder como agente repressor, unicamente, não para aderir a um novo tipo de liberalismo, mas para trazer à baila a ideia de que o poder tem outras ferramentas, além da repressão, para moldar e dirigir os sujeitos. Sendo assim, o neoliberalismo emerge como um certo modo de governo dos homens e de uma maneira de moldar subjetividades.

Buscando avançar seus estudos sobre o neoliberalismo, Foucault (2008) faz a comparação entre ordo liberalismo/ liberalismo alemão e a escola de Chicago/ neoliberalismo americano. No primeiro, a proposta era de construir um “Estado forte”, com amparo jurídico-institucional, para garantir a livre concorrência e impedir a formação de monopólios. Nessa configuração, a liberdade de mercado era vista como um projeto político que precisava ser construído e protegido pelo Estado. Já no segundo, Foucault atenta para uma radicalização, pois o neoliberalismo americano elabora a expansão da lógica econômica de mercado para as múltiplas instâncias da vida humana, propondo a aplicação das ferramentas de análise econômica (custo-benefício, capital humano) para áreas como família, educação, saúde. O sujeito passa a ser visto como um “empresário de si mesmo”, um capital que deve ser constantemente maximizado/explorado.

Associado ao neoliberalismo, surge o que Foucault (2008) denomina de *Homo oeconomicus* (Homem Econômico), que é afetado pelos estímulos do mercado e, como consequência, apesar de exercer diferentes formas de resistência, está inscrito no capital, e de tal forma que o sujeito se compreende a partir da concorrência. Assim, define Foucault (2008):

*Homo oeconomicus*, isto é, aquele que aceita a realidade ou que responde sistematicamente as modificações nas variáveis do meio, esse *homo oeconomicus* aparece justamente como o que é manejável, o que vai responder sistematicamente a modificações sistemáticas que serão introduzidas artificialmente no meio. O *homo oeconomicus* é aquele que é eminentemente governável (Foucault, 2008, p. 369).

Nesse contexto, o governo neoliberal não é exceção à longa série de formas históricas de poder/saber; ele participa ativamente, como tipo histórico, dentre outros, das relações

estratégicas que moldam as subjetividades (Laval, 2020, p. 40). Destarte, o neoliberalismo se apresenta como uma variante do liberalismo que surgiu nos anos 1930 (Laval, 2020, p.43), e essa racionalidade mantém o enfoque no mercado, o que evidencia a tentativa de reorganizar as relações entre os sujeitos com o suporte da matriz neoliberal, não como uma imposição feita de cima, mas como um meio para os sujeitos serem constituídos e governados nos moldes de uma subjetividade empresarial.

No item a seguir, traremos considerações acerca dos conceitos de sujeito e subjetivação, que contribuem para entendermos as relações estabelecidas entre o cinema, os filmes em análise e a constituição de subjetividades.

## 2.4 PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO: A CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NEOLIBERAL

Para pensar o sujeito à luz das problematizações foucaultianas, é pertinente salientar que não se trata do sujeito empírico em si, mas de um processo de transformação do indivíduo em sujeito. Trata-se, pois, de considerar a historicização dos sujeitos: somos seres constituídos historicamente por relações de poder e por práticas de liberdade. A subjetividade em Foucault é um processo: ora sendo moldada por mecanismos externos de poder-saber, ora sendo ativamente trabalhada pelo próprio indivíduo como uma prática ética e de liberdade. Em seus estudos, o caminho trilhado busca investigar a questão do sujeito a partir da elaboração de uma "ontologia do presente" ou uma "ontologia de nós mesmos" (Foucault, 2000, p.348). Para ele, os processos de subjetivação (o modo como nos tornamos sujeitos) são, também, processos de objetivação, ou seja, o "eu" é constituído quando somos transformados em objetos de conhecimento para ciências humanas e em escopo de técnicas de poder. Nesse sentido, os saberes (médico, psiquiátrico, econômico, penal) não se configuram como descrições neutras da realidade, mas como práticas discursivas que produzem a realidade que descrevem. Ao nomear, classificar, comparar e normatizar, eles moldam os sujeitos.

Podemos mobilizar, por exemplo, a figura do louco, trazida por Foucault (2012). No período da Renascença ou Pré-classicismo, a loucura tinha uma presença ambígua na sociedade. O louco era, muitas vezes, uma figura familiar, vista como como um saber profético ou trágico. Fazia parte, de certa forma, do tecido social

Esse mundo do começo do século XVII é estranhamente hospitaleiro para com a loucura. Ela ali está presente, no coração das coisas e dos homens, signo irônico que embaralha as referências do verdadeiro e do quimérico, mas guardando a lembrança das grandes ameaças trágicas – vida mais perturbada que inquietante, agitação irrisória na sociedade, mobilidade da razão

(Foucault, 2012, p.44).

Já a partir do grande enclausuramento, o advento da Razão clássica, instaura-se um grande movimento de exclusão. Pobres, vagabundos, libertinos e loucos são internados em grandes asilos, em um movimento liderado por uma lógica moral e econômica (não da medicina). Com isso, a loucura é silenciada, deixando de ser um discurso (mesmo que desrazoado) para se tornar o avesso da razão, a sua negação pura e simples. O louco é objetivado como irracional, pois, “[...] a loucura é justamente a condição de impossibilidade do pensamento (Foucault, 2012, p.46)”. Com isso, no fim do século XVIII, surge uma nova forma de observar o louco: o olhar médico.

A partir do século XIX, com o nascimento da psiquiatria, há uma transformação que reorienta a perspectiva acerca do louco, submetendo-os a um jugo moral e psicológico. A psiquiatria se constitui como um saber que define a loucura como doença mental. Esse ato de cientificidade é, para Foucault, um ato de poder, pois, permite a classificação (criando um guia de doenças como histeria, neurose, psicose), a observação (o louco é colocado sob o olhar permanente do médico, como um caso a ser analisado/estudado). Além disso, está sob o jugo da moral: a cura envolve internalização de normas sociais (trabalho, pudor).

Com isso, o indivíduo passa a se entender e a ser entendido através de um diagnóstico. A identidade agora é de um “doente mental” que deve confessar seus desvios, aceitar o tratamento e buscar a “cura”, que passa pelo crivo da adequação a um padrão de comportamento considerado são/normal. O sujeito louco é, portanto, um efeito do discurso psiquiátrico.

Nesse percurso, o estudioso investigou como os saberes (a medicina, a psiquiatria, a economia) constituem o sujeito como um objeto de conhecimento, analisando, por exemplo, como a figura do “louco” foi produzida por um discurso racional que a definiu e/ou como a perspectiva médica transformou o corpo doente em um objeto de saber, evidenciando que a configuração do sujeito é um efeito dos saberes de uma determinada época (episteme). Podemos entender a episteme como a condição de possibilidade do saber em uma determinada época. É um conjunto de regras invisíveis que põe em jogo o que pode ser considerado um objeto de conhecimento, que tipos de enunciados são possíveis e verdadeiros e que conceitos podem ser utilizados.

A transição de uma episteme para outra acontece como uma ruptura. A episteme clássica (séculos XVII-XVIII) era regida pela representação (ordenar e classificar tabelas de identidades e diferenças). A episteme moderna (a partir do século XIX) desloca o foco para a busca pela origem, pela essência, pelas leis internas dos fenômenos. É nessa episteme moderna que o

“homem” surge tanto como sujeito que conhece quanto objeto a ser conhecido pelas ciências humanas - uma figura recente e, para Foucault (2013, p. 536), talvez passageira, pois “[...] O homem é uma invenção cuja recente data a arqueologia de nosso pensamento mostra facilmente. E talvez o fim próximo”.

O percurso realizado até aqui evidencia que a figura do louco ou do doente mental não estava dada, na antureza, aguardando para ser desvendada. Ela foi produzida por um complexo jogo no qual discursos racionais e científicos a delinearam, definiram, isolaram, trataram e, por fim, a fizeram existir como uma identidade subjetiva.

Seguindo em suas considerações, Foucault (2014) descreve a produção do indivíduo dócil e útil pelas instituições disciplinares (prisões, escolas). A arquitetura panóptica<sup>19</sup> (Panóptico) é o modelo de como o poder, através da vigilância, afeta o indivíduo, levando-o a internalizar o controle e a se autorregular – subjetivação disciplinar. O estudioso analisa a transição do poder soberano ( que suplicia o corpo em praça pública) para o poder disciplinar, atentando para a questão de que esse poder não quer apenas punir, mas também, corrigir, normalizar e otimizar os corpos para a sociedade:

Forma-se então uma política das coerções que são um trabalho sobre o corpo, uma manipulação calculada de seus elementos, de seus gestos, de seus comportamentos. O corpo humano entra numa maquinaria de poder que o esquadrinha, o desarticula e o recompõe. Uma “anatomia política”, que é também igualmente uma “mecânica do poder”, está nascendo; ela define como se pode ter domínio sobre o corpo dos outros, não simplesmente para que façam o que se quer, mas para que operem como se quer, com as técnicas, segundo a rapidez e a eficácia que se determina. A disciplina fabrica assim corpos submissos e exercitados, corpos “dóceis” (Foucault, 2014, p.135).

O aparelho disciplinar, então, passa a ser reorganizado a partir de microestruturas de poder que se apoiam em procedimentos disciplinares tácitos – não mais na violência explícita, carnal - que regulam o tempo, o espaço, as forças dos corpos, subsidiando o exercício e a efetivação do controle e do poder. Nesse sentido, a disciplina atua como uma tecnologia de poder que constroi uma identidade para o indivíduo, como a figura do delinquente (prisões), do aluno aplicado (escolas), do soldado disciplinado (quartel). Refletindo acerca dos processos de

---

<sup>19</sup> O Panóptico, concebido Jeremy Bentham em 1791, é reinterpretado por Michel Foucault em *Vigiar e Punir* (2014 [1975]) como o modelo arquitetônico e diagrama do poder disciplinar moderno. Trata-se de uma estrutura prisional circular com uma torre central de vigilância e celas periféricas iluminadas. O vigia na torre pode ver todos os presos, mas estes não podem vê-lo (ou não sabem se estão sendo observados naquele momento). O Panóptico é a materialização de um poder que, pela simples arquitetura e jogo de olhares, torna os indivíduos vigilantes de si mesmos, transformando corpos em corpos dóceis e úteis sem necessidade de violência explícita. É a forma econômica e eficaz do poder disciplinar.

subjetivação, Foucault evidencia que prisão não acaba com o crime, mas produz a figura do delinquente como um tipo social específico, que pode ser controlado, estudado e reinserido num sistema de gestão da ilegalidade, de sorte, tal figura (delinquente) é uma subjetividade forjada pelo poder. Configura-se, assim, o processo pelo qual o poder disciplinar, através de vigilância, normalização e exame, fabrica indivíduos dóceis e úteis, que internalizam as normas e passam a se definir a partir delas.

Os Guardiões representam como sistemas de poder produzem identidades delinquentes (Peter Quill), como os indivíduos internalizam essas idnetidades ( Rocket, Gamora, Nebulosa) e como é possível resistir e/ou ressignificar essas subjetividades (Groot). Com isso, entendemos que o sujeito não preexiste ao poder: ele é produzido por relações de poder-saber.

Ao pensar acerca da questão da sexualidade, Foucault (1988) argumenta que o poder não reprime a sexualidade, mas a produz, por meio do desenvolvimento de um “dispositivo de sexualidade” e do sujeito de desejo, gerindo a vida da população (biopoder). Ora, torna-se sujeito através da confissão (a verdade extraída de si mesmo, assumida pelo indivíduo), da classificação ( o sujeito homossexual passou a existir como ser social, a partir do século XIX, com a substituição da religião pela ciência como instância que regula o discurso acerca patologização, da medicalização, categorização do normal/anormal) da interpretação (todo desejo tem um significado oculto, precisamos de especialistas para decifrá-los).

Dessa maneira, o dispositivo da sexualidade nos configura como sujeitos de desejo, cuja verdade está na sexualidade e, com isso, o poder-saber acerca desse processo de subjetivação nos gerencia como indivíduos e populações.

Ainda acerca dessa questão, Foucault (1988) tenta compreender como os indivíduos se constituem ativamente como sujeitos, investigando as técnicas de si e as práticas de liberdade. Com isso, busca mostrar que a subjetividade não é imposta, definitivamente, mas ativamente construída pelo indivíduo por meio de suas escolhas éticas. Nesse sentido, existe a possibilidade de rejeitar determinadas construções subjetivas, pois, de acordo com Foucault (1988, p.91), “[...] onde há poder há resistência”. Assim, a resistência não é externa e desassociada do poder, de maneira que os pontos de resistência estão em correlação estrita com ele. No tocante a tais relações, é imperioso considerar o seguinte:

Elas não podem existir senão em função de uma multiplicidade de pontos de resistência que representam, nas relações de poder, o papel de adversário, de alvo, de apoio, de saliência que permite apreensão. Esses pontos de resistência estão presentes em toda a rede de poder. Portanto, não existe, com respeito ao poder, um lugar da grande Recusa — alma da revolta, foco de todas as rebeliões, lei pura do revolucionário. Mas sim resistências, no plural, que são

casos únicos: possíveis, necessárias, improváveis, espontâneas, selvagens, solitárias, planejadas, arrastadas, violentas, irreconciliáveis, prontas ao compromisso, interessadas ou fadadas ao sacrifício; por definição, não podem existir a não ser no campo estratégico das relações de poder (Foucault, 1988, p. 91).

O poder e a(s) resistência(s) são coextensivos; é justamente nos pontos de atuação do poder que a resistência emerge, e, sob essa perspectiva, ele não é apenas repressivo, coercitivo, mas produtivo; dá possibilidades para a produção de saberes, normas e formas de subjetividades. A noção de que a vida é reprimida pelo Estado é problematizada por Foucault (2008), trazendo à baila a ideia de que o poder tem ferramentas outras, além da força repressora, para dirigir a marcha dos indivíduos; trata-se de compreender melhor como se dá o exercício daquilo que ele denomina “poder de normalização”, isto é, o modo como acontecem o gerenciamento das populações e a regulação de comportamentos em todos os aspectos da vida: saúde, sexualidade, etc. Os processos de subjetivação, portanto, podem ser experienciados de duas formas distintas: normativa (quando o sujeito é regulado e moldado por normas e instituições) e/ou criativa (quando o sujeito resiste).

Nos filmes *Guardiões da Galáxia* e *Guardiões da Galáxia vol. 2*, alguns personagens experienciam processos de subjetivação que dialogam com a noção foucaultiana. A personagem Gamora, por exemplo, após ter seu planeta devastado por Thanos, passa a conviver com ele. Inicialmente, há a sujeição disciplinar, isto é, o corpo do homem tratado como passível de adestramento a fim de transformá-lo em um instrumento útil aos interesses econômicos (Foucault, 2014). O controle de Thanos sobre ela (Gamora) acontece pelos vieses da violência e da exploração. A personagem Gamora, então, é treinada para se tornar uma arma mortal. Exímia lutadora de artes marciais, mestre de armas e com sua estrutura corpórea alterada/otimizada para enriquecer seu desempenho em lutas e batalhas, tornou-se a mulher mais perigosa do universo. Vejamos a SE<sub>5</sub>(*Guardiões da Galáxia*, 2014, 01:39:24):

Rock: Eu sei quem você é. Qualquer um que se preze sabe bem quem é você.  
 Prisioneiros: Escória! Escória!  
 Rock: Como eu disse: ela é famosa.  
 Prisioneiros: Assassina!

No decorrer das películas, Gamora passa por um processo de subjetivação diverso. Ela resiste ao destino imposto por Thanos, reinventando-se a partir do convívio com os personagens que formam a equipe de *Guardiões da Galáxia* e assumindo uma nova identidade, transformando-se de assassina em heroína.

Outro exemplo que podemos observar é o do personagem Groot, que morre e renasce no decorrer da trama. O contexto em que a morte e o renascimento acontecem nos permite dizer que há a simbologia da fluidez nos processos de subjetivação, entendendo que a subjetividade não é estática, mas um processo em constante transformação.

Ao refletir acerca do sujeito moderno direcionamos nosso olhar para a sofisticação das práticas de poder do sistema capitalista<sup>20</sup>, que, por sua vez, se configura por seu caráter de acúmulo de riqueza por poucos (lucro, propriedade privada) e exploração de muitos (desigualdade social, degradação ambiental, precarização do trabalho). A dominação exercida por esse sistema não é apenas econômica, política, social; é, também, uma dominação cultural, moral, definidora de subjetividades, daí o surgimento de uma racionalidade que remodela sociedades e instituições com viés de exploração: seja financeira, da natureza e/ou do próprio sujeito.

Conforme Christian Laval (2020), o neoliberalismo não é considerado uma fase do capitalismo, já que emerge como uma das muitas formas históricas de saber-poder; trata-se, pois, de “ [...] um certo modo de governo dos homens e da produção dos sujeitos, e mesmo de uma das formas e de uma das fases da invenção do sujeito moderno enquanto homem econômico” (Laval, 2020, p. 40). Nesse sentido, o neoliberalismo é erigido como uma forma racional de governo ou condução da população – racionalidade; são relações estratégicas que instituem o mundo social e moldam as subjetividades.

A análise da racionalidade neoliberal traz à baila o jogo da liberdade individual e das condições e dos limites que lhe são oferecidos e impostos por um meio, permitindo elucidar o movimento geral do poder no Ocidente como “ação à distância”, produzida nos jogos estratégicos do poder. As considerações foucaultianas da governamentalidade, que sucedem seus exames acerca da disciplina e da biopolítica, têm por núcleo a relação entre o sujeito e seu meio. Consoante Laval (2020, p. 42), por sua vez, “[...] é pelo meio que o sujeito se torna governável, um meio adaptável em que o indivíduo é ‘livre’ para agir como quiser, como um peixe é livre para nadar em seu aquário”.

No próximo capítulo, trataremos esclarecimentos acerca da metodologia utilizada nesse trabalho afim de procedermos à análise.

---

<sup>20</sup> Conforme o dicionário online de Português o Capitalismo pode ser definido como sistema de produção cujos fundamentos são a empresa privada e a liberdade do mercado, sendo o objetivo principal a obtenção de lucro. <https://www.dicio.com.br/capitalismo/> (acesso em 03/09/2025, às 07h46).

## CAPÍTULO III - COMO ANALISAMOS: ARQUITETURA METODOLÓGICA FOUCAULTIANA

[...] uma tarefa interiramente diferente, que consiste em não mais tratar os discursos como conjuntos de signos (elementos significantes que remetem a conteúdos ou a representações), mas como práticas que formam sistematicamente os objetos de que fala. Certamente os discursos são feitos de signos; mas o que fazem é mais que utilizar esses signos para designar coisas. É esse *mais* que os torna irredutíveis à língua e ao ato de fala. É esse “mais” que é preciso fazer aparecer e que é preciso descrever (Foucault, 2013, p.60).

Neste capítulo descreveremos as escolhas metodológicas adotadas no trabalho, a fim de procedermos a análise, propriamente dita. Para investigar como os discursos sobre poder, verdade e subjetividade são construídos, selecionamos os filmes *Guardiões da Galáxia (2014)* e *Guardiões da Galáxia vol. 2 (2017)*, como base para compreender as regras históricas e políticas que tornam possíveis certas narrativas e identidades no Universo Cinematográfico Marvel (UCM). Assim, nos apoiamos nas ferramentas teóricas foucaultianas que articulam a arqueologia e a genealogia, direcionando nossa perspectiva para as condições de possibilidades do discurso e para as relações de poder, bem como para as lutas que os moldam. Entendemos que a adoção da arqueogenealogia como base metodológica permite desnaturalizar as narrativas dos filmes, tratando-as como práticas discursivas que refletem e intencionam social e discursivamente.

### 3.1 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

O discurso em Foucault tem como objeto de saber os enunciados em sua função, isto é, o enunciado não é uma estrutura, uma frase, uma ato de fala, mas uma função que permite aos signos existirem como discurso. Consoante Foucault (2013): “ele não é em si mesmo uma unidade, mas sim uma função que cruza um domínio de estruturas e de unidades possíveis e que faz com que apareçam, com conteúdos concretos, no tempo e no espaço (p. 105)”. É, então, caracterizado por sua materialidade (suporte físico, linguístico) e sua repetibilidade (reatualização, ressignificação). Vale salientar, no entanto, que não se trata de uma repetição automática, ao passo que a descrição arqueológica deve se dirigir às práticas discursivas, partindo das Formações Discursivas (FD) como unidade do discurso. As FD's, por sua vez, são regidas por regras anônimas que determinam o que pode (ou não) ser dito em um campo específico. Salienta-se, também, que as “barreiras” das FD's não são estanques, e elas podem

se imiscuïrem.

Em uma análise discursiva arqueológica não se busca a origem, mas descontinuidade, rupturas e transformações discursivas; em outros termos, a arqueologia, segundo Michel Foucault (2013)

[...] não tenta repetir o que foi dito, reencontrando-o em sua identidade [...]. Não é nada além e nada diferente de uma reescrita: isto é, na forma mantida da exterioridade, uma transformação regulada do que já foi escrito. Não é o retorno ao próprio segredo da origem; é a descrição sistemática de um discurso-objeto (Foucault, 2013, p.171).

Assim, a arqueologia descreve superfícies de emergência e condições de existência dos enunciados; como práticas discursivas e não-discursivas se articulam para produzir efeitos de poder e saber. Consoante o mesmo autor, o discurso designa, portanto, o “conjunto de enunciados que se apoia em um mesmo sistema de formação; é assim que poderei falar do discurso clínico, do discurso econômico, do discurso da história natural, do discurso psiquiátrico (Foucault, 2013, p.131)”. Com isso, entendemos que a arqueologia não interpreta, ela descreve sistemas de regras que tornam possíveis certos discursos em determinadas épocas; mapeia as condições que permitem que certas verdades apareçam e se estabilizem.

Pensando ainda sobre a questão do método, Foucault nos auxilia ao trazer a genealogia como ponto crucial. Ele retoma o conceito de Friedrich Nietzsche para desenvolver sua própria forma de olhar/estudar a história. Apoiando-se na crítica de Nietzsche acerca do aspecto estático da história, a partir do olhar foucaultiano, é possível entender que a finalidade da genealogia é trabalhar com aquilo que não é histórico, buscando as lacunas, as descontinuidades, se opondo assim a metafísica enquanto pesquisa da origem. Ele traz, então, um percurso postulando três significados da origem sob a ótica histórica e não metafísica: i. A origem das coisas não está na essência exata, mas na discórdia, no disparate entre as coisas; ii. Não há solenidade na origem, pois toda origem é baixa; iii. Rejeição da verdade como fim último, ao passo que se trata apenas de um erro que não pode ser refutado. Em seguida, define os objetos de estudo próprios da genealogia, quais sejam:

1. Proveniência ( Herkunft) - uma rede de significâncias; é o antigo pertencimento a um grupo; Foucault associa a herkunft ao corpo, na forma de marcas e hábitos deixados pelos ancestrais, articulando assim o corpo com a história, que inscreveria no corpo a marca dos acontecimentos. Assim, não busca uma origem única, mas múltiplas, baixas e acidentais raízes de um fenômeno.

2. Emergência (Entstehung) - A genealogia não busca a origem (ursprung), um ponto

onde as coisas começaram, ao invés disso, ela se interessa pelo surgimento (entstehung), isto é, o momento em que as forças em conflito se enfrentam. É um não-lugar onde as forças se colocam em combate, revelando seu jogo de dominação.

Com isso, Foucault (2015a) distingue duas interpretações de devir para a humanidade. Do ponto de vista metafísico seria colocar em foco uma significação oculta na origem das coisas. Já da visão genealógica, o devir da humanidade é uma série de interpretações, de regras que foram subvertidas e usadas ao contrário, criando uma história que analisaria a emergência de interpretações distintas. A genealogia mostra, assim, que há uma relação de forças, uma vontade de dominar, de impor uma perspectiva como se fosse única e verdadeira. O foco está na luta pelo poder como fundamento da produção do saber, como por exemplo, o próprio conceito de “verdade”, que como discutido, trata de uma construção histórica que conseguiu se fazer aceitar como válida.

Tendo em vista a explanação acima, apoiamos nossa pesquisa em uma perspectiva arqueogenealógica à luz de Michel Foucault. Salientamos que não se trata apenas da junção entre arqueologia e genealogia, mas da integração metodológica em que se busca compreender como se formaram os saberes, as práticas e os sujeitos que constituem nossa experiência presente. O ponto chave do trabalho arqueogenealógico é, portanto, rastrear como um regime de verdade (arqueologia) se articula com uma tecnologia de poder (genealogia) para produzir um determinado tipo de sujeito e uma experiência social específica.

Partindo do entendimento de que o saber está ligado a relações de poder, e portanto, não há poder sem saber, posto que o exercício de poder produz e depende de um campo de conhecimento, nos propomos a investigar os processos de produção de sentidos e de subjetivação nos filmes *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), observando a articulação das relações de poder/saber que se materializam nas tramas. Nesse contexto, retomamos as questões que direcionarão nossa análise, quais sejam: *Qual a possível relação entre as películas, o sistema capitalista e a racionalidade neoliberal? Que possíveis efeitos de sentido são construídos a partir da relação entre os personagens e as formações discursivas? Por quais motivos a indústria cinematográfica insiste na produção recorrente de filmes com personagens super-heróis, especialmente nas últimas décadas? Como os filmes contribuem para a (re)construção das subjetividades?*

Vale considerar que uma pesquisa arqueogenealógica sobre os filmes *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017) nos permite analisar como as audiovisualidades produzem e refletem discursos sobre poder, normalidade/diferença e subjetividade na cultura contemporânea. Foucault não analisou objetos nobres e/ou

canônicos, ele investigou prisões, clínicas, sexualidade, o que nos encoraja a pesquisar sobre os que circulam no cotidiano, como os blockbusters e as audiovisualidades.

Partiremos, com isso, para a elaboração de uma análise arquegenealógica pautada em inquietações do nosso tempo e que os filmes em estudo nos ajudam a ilustrar. As películas são objetos potentes para analisar o arquivo discursivo do seu tempo. Assim, os filmes são entendidos por nós como monumentos que nos permitem mapear e compreender o arquivo discursivo da cultura do início do século XXI, com seus discursos sobre família, poder, verdade, etc. Eles evidenciam as regras do jogo do que pode ser dito e como pode ser dito em seu tempo, revelando, reproduzindo e negociando as regras discursivas em que foram produzidos.

Para otimizar nossa análise, foi necessário fazermos recortes discursivos e, é a partir deles que traçaremos nossos eixos de investigação: 1. os discursos (re)produzidos a partir das posições-sujeitos ocupadas pelos personagens e os processos de subjetivação; 2. a necessidade da vigilância para a manutenção da liberdade e da segurança; 3. o discurso científico-tecnológico e os projetos armamentistas. A partir dessa seleção, faremos recortes do todo discursivo, a fim de examinarmos as sequências enunciativas. Nesses termos, a análise consiste em uma inter-relação entre o objeto em análise e uma base teórica. Nesse sentido, buscaremos observar as práticas de poder e resistência que constituem os sujeitos no universo dos filmes em questão (controle dos corpos, vigilância, poder), além de atentar para a produção de subjetividades no Universo Marvel.

De sorte, procedemos a divisão dos filmes por cenas, que nos possibilita entender melhor a estrutura narrativa e os recortes realizados:

Quadro 5 - organização do filme Guardiões da Galáxia (2014) por cena

Cena	Duração	Título da cena	Descrição
1	00:00 – 0:15:00	Prólogo e Incidente	Peter é abduzido; adulto, rouba a Esfera em Morag.
2	0:15:00 - 00:40:00	Caçada e Captura	Grupo é formado; brigam e são presos em Xandar.
3	00:40:00 – 1:00:00	Aliança na Prisão	Plano de fuga e fuga da prisão
4	1:00:00 – 1:20:00	Revelação da Joia	Colecionador revela a Joia; Ronan a toma.
5	1:20:00 – 1:40:00	Preparação para Guerra	Grupo une-se à Nova Corps; discurso de Peter.
6	1:40:00 – 1:55:00	Clímax	Batalha espacial; dança de Quill; desintegração de Ronan.
7	1:55:00 – 2:01:00	Epílogo	Grupo é absolvido; família escolhida; cena pós-créditos.

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

Quadro 6- Organização do filme Guardiões da Galáxia vol. 2 (2017) por cena

<b>Cena</b>	<b>Duração</b>	<b>Título da cena</b>	<b>Descrição</b>
1	00:00:00 - 00:20:00	Missão e Fuga	Batalha com Abilisk; perseguição Sovereign.
2	00:20:00 - 00:50:00	O Pai perdido	Encontro com Ego; chegada ao planeta.
3	00:50:00 - 1:20:00	Verdades, traições e conflitos	Revelação sobre Meredith; conflito com Ravagers.
4	1:20:00 - 1:40:00	Fuga e aliança	Resgate; união com Ravagers leais.
5	1:40:00 - 2:05:00	Sacrifício e vitória	Batalha final; morte de Yondu.
6	2:05:00 - 2:16:00	Luto e nova família	Funeral; celebração da família escolhida.

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

No próximo item, trataremos, de maneira mais específica, da análise dos recortes discursivos.

## CAPÍTULO IV - DISCURSOS EM CENA: ANÁLISE DOS GUARDIÕES DA GALÁXIA

[...] a linguagem real não é um conjunto de signos independentes, uniforme e liso [...]. É antes coisa opaca, misteriosa, cerrada sobre si mesma, massa fragmentada e ponto por ponto enigmática, que se mistura aqui e ali com as figuras do mundo e se imbrica com elas: tanto e tão bem que, todas juntas, elas formam uma rede de marcas, em que cada uma pode desempenhar, e desempenha de fato, em relação a todas as outras, o papel de conteúdo ou de signo, de segredo ou de indicação (Foucault, 2007, p. 47).

Foucault investiga o sujeito em relação aos jogos de verdade, que são, por sua vez, sistemas de organização de pensamentos que permitem dizer, por exemplo, que tal sujeito seja caracterizado como louco ou delinquente (2012; 2014). Essas categorias precisam ser atestadas como verdade por saberes e instituições “aptas” a validarem tal discurso como verdadeiro. Nesse sentido, o sujeito foucaultiano é aquele que se constitui por meio de processos de sujeição e subjetivação, interagindo com o meio; interação que envolve submissões e resistências aos jogos de verdade.

Tendo em vista o processo de análise dos filmes selecionados para compor os *corpora* desse trabalho, é pertinente retomar aqui a perspectiva de que a realidade é uma construção discursiva, ou seja, a “verdade” não é natural, mas produzida por discursos de poder, assim também é no universo dos filmes em que as narrativas “verdadeiras” (sobre heróis, vilões, impérios, famílias) são elaboradas. Trata-se, portanto, de uma produção, de sorte que, o poder não atua apenas de forma repressiva, mas também, produzindo sujeitos, instituições, saberes e comportamentos. Tudo isso considerando as relações de poder e de resistência. Nesse sentido, entendemos que o grupo formado pelos *Guardiões da Galáxia* são, em sua essência, um grupo de resistência.

É possível determinar, a partir da observação dos enredos das películas, que há uma gradação da macro para a microfísica do poder: no filme *Guardiões da Galáxia* (2014), há poderes macropolíticos, evidenciados pelos impérios. Destarte, podemos elaborar a seguinte composição: 1. Thanos, atuando como poder soberano cósmico; é a ameaça primordial, cujo poder transcende as disputas locais entre Xandar e Kree. 2. Ronan, atuando como poder soberano em declínio, com foco na destruição e no exercício da força; é o resquício de uma era violenta e de guerras brutais. 3. Xandar, como poder regulador/biopoder, focado em administrar a vida e manter a ordem. Já no vol. 2, há uma imersão na microfísica do poder, com o exercício do poder dentro da família, nas relações pessoais, na construção das subjetividades.

Os *Guardiões da Galáxia* surgem neste contexto como uma força anárquica, ao passo que não se alinham aos discursos macropolíticos. O grupo opera nos espaços limiares: estações espaciais decadentes (Knowhere), mercados que escapam ao controle dos impérios. O sucesso das missões dos Guardiões não é a vitória de um novo império, mas a afirmação, mesmo que ocasional, de uma comunidade de afeto e resistência contra a ordem imposta por qualquer um dos macropoderes. Nesse contexto, o grupo simboliza a história de como corpos marginalizados e indisciplinados podem conseguir, mesmo que momentaneamente, desestabilizar e reconfigurar o jogo de forças entre impérios gigantesco.

É possível fazer a correlação entre os filmes *Guardiões da Galáxia* (2014, 2017) com eventos históricos do contexto mundial. A questão não é encontrar equivalências diretas, mas a identificar ecos discursivos, visando a compreensão de como as narrativas dos filmes ressoam com anseios, conflitos e mudanças (ou estabilidades) em nossa realidade.

O primeiro filme, lançado em 2014, reflete os traumas e a política internacional das décadas de 2000 e 2010: ceticismo em relação aos poderes estabelecidos - a crise financeira de 2008<sup>21</sup> afetou diversos países e consolidou um clima de desconfiança nas instituições, principalmente políticas e econômicas; ataque às Torres Gêmeas (11/09/2001), que intensificou o discurso de terrorismo global.

Já o segundo filme, lançado no início do governo Trump (2017) e em um momento de polarização política, traz temas como família, controle de narrativas e verdades tóxicas. Podemos remeter “ao pai carismático”, a figura do salvador da nação e a atração do nacionalismo/populismo – eleição de Donald Trump (EUA), Jair Bolsonaro (Brasil) e ascensão de movimentos de extrema-direita na Europa -; podemos remeter, ainda, à rejeição do discurso científico (principalmente no tocante à saúde - discurso antivacinas) e à distorção de informações (fabricação de histórias- *fake news*), correlacionando a Era da Pós-verdade e a desinformação, conforme Fontan (2021, p. 87),

A questão da pós-verdade foi posta em debate na agenda política global devido à escolha desse termo como palavra do ano pelo dicionário britânico Oxford. Desde então, tem acontecido uma intensa discussão na academia, na mídia e

---

<sup>21</sup> Diversos bancos passaram a oferecer mais créditos, expandindo o crédito imobiliário e atraindo os consumidores, o que causou a valorização dos imóveis. Até que com a alta procura, a taxa de juros subiu, derrubando os preços dos imóveis. Como muitos destes empréstimos foram de alto risco, muita gente não teve como pagá-los e diversos bancos ficaram descapitalizados. Em 15 de setembro de 2008, um dos mais tradicionais bancos americanos, o Lehman Brothers, decretou falência. Esta, seguida por uma enorme queda das bolsas mundiais, marcando o início de uma das mais severas crises econômicas que o mundo já conheceu, considerada por muitos economistas como a pior crise econômica desde a Grande Depressão. (<https://www.politize.com.br/crise-financeira-de-2008/> acesso em 11/10/2025, às 8h56).

no campo político, em que a questão de pós-verdade é associada quase rotineiramente ao aparecimento e à circulação crescente das fake news (Fontan, 2021, p. 87).

Salientamos que o termo “pós-verdade” já existia, mas se popularizou com intensidade a partir de 2016, com a publicação e discussões referidas acima. Atentamos para a questão de que tratar do tema vai além das notícias falsas. Trata-se de um regime onde as crenças pessoais, as emoções têm mais influência na opinião pública do que as instituições, os discursos científicos. Sendo assim, o advento da pós-verdade revela a crise de um regime de verdade baseado na autoridade da ciência, da imprensa e das instituições, o que nos direciona para o entendimento de que trata-se da manifestação de uma luta entre regimes de verdade que tentam se firmar. Nesse ínterim, a recusa das *fake news* ultrapassa a contestação sobre informações erradas na medida em que, assim como as teorias de conspiração e os discursos negacionistas elas são estratégias, táticas em um campo de batalha pela imposição de uma “verdade” que favoreça um determinado grupo social/político/econômico. Sendo assim, à luz dos foucaultianos (2010), trata-se da intensificação de um mecanismo de produção de verdade, a partir de uma vontade de verdade.

Retomando a noção de dispositivo trazida anteriormente consoante Michel Foucault (2015a), qual seja, uma rede estratégica, heterogênea e histórica que articula elementos materiais e imateriais, formada em resposta a uma urgência concreta de poder (como por exemplo, gerir a loucura ou a delinquência), compreendemos que o dispositivo de produção de verdade em voga (mídia/imprensa, instituições, ciência) está sendo contornado por um outro dispositivo: as plataformas digitais/algorítmicas, que operam não a partir da verificação ou da autoridade institucional, mas do engajamento e da ressonância da afinidade. As *fake news*, então, são um produto deste dispositivo de produção de verdade.

#### 4.1 OS DISCURSOS (RE)PRODUZIDOS A PARTIR DAS POSIÇÕES-SUJEITOS OCUPADAS PELOS PERSONAGENS E OS PROCESSOS DE SUBJETIVAÇÃO

Analisar os discursos (re)produzidos a partir das posições-sujeitos ocupadas pelos personagens nos permite observar como as estruturas de poder (macropolíticas) são internalizadas, contestadas e performadas pelos sujeitos (micropolíticas). Cada personagem é portador de um discurso específico, no entanto, traz em si a maleabilidade e mutabilidade das fronteiras das Formações Discursivas. Suas jornadas são, em grande medida, sobre confrontar, negociar ou se libertar desses discursos majoritários. Nesse sentido, a galáxia configura o campo

macropolítico (Império Kree, Sobreania de Xandar, o universalismo de Ego, a tirania de Thanos), e cada personagem é um sujeito micropolítico onde os discursos se imiscuem e são vividos, outorgados ou combatidos.

Selecionamos os personagens que se destacam nos filmes para desdobrar essa análise. Tal escolha se dá por entendermos que esses personagens nos permitem mapear um campo de relações entre poder, discurso e subjetividade. Assim, observaremos, principalmente, Peter Quill, Drax, Groot, Rocket, Yondu, Ronan, Thanos, Ego, Mantis, Gamora, Nebulosa.

O destaque desses personagens se efetiva no tocante às questões relacionadas ao discurso e ao exercício de poder/biopoder, da governamentalidade e dos processos de subjetivação. Assim, os personagens Ronan, Thanos e Ego se destacam como símbolo do poder soberano/totalitário, baseado no discurso da origem e destino biológico, no fundamentalismo discursivo e no biopoder em escala cósmica; já as personagens Gamora e Nebulosa se configuram como sujeitos de uma micropolítica da disciplina, internalizando a lógica do mais forte, evidenciando o processo de docilização dos corpos por um poder macropolítico absoluto (Thanos), enquanto Mantis é caracterizada como um instrumento de poder de Ego que, em sua trajetória, sai da posição de ferramenta docilizada e passa a usar seu poder (empatia - visualizar as emoções dos outros) para estabelecer conexões, escapando ao discurso racional. Rocket, por sua vez, se destaca por trazer um contra-discurso que rejeita a possibilidade de ser “domesticado”, controlado. Ele é um produto da biociência e da tecnologia como exercício de poder; foi desmontado e remontado em um laboratório, como experimento. Em sentido diferente, Groot se afirma como sujeito que escapa aos discursos utilitários dominantes e ilustra a mutabilidade das formações discursivas, mesmo em um ser aparentemente fixo, com discurso mínimo (Eu sou Groot). O autossacrifício e a regeneração ilustram uma ética relacional que presa pela solidariedade, pelo companheirismo e pela formação de uma família escolhida. O personagem Drax, por seu turno, age sob um regime de discurso literal; não compreende os códigos discursivos da sociedade, e com isso, expõe suas arbitrariedades. Drax se destaca por ser desnaturalizar os discursos que o cerca, revelando as relações de poder exercidas, também, pelos jogos de palavras. Yondu Udonta estabelece relações conflituosas e se destaca como sujeito dividido entre o discurso de mercenário (Ravagers) e o discurso afetivo/paterno. A morte é o ato final de resitência e reconhecimento da importância das suas ações de transgressão, que objetivaram a proteção de Peter após o sequestro. Peter Quill, por sua vez, configura-se como uma amálgama do individualismo neoliberal e da nostalgia afetiva. Em seu percurso, ele rejeita os discursos de dominação e expansão biopolítica de Ego assim como o utilitarista e violento dos Ravagers, contestando as leis de sangue e poder, transitando para outro espaço discursivo,

baseado na família escolhida.

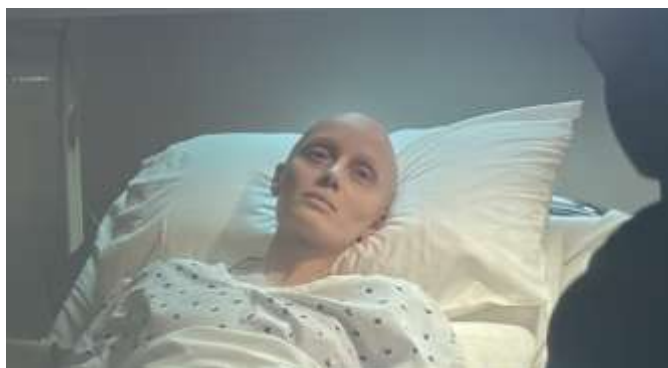
A trajetória desses personagens ganham destaque por mostrar como eles não destroem o poder macropolítico, mas buscam e criam espaços de escape/fuga e relações alternativas onde outros discursos – lealdade, sacrifício, concivência com o diferente - podem ser experienciados. Trata-se, assim, de uma microfísica da resistência, mesmo perpassada pela racionalidade neoliberal.

Na sequência, exploraremos, de maneira mais detalhada os discursos (re)produzidos a partir das posições-sujeitos ocupadas pelos personagens e os processos de subjetivação.

#### 4.2 PETER QUILL: O SENHOR DAS ESTRELAS

Ao evidenciarmos a trajetória de Peter Quill, percebemos que ele trilha o percurso de mercenário individualista (e oportunista) a líder de um grupo protetor (os *Guardiões da Galáxia*). Quill é introduzido na narrativa como um garoto que vê a morte da mãe em um leito de hospital, fato que o desestabiliza emocionalmente.

SE<sub>6</sub>: A despedida de Meredith



(Guardiões da Galáxia, 2014, 2:00:44)

A imagem retrata a cena em que Meredith Quill está em seu leito de morte no hospital, enquanto seu filho Peter, ainda criança, está ao seu lado. O momento íntimo e doloroso encapsula a tragédia que define a vida do protagonista. Nesta cena Peter recebe como presente o Walkman, com a fita cassete que contém a trilha sonora que lhe servirá de âncora emocional durante toda a trama, acontece o gesto recuado de Peter ao segurar a mão da mãe - uma reação que o acompanhará na idade adulta -. Com isso, além de uma tragédia pessoal, o evento desencadeia o primeiro conflito de subjetivação de Quill, tornando-o um sujeito marcado pela perda. Ao recusar segurar a mão da mãe no instante final da vida dela, a criança mostra um ato de desespero, que instala em si uma culpa que moldará seu caráter e o constituirá como sujeito.

Ainda em seu leito de morte, Meredith tentando um diálogo com o filho, diz: “Você se comporta como o seu pai. Até se parece com ele. E ele era um anjo. Feito da mais pura luz” (SE7, Guardiões da Galáxia, 2014, 2:01:14). A fala dela ancora Peter a uma filiação que ele precisará, no filme 2, deliberadamente romper. Ela prepara o filho para reconhecer o pai, quando se encontrarem, e ainda mais, pressagia o destino do menino como herdeiro de uma linhagem que transcende o humano.

Meredith falou a verdade: o pai de Peter é um ser celestial, no entanto, ao encontrá-lo, perceberá que se trata de narcísico, assassino dos próprios filhos que busca a expansão de si mesmo e a destruição de mundos.

Atentamos, com isso, para a compreensão de que a subjetividade é constituída por discursos e práticas que moldam os sujeitos (Foucault, 2013, 2014). A primeira e, talvez, a mais poderosa das instâncias que atuam nesse processo é a família. Meredith, com o seu cuidado e sua cultura terrestre ( as músicas, o walkmen) configura-se como a base da formação do “sujeito Peter Quill”.

Destacamos que o laço amoroso entre Peter e Meredith é mantido simbolicamente através do presente deixado por ela ( fitas cassete – vol. 1 e 2 e o aparelho walkmen). Esses itens representam muito mais do que um acessório nostálgico. Em nossa leitura, eles funcionam como um arquivo discursivo de afeto e subjetivação, isto é, o sistema geral que rege todas as formações discursivas de uma época, o jogo de regras que as define, de sorte, “são todos esses sistemas de enunciados (acontecimentos de um lado, coisas de outro) que procuro chamar de arquivo” (Foucault, 2013, p. 157). As fitas cassete contêm os enunciados (as letras das músicas) e as memórias (a voz da mãe, a memória do quarto de hospital) que constituem o núcleo da subjetividade terrestre de Peter. Ao fazer uso desses objetos, o personagem está reafirmando sua identidade terrestre, seu vínculo com a mãe. É um ato de resistência contra a absorção completa pelo universo anônimo do espaço.

Logo após a partida de Meredith (mãe de Quill), o menino é sequestrado por Youndu Udonta. Esse ato mostra a transição abrupta da formação discursiva (FD) terrestre-familiar para a formação discursiva da violência dos Ravagers (grupo de saqueadores liderado por Youndu Udonta). Quill, então, sofre o impacto de um processo de subjetivação pautado na ameaça e na violência. Vale considerar aqui que, mesmo com o trânsito de uma FD para outra, não há o apagamento total de nenhuma delas. Pois, consoante Foucault (2013)

Uma formação discursiva não ocupa , assim, todo o volume possível que lhe abrem por direito os sistemas de formação de seus objetos, de suas enunciações, de seus conceitos; ela é essencialmente lacunar, em virtude do

sistema de formação de suas escolhas estratégicas. Daí o fato de que, uma vez retomada, situada e interpretada em uma nova constelação, uma dada formação discursiva pode fazer aparecerem possibilidades novas[...]; trata-se de uma modificação no princípio de exclusão e de possibilidade das escolhas, modificação que é devida à inserção em uma nova constelação discursiva (Foucault, 2013, p. 79/80).

Nesse sentido, não se trata, diretamente, da substituição de uma formação discursiva por outra, mas, sobretudo, das suas sobreposições, coexistências e interferências, o que impede o apagamento total de qualquer uma delas. Entendemos, com isso, que essa transição entre as FD's torna-se o centro da análise do processo de subjetivação de Peter, ao passo que, podemos percebê-la não apenas como uma substituição de FD's, mas como um processo complexo de sobreposição, conflito, resistência e resignificação entre as duas Formações Discursivas. Nesse sentido, a FD terrestre-familiar é a base onde a subjetividade de Peter é constituída; já a FD dos Ravagers é imposta de maneira violenta e abrupta. Para entendermos melhor o processo de subjetivação de Quill, elaboramos o quadro a seguir:

Quadro 7 - Transição das FD's de Peter Quill

<b>Regras De Formação Das Fd's</b>	<b>Formação Discursiva Terrestre-Familiar</b>	<b>Formação Discursiva Dos Ravagers</b>
Objeto	O amor familiar (mãe, avô), a infância, ausência do pai, a cultura pop dos anos 1980.	O valor de mercado, a sobrevivência, a lei do mais forte, a lealdade aos companheiros condicionada ao lucro.
Posição-sujeito	Peter ocupa a posição de filho amado e criança protegida.	Peter é reposicionado como mercadoria (um objeto a ser entregue), depois como aprendiz de mercenário e, finalmente, como um ladrão que gera lucro.
Conceitos	casa, mãe, presentes, música como afeto.	preço, troca, roubo, desconfiança.
Estratégias	socialização pelo cuidado.	socialização pela utilidade, pela violência e pelo medo.
Suporte material	O walkman, as fitas cassete, o planeta Terra.	A nave dos Ravagers, as armas, os itens roubados, o espaço cósmico como cenário de disputa.

Fonte: Elaborado pela autora (2025).

É pertinente reiterar que a transição entre as FD's não é instantânea, nem definitiva. Trata-se de um processo contínuo em que podemos perceber a mesclagem das características e discursos de uma FD em outra. Nessa esteira, o nascimento do “Senhor das Estrelas”, o

mercenário que visualizamos no primeiro filme é uma síntese conflituosa das duas FD's. Ele atua em conformidade com a FD dos Ravager, como ladrão habilidoso, aproveitador, mas também mantém a FD terrestre-familiar como base sentimental, advinda da cultura pop dos anos 1980 (a música, o estilo).

O sequestro e treinamento realizados por Yondu evidenciam, o que Foucault (2014) denomina de constituição do corpo dócil, isto é, aquele que pode ser “submetido, utilizado, transformado e aperfeiçoado” (Foucault, 2014, p.134). Peter é reconfigurado com uma nova utilidade, aproveitando o tempo, o espaço e a força (ladrão habilidoso). É possível, ainda, pensarmos na lógica dos Ravagers como um panóptico, não estrutural, mas social: a ameaça constante de Yondu funciona como uma vigília permanente e seu apito controlador ( controla as flechas à distância) leva Peter a se autovigiar e a adotar a conduta esperada, evidenciando a internalização da vigilância pelo sujeito.

A subjetividade de Peter Quill é, portanto, plural; ele é um campo de batalha discursivo. No desenrolar do seu conflito interno, a escolha de salvar Xandar caracteriza esse embate. Ele usa as habilidades de ladrão, mas subordina a lógica mercantil a um fim coletivo. Peter, portanto, é a ilustração de que o sujeito está em constante movimento, remodelado pela interseção e pelo conflito entre as diferentes formações discursivas que o constituem.

Ao refletirmos acerca da racionalidade neoliberal, visualizamos que a fusão entre o arquivo afetivo da mãe e a FD dos Ravagers produz o “Senhor das Estrelas”. Direcionamos nosso olhar, com isso, para a adoção do codinome como um ato próprio do sujeito neoliberal: a criação de uma marca pessoal, a persona do mercenário bem-sucedido. Outro aspecto revelante é a ideia do “empresário de si mesmo”, isto é

O trabalhador é identificado por um capital de competências (*abilities*) que lhe confere fluxos de renda (*income stream*). Subjetivamente, o indivíduo não é mais visto como uma força de trabalho com um preço no mercado — como era o caso na economia clássica e em Marx —, mas como uma empresa que deve ser gerida segundo uma racionalidade específica. Ou, mais exatamente, o trabalhador não é mais uma força de trabalho à venda; ele tem um capital de competências a gerenciar conforme uma lógica de maximização do resultado de seus investimentos (Laval, 2020, p.68/69, grifos do autor).

Peter Quill age em consonância com essa perspectiva, gerenciando seu próprio “capital” (habilidades, reputação, bens) no mercado galáctico.

- Quem é você? (Koraht)
- (...)
- Aí, acho que vocês devem me conhecer por outro nome. (Peter)
- Senhor das Estrelas. (Peter)

- Quem? (Korath)
  - Senhor das Estrelas. O lendário fora da lei. Alguém? (Peter)
  - Vamos!( Korah)
  - Ah...esquece. (Peter)
- SE<sub>8</sub>(Guardiões da Galáxia, 2014, 165:53:55)

Na SE<sub>8</sub>, Peter pronuncia o seu codinome para outro personagem, com a expectativa de ser reconhecido pelo seu “trabalho”. A cena inicia com o personagem em um momento de confiança (dançando, roubando com sucesso), mas na sequência é rechaçado pelo mundo exterior. Vemos, com isso, que Peter busca reconhecimento, no entanto, o que ocorre é a demonstração da lacuna entre a sua autoimagem e a forma como os outros o veem.

- O que vamos fazer agora? Alguma coisa boa? Alguma coisa ruim? De tudo um pouco? (Peter)
  - Você é o nosso líder, Senhor das Estrelas. (Gamora)
- SE<sub>9</sub> (Guardiões da Galáxia, 2014, 00:10:03)

Já na SE<sub>9</sub>, a recongnição do codinome evidencia a consolidação e os conflitos da identidade. Ele é reconhecido, porém, precisa defender o que esse título representa (ser um Guardião, um herói).

Outra maneira em que a racionalidade neoliberal é trazida à baila, trata da utilização da música como capital afetivo. Peter integra as fitas cassete à sua prática mercenária. Ele dança e canta durante o roubo da Esfera, revelando como a racionalidade neoliberal coopta e mercantiliza os afetos. Aqui, percebemos mais um movimento das principais FD’s, em que sua subjetividade é um amálgama: a ética do cuidado (herdada da mãe, materializada nas fitas) é subordinada à lógica da acumulação (herdada de Yondu).

Yondu, por sua vez, não é um pai substituto no sentido afetivo; é um “gestor” neoliberal. Ele ensina para Peter a lógica da mercadoria, do roubo e da desconfiança. Na SE<sub>10</sub> (Guardiões da Galáxia, 2017, (00:20:24): “-Ele pode ter sido seu verdadeiro pai, mas ele não te criou! Sinto por não ter feito nada certo.Tenho sorte por você ser meu garoto!”, a fala de Yondu demonstra a ambiguidade da relação interpessoal dos dois personagens. Yondu, então, se configura como um sujeito de dominação que, ainda assim, fornece a Peter um lugar no mundo. Ainda sobre a sequência enunciativa acima, podemos entender que a subjetividade de Peter não é determinada pela origem biológica, mas pelas relações, práticas e pelos afetos.

Aqui, ele se apega a subjetividade construída (o filho de Yondu, o líder dos Guardiões) sobre a subjetividade essencialista oferecida por Ego (pai biológico).

Direcionamos nossa perspectiva, então, para a genealogia foucaultiana que não busca a

origem (Ursprung), mas a emergência (Entstehung) a partir de lutas e acasos. A verdade de Peter não está em sua origem divina, mas emergiu de seu rapto, sua criação problemática com Yondu e suas escolhas com os Guardiões.

Yondu é revelado, no segundo filme, como uma figura complexa: ele guia, protege e sacrifica-se por Peter. O poder de Yondu sobre Peter não era apenas explorador; era também protetor e constituinte. Ele o disciplinou (para o crime) mas também o cuidou. O sacrifício final de Yondu é o ápice dessa tecnologia de poder que, paradoxalmente, se converte em um ato de libertação para Peter.

Também no segundo filme, o pai biológico de Peter Quill é apresentado: Ego, um deus planetário, um celestial. Entendemos que Ego é a materialização do poder soberano. Este pode ser entendido como aquele que se exerce com o fim de reafirmar a vontade e a força do soberano. Ele representa o mundo punitivo que a disciplina substitui, silenciosamente (Foucault, 2014).

Dessa forma, Ego, assim como o soberano tem o poder de “fazer morrer e deixar viver” (Foucault, 1988, p. 127) . Ele cria vidas e destrói mundos inteiros para alimentar o projeto que nomeia de “expansão”. Sua existência, portanto, configura a negação absoluta do biopoder (que busca administrar a vida), afirmando-se como um poder de governamentalização da morte ou tanatopolítica<sup>22</sup>. Nesse contexto, não há espaço para a diferença ou dissenso; Ego se investe de uma subjetividade absoluta que busca transformar todos os outros (inclusive os seus filhos) em extensões de seu próprio ser: ego é a sua lei, sua verdade e sua justificativa (o seu projeto é a extensão de sua consciência).

SE<sub>11</sub> - Cemitério de Ossos dos filhos de Ego



<sup>22</sup> Consoante Barbosa (2021), o lado repressor do Estado não pode ser esquecido, especialmente quando falamos de populações que estão fora do que é normal e aceitável. Falamos, então, da parcela de viventes que são matáveis – *homini sacri* contemporâneos. Tal política é chamada por Agamben (2010) de tanatopolítica.

(Guardiões da Galáxia, 2017, 00:54:08)

A cena expõe o cemitério de ossos no planeta de Ego, um vale repleto de incontáveis esqueletos empilhados, todos filhos falhados do próprio Ego.. Esse projeto de povoar a galáxia, descartando os filhos que não herdaram seu "gene", reduz as relações familiares a uma lógica biopolítica de pureza e descarte – o que nos remete aos discursos eugenistas, nazistas. A família não é afeto, é um meio para um fim expansionista. A antítese da “família escolhida” dos Guardiões.

Em dissonância com a perspectiva discursiva de que não há discurso adâmico, o pai biológico de Quill traz a origem como essência, ou seja, ele oferece a Peter uma identidade baseada em uma essência divina e biológica. Segundo seu discurso, a verdade de Peter estava sempre dentro dele, aguardando para ser despertada. Isso é o oposto da genealogia foucaultiana, que mostra que o sujeito é uma construção histórica (Foucault, 2012, 2013, 2014), não uma essência a ser descoberta.

Outro aspecto relevante é a ideia que podemos entender como um logos criador. Ele (Ego) se apropria de um discurso de poder e controle divino: SE<sub>12</sub> : “- Eu fiz o que precisei. Mas, partiu o meu coração colocar aquele tumor nela” (Guardiões da Galáxia, 2017, 00:48:25). Isso cria um regime de verdade onde seus atos atrozos são justificados por um suposto propósito superior. Ele é a personificação do discurso que funda verdades para legitimar a dominação.

Nesse contexto, entendemos que Ego utiliza o vínculo familiar como uma tecnologia de poder eficaz para subjugar Peter, ocupando a posição de pai fundador da verdade, apresentando-se como resposta para os questionamentos de Peter sobre quem ele é e de onde veio. A família, nesse sentido, se configura como dispositivo de poder.

Entendemos, então, que o planeta Ego é uma metáfora para o poder soberano e sua armadilha: a superfície do planeta é bela e parece oferecer tudo que Peter deseja. No entanto, é uma ilusão controlada por uma única vontade. É a imagem do panóptico perfeito, em que o vigilante é o próprio espaço. Peter está, literalmente, dentro do corpo e da mente de seu pai.

#### SE<sub>13</sub> - O Planeta Ego



(Guardiões da Galáxia, 2017, 1:33:57)

O núcleo do planeta, com o cérebro de Ego pulsante, revela um espaço vazio de afeto, cheio de poder bruto. É a materialização do poder soberano em sua forma mais crua: um coração de esqueleto e energia, cercado pelos ossos de seus filhos falhados.

SE<sub>14</sub> - O núcleo do Planeta Ego



(Guardiões da Galáxia, 2017, 00:25:46)

Por fim, a película *Guardiões da Galáxia Vol. 2* narra a passagem de Peter Quill de um sujeito constituído por formações discursivas conflitantes para um sujeito que assume a autoria de sua própria subjetividade. O personagem rejeita a soberania essencialista de Ego e a disciplina mercantil dos Ravagers e assume uma postura de ética e cuidado construída em parceria com os Guardiões. A subjetividade final de Peter não é dada por sua origem, nem imposta pelo poder disciplinar, mas é o resultado de uma escolha ética ativa entre as diferentes possibilidades que o constituíram. Em termos foucaultianos, ele se torna um sujeito ético, isto é, aquele indivíduo que deve constituir “este ou aquele aspecto dele próprio como matéria principal de sua conduta moral (Foucault, 2006, p. 212)”, operando sobre as próprias ações para governar sua conduta em direção a uma vida que ele considera digna de ser vivida -nesse caso, uma vida baseada na família escolhida, e não no poder soberano ou no lucro.

#### 4.3 A TRÍADE MASCULINA: DRAX, RONAN E THANOS

Os personagens Drax, Ronan e Thanos nos indicam diferentes processos de subjetivação que podem ser fundamentados a partir de uma perspectiva problemática/patológica de subjetivação. Nesse sentido, podemos associar, respectivamente cada processo com: a fixidez

traumática, a soberania fundamentalista e o biopoder tanatotopolítico. Diferentemente da subjetividade ética e relacional que Peter Quill assume, os três personagens em questão ilustram a falha no processo de se tornar sujeito ético na perspectiva foucaultiana: fechando-se a novas verdades, buscando a pureza e a destruição ou instrumentalizando a vida em nome de um projeto de controle absoluto.

O personagem Drax representa um caso de subjetividade forjada por um evento traumático, em que a dor e a perda se tornam o único regime de verdade. Os mecanismos de subjetivação acionados estão pautados na busca por vingança contra Ronan, inicialmente, e Thanos por serem os responsáveis pela morte da sua filha, Kamaria, e da sua esposa, Ovette.

#### SE<sub>15</sub>- Drax e Gamora



(Guardiões da Galáxia, 2014, 1:33:18)

A família de Drax foi assassinada por Ronan, o Acusador, com a sua própria arma. O ataque fazia parte das investidas de Ronan contra civis em diversos planetas, sob as ordens de Thanos. Drax sobreviveu ao ataque, porém foi afetado física e emocionalmente pelo trauma de testemunhar a morte da família.

Tal acontecimento não figura apenas como memória, mas como fundamento de seu ser; a identidade de Drax é constituída a partir de uma formação discursiva totalizante: a da vingança. Sua força física e resiliência podem ser entendidas como a materialização do trauma; seu corpo tornou-se uma arma, um instrumento cuja finalidade é a realização do intento da vingança.

Outra característica é a incapacidade de compreender metáforas, ironias ou nuances, lendo o mundo em sua literalidade, como podemos observar a partir da SE<sub>16</sub>.

SE<sub>16</sub> - Literalidade de Drax

(Guardiões da Galáxia, 2014, 1:32:30)

A cena retrata o momento em que Peter faz o gesto de passar o dedo na garganta indicando que Drax teria a oportunidade de matar Ronan. No entanto, Drax não entende e pergunta porque passaria o dedo na garganta dele. Esta cena mostra que para Drax, a comunicação não-verbal, as metáforas, figuras de linguagem são incompreensíveis. Ele responde ao mundo com uma lógica direta. Entendemos que esse é mais um sintoma de sua subjetividade fixa, pois sua subjetividade não processa a(s) linguagem(ns) que exigem flexibilidade e polissemia.

Para esse personagem, a linguagem é um código transparente de correspondência direta entre a palavra e o referente. Isso reflete uma formação discursiva onde o ser e o dizer devem coincidir perfeitamente, eliminando qualquer vestígio de ambiguidade. Um enunciado é considerado verdadeiro se descrever com precisão um estado de coisas factual, sem deixar espaço para o hipotético, pois tais operações introduzem uma brecha entre linguagem e o mundo. Como consequência, o discurso é regulado por um mecanismo de exclusão da ambiguidade, da metáfora, da ironia. À luz de Foucault (2010), podemos correlacionar com um procedimento interno de controle do discurso, em que o povo de Drax intencionalizou a proibição do sentido figurado como forma de preservar a autoridade de seu sistema linguístico.

Ao dizer “Nada entra em meus ouvidos. Meus reflexos são muito rápidos, eu impediria” na SE<sub>17</sub> (Guardiões da Galáxia, 2014, 1:23:00), em resposta a explicação de Rocket sobre a literalidade do seu povo, que explicou: “as metáforas entram por um ouvido e saem pelo outro” (SE<sub>18</sub>, Guardiões da Galáxia, 2014, 1:23:03), Drax sinaliza que a expressão utilizada só pode ser um evento físico – um objeto que percorre uma trajetória e acessa o canal auditivo –, e não um registro simbólico que pode ter o sentido diferente, como a possibilidade de que a expressão denote “compreensão literal”. Podemos inferir, então, que Drax funciona como um sujeito de uma arqueologia do saber que teve sua subjetividade forjada por uma ordem discursiva que não admite a polissemia, ou qualquer forma de figura de linguagem. Isso evidencia que a verdade

condiz, antes de tudo, com o efeito do regime que a produz.

O personagem Drax, o Destruidor, se integra aos Guardiões, inicialmente, por interesse estratégico imediato: encontrar e matar Ronan. Desdenhoso do grupo, ele os trai ao desafiar Ronan prematuramente, o que quase causa sua morte e a dos outros.

Depois de ser salvo pelos companheiros e perceber sua própria arrogância, ele reconhece o valor da lealdade e se integra ao grupo, transformando sua vingança solitária em uma missão coletiva. Essa reintegração motiva uma lenta reabertura de sua subjetividade, pois ele é exposto a uma nova FD: a do afeto e do humor.

Já em *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), emerge uma conexão entre Drax e Mantis (alienígena com habilidades sobre-humanas). A conexão empática de Mantis com a dor de Drax é um momento crucial. É a primeira vez que sua verdade interior (a dor) é reconhecida e validada por um outro, mas não para alimentar a vingança, e sim para iniciar um processo de cura. Esse reconhecimento externo começa a deslocar o trauma de sua posição de núcleo identitário absoluto.

#### SE<sub>19</sub> - Mantis e Drax



(Guardiões da Galáxia, 2017, 1:20:38)

Drax não abandona seu passado, mas aprende a coexistir com ele, permitindo que novas experiências (a amizade, o humor, a paternidade simbólica com Mantis) ressignifiquem sua dor.

De forma diferente, Ronan personifica o poder soberano em estado puro; um sujeito que não consegue se adaptar a uma ordem discursiva em transformação. O personagem Ronan é produto de uma formação discursiva rígida e binária, baseada na superioridade Kree e em um fundamentalismo religioso. Seu mundo é dividido entre o Puro (os Kree fiéis à tradição) e o Impuro (Xandar, os pacifistas, os que negociam).

O acordo de paz entre os Kree e Xandar é, para Ronan, uma traição. Ele não é um

soberano que impõe a lei; ele é um soberano que se sente traído pela lei. Por isso, sua busca não é por governar, mas por punir aqueles que ousaram mudar a ordem que ele considerava sagrada e imutável. A incapacidade de assimilar novos discursos (a paz, a diplomacia) o torna um sujeito anacrônico e perigoso. Sua única resposta à complexidade do mundo é a simplificação violenta: a aniquilação do diferente.

Sua morte não é apenas uma derrota física; é o resultado inevitável de uma subjetividade que recusa a mudança/transformação. Ronan é esmagado não por um poder maior, mas pela plasticidade e adaptabilidade dos Guardiões, que representam uma forma de subjetividade pós-moderna e multifacetada, oposta à sua unidade monolítica.

O personagem Thanos referencia o poder soberano que internalizou a racionalidade do biopoder e a perverteu em uma ética genocida. Nos filmes em análise, quais sejam: *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol.2* (2017), ele atua como um soberano que instrumentaliza a vida em nome de uma utopia de controle populacional. No primeiro filme, ele é força discursiva oculta que comanda Ronan. Em diálogo, Thanos, em resposta a Ronan, diz: “A única questão que eu não levo a sério, garoto, é você” (SE<sub>20</sub>, *Guardiões da Galáxia*, 2014, 1:28:40), representando o biopoder distante, que delega a violência, e expõe, desde então, seu projeto de “equilíbrio” genocida. Já no segundo filme, sua presença é marcada genealogicamente através de Gamora e Nebulosa, produtos de suas tecnologias de poder. Thanos se constitui como um sujeito que enfrenta uma “verdade” problemática: o universo está condenado pela superpopulação e, o seu discurso é o de um administrador planetário que assume a responsabilidade de “salvar” a vida através da morte.

Nesse contexto, ele opera um paradoxo do biopoder. Enquanto o biopoder foucaultiano visa gerir a vida da população (fazer viver), Thanos o aplica como “fazer morrer para fazer viver melhor”. No decorrer da trama, é evidenciada sua relação com as “filhas” Gamora e Nebulosa. Ele busca criar o sujeito perfeito, moldado pela disciplina e obediência. Nesse percurso, promove embates e disputas entre elas e esse “jogo” é seu laboratório de controle disciplinar.

Os personagens Drax, Ronan e Thanos ilustram subjetividades predominantemente masculinas e complexas, atreladas ao poder. Drax representa a masculinidade traumatizada e literalista. Não consegue lidar com as emoções, e fixa sua identidade em um único desejo – a vingança. Ele espelha homens reais que, socializados para a contenção emocional, tornam-se incapazes de expressar sua dor de forma saudável, convertendo-a em raiva ou ação impulsiva. Já Ronan representa a masculinidade frágil, que responde com violência e extremismo as transformações do mundo – a paz entre Kree e Xandar. Expõe o homem apegado a um passado

idealizado e a identidades rígidas (étnicas, nacionais, de gênero), que enxerga qualquer negociação ou diversidade como uma traição a ser combatida. Thanos é a expressão da racionalidade patriarcal. Ele é o “pai que sabe o que é melhor”; espelha sistemas de poder que, sob a promessa de ordem e progresso, instrumentalizam e descartam vidas – especialmente as mais vulneráveis.

Os personagens em questão ilustram um espectro de falhas: da emoção não processada (Drax), da identidade inflexível (Ronan), da razão desumana (Thanos). As derrotas narrativas sinalizam a necessidade de mudança desses modelos, apontando para uma reconstrução da masculinidade baseada não no poder sobre outros, mas no diálogo, na flexibilidade e na ética do afeto.

#### 4.4 A TRÍADE FEMININA: GAMORA, NEBULOSA E MANTIS

As personagens Gamora, Nebulosa e Mantis corporificam, de maneiras distintas e complementares, os efeitos do poder e as possibilidades de resistência e (res)subjetivação.

Gamora é adotada por Thanos após o massacre do seu planeta natal. Ele a escolhe, dentre muitas outras crianças órfãs. Seu processo de subjetivação, então, perpassa a violência, a partir de um ato de poder soberano absoluto (o genocídio) mascarado de cuidado. A sensação de culpa por ter sido a “sobrevivente escolhida” alimenta o desejo de redenção. No decorrer da trama, fica evidente que Gamora foi literalmente “fabricada” por Thanos. Seu corpo e sua mente foram disciplinados através de treinamento brutal e da competição imposta contra Nebulosa.

Ela (Gamora) era a “filha favorita”, o que significa dizer que internalizou as regras do jogo de Thanos para se tornar o instrumento mais eficiente. Sua subjetividade foi forjada para ser a mulher mais perigosa da galáxia – uma identidade baseada no poder de matar.

Para se desvencilhar do poder de Thanos, Gamora elabora uma estratégia que ilustra a sua transição de lealdade e sua tentativa de usar as próprias regras do jogo de Thanos contra ele.

Ao ter a informação de que a Esfera/Orbe (que contém a joia do Poder) fora encontrado, Thanos enviou Gamora para recuperá-lo e entregá-lo a Ronan, como parte de sua aliança com o fanático Kree. A missão à levou, junto aos demais Guardiões, à prisão Klyn. Ao perceber o poder destrutivo da joia e o interesse de destruição de Ronan, Gamora entende que entregar o artefato seria uma catástrofe. Ela decide trair Thanos e Ronan, roubando a esfera e vendendo-a no mercado clandestino. O comprador seria Taneller Tivan, o Colecionador, em Knowhere. O objetivo final era vender a joia para uma entidade poderosa e neutra, tirando-a do alcance dos genocidas e, ao mesmo tempo, ganhando recursos para desaparecer, escapando da vingança de

Thanos e Ronan.

O plano não teve êxito e a estratégia individualista de Gamora (vender e fugir) é substituída por uma estratégia coletiva e ética com os Guardiões: impedir o plano de Ronan a qualquer custo, mesmo que signifique morrer.

Entendemos, então, que o plano de Gamora pode ser entendido como um exemplo de prática de liberdade. Ao trair Thanos, ela está rejeitando a subjetividade de “filha leal e obediente”. Seu plano é uma estratégia calculada; ela usa o conhecimento adquirido como principal executora dos propósitos de Thanos (sobre mercado clandestino, sobre o Colecionador, etc.) para tentar se libertar: ela usa as ferramentas do poder para sabotar o poder. Sua revolta é um ato consciente de des-subjetivação. Ela precisou desmontar a subjetividade imposta por Thanos e assumir suas próprias escolhas para se reconstruir.

Sua aliança com os Guardiões e a abertura para o afeto (por Peter, pela irmandade com Nebulosa) são práticas através das quais ela opera uma transformação em si mesma, buscando uma ética do cuidado em oposição à ética da destruição.

A história de Nebulosa é diferente: para evitar a aniquilação do seu povo, as crianças foram entregues a Thanos, dentre elas estava Nebulosa. Ela não foi escolhida, mas entregue como parte de um acordo, o que reforça sua subjetividade como uma ferramenta, aprofundando seu sentimento de ser substituível e menos valiosa aos olhos de Thanos. Nesse contexto, Nebulosa foi subjetivada a partir de um ato de biopoder (a gestão política de uma população através de sua rendição e da entrega de suas crianças). Ela foi um recurso negociado, o que explica sua profunda sensação de ter sido uma mercadoria, não uma filha.

O poder disciplinar de Thanos sobre Nebulosa não foi apenas sobre treinamento; foi sobre desmontagem e reconstrução literal. A competição imposta entre Gamora e Nebulosa fazia com que cada derrota de Nebulosa fosse punida com a substituição de uma parte de seu corpo por uma estrutura cibernética. Seu corpo tornou-se um campo de batalha material onde a “superioridade” de Gamora era inscrita através da mutilação.

SE<sub>21</sub> - Nebulosa



(Guardiões da Galáxia, 2014, 1:15:57)

Observamos na SE<sub>21</sub> que Nebulosa tem seu corpo marcado com substituições cibernéticas: braços, ombros e cabeça são compostos por estruturas metálicas e engrenagens artificiais. A partir de Michel Foucault (2015a), podemos pensar essa corporalidade cibernética a partir do biopoder. Este evidencia como o corpo se torna alvo de intervenções normalizadoras e, no caso da personagem em questão, são o resultado de violências, punições. Cada implante, cada peça mecânica, é um enunciado visível de sua falha e de seu sofrimento.

- Thanos arrancou meu olho da minha cabeça. Meu cérebro do meu crânio. E minha mão do meu braço... por sua causa. ( Gamora). SE<sub>22</sub> (Guardiões da Galáxia, 2017, 00:59:34).

Seu corpo é um arquivo que registra, de forma cruel e permanente, a história de subjugação. Ela é a personificação do que Foucault (2014) chamou de “anatomia política” do corpo como alvo e superfície de inscrição do poder.

Como vemos, o poder de Thanos não se limitou ao corpo; a estratégia de Thanos foi canalizar a raiva e a dor de Nebulosa para um alvo específico: Gamora. Isso é uma aplicação perversa do princípio de “dividir para governar”<sup>23</sup>. Ao fazer de Gamora o padrão inatingível e a causa imediata de seu sofrimento, Thanos garantia que a revolta de Nebulosa fosse direcionada para a irmã, e não para ele.

O momento crucial da jornada de Nebulosa começa quando ela redireciona a fonte de sua dor. Ela percebe que Gamora não era sua inimiga, mas uma vítima coadjuvante do mesmo sistema de poder. A cena, em *Guardiões da Galáxia Vol. 2*, em que as duas lutam e dialogam acerca da vivência sob a tutela de Thanos é o instante em que ela exprime sua verdadeira necessidade: o afeto, e não a vitória.

- Para! Está louca, irmã? (Gamora)

---

<sup>23</sup> O conceito refere-se a uma estratégia que tenta romper as estruturas de poder existentes e não deixar que grupos menores se juntem. O uso dessa técnica refere-se ao controle que o soberano possui sobre populações ou facções de diferentes interesses, que, juntas, poderiam ser capazes de opor-se ao seu governo. Sendo assim, o governante precisa evitar que os diferentes grupos e populações entendam-se, pois uma união poderia causar uma oposição forte demais. Maquiavel cita uma estratégia militar parecida no livro IV de *A Arte da Guerra* (Dell'arte della guerra), dizendo que um capitão deve esforçar-se ao máximo para dividir as forças do inimigo, seja fazendo-o desconfiar dos homens que confiava antes ou lhe dando motivos para separar as suas forças, enfraquecendo-as. A estratégia de divisão e regra tem sido atribuída aos soberanos que variam de Luís XI de França para os Habsburgos. [https://pt.wikipedia.org/wiki/Dividir\\_para\\_conquistar](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dividir_para_conquistar) Acesso em: 18/10/2025, às 17h44.

- Eu venci. Venci. Superei você em combate! (Nebulosa)
  - Não. Eu salvei a sua vida (Gamora).
  - Você foi burra o bastante pra me deixar viver. (Nebulosa)
  - Você também foi. (Gamora)
  - Não preciso de você tentando me derrotar, sempre! (Nebulosa)
  - Não fui eu que atravessei todo o universo porque queria a vitória. (Gamora)
  - Nem tenta dizer pra mim o que eu quero. (Nebulosa)
  - Eu não preciso dizer o que você quer, isso é óbvio! (Gamora)
  - Era você quem queria vencer. E, eu só queria uma irmã! (Nebulosa)
- SE<sub>23</sub> (Guardiões da Galáxia, 2017, 00:59:33)

No decorrer do enredo, Nebulosa se reapropria do corpo que foi fragmentado pelo poder e o reconstrói como uma ferramenta de sua própria vontade, utilizando de uma forma poderosa de resistência: transformar os instrumentos de sua opressão em instrumentos de sua libertação.

A reconciliação das irmãs pode ser lida como uma estratégia discursiva contra o poder. A leitura que fazemos é de que a resistência ao poder se torna possível entre elas a partir de um deslocamento da própria perspectiva que o poder produziu, isto é, a dinâmica que as movimenta é um microcosmo da relação entre poder, verdade e subjetividade. Para Gamora, o distanciamento começa com a entrada em um novo regime de verdade, que tem como base o afeto e a escolha, em detrimento da hierarquia e do medo. Já para Nebulosa, esse processo é mais lento, pois precisa lidar com marcas materiais do poder de Thanos em seu corpo (as peças cibernéticas). Sua reconfiguração (da corporeidade e subjetividade) podem ser entendidas como uma prática de liberdade que se desvencilha do padrão imposto. É apenas quando o regime de verdade de Thanos deixa de ser o parâmetro através do qual elas se veem e se avaliam, que as irmãs podem se perceber como sujeitos que foram explorados e moldados por um dispositivo de poder.

Juntas, elas criam um contradiscurso à verdade imposta por Thanos (a verdade de Thanos era a da competição e da hierarquia), elaborando a nova verdade delas: da aliança e do cuidado mútuo. A vingança arquitetada por ambas, individualmente, não é mais um ato solitário de ódio, mas uma ação coordenada entre elas e os Guardiões. Entende-se, com isso, que a resistência é mais eficaz quando é coletiva.

Nebulosa ilustra três conceitos foucaultianos centrais: como o poder disciplinar atua diretamente sobre o corpo para produzir sujeitos úteis e dóceis; como a subjetividade é constituída por relações de poder, mas não é determinada por elas de forma irrevogável; como a liberdade é uma prática que envolve desmontar criticamente os mecanismos que nos constituíram e se reapropriar deles para novos fins. Por fim, Nebulosa mostra que mesmo o corpo mais fragmentado, arquivo de dor e objeto do poder disciplinar, pode se tornar um local

de resistência e ressignificação, atuando como sujeito ativo em um processo de subjetivação.

Outra personagem com percurso de transformação e ressignificação como sujeito é a Mantis. Ela foi constituída como sujeito, inicialmente, sob um poder pastoral cruel, em que Ego (pastor) cuidava da sua ovelha (Mantis), utilizando-a, exclusivamente, para benefício próprio. Sendo assim, Mantis assumia uma função instrumental, servindo para acalmar as crises de solidão e ajudá-lo a dormir. A sua subjetividade foi reduzida a função de reguladora emocional para Ego.

Mantis não tinha contato com outros seres, exceto Ego; o único regime de verdade disponível era o dele, daí a ingenuidade social, ao passo que era privada de qualquer repertório discursivo para entender o mundo além daquele contexto. É perceptível que Mantis internaliza essa identidade, pois ela própria se chama de “inseto estúpido”, evidenciando a internalização da verdade que Ego atribuía a ela: sujeito com uma função específica, apenas (ajudá-lo a dormir).

A mudança e/ou o rompimento da FD predominante acontece a partir do encontro com os Guardiões:

SE<sub>24</sub>- Mantis socializando com os Guardiões



(Guardiões da Galáxia, 2017, 01:46:47)

A aproximação entre Mantis e Drax, conforme mostrado acima, pode ser compreendida como um mobilizador da mudança de Formação Discursiva de Mantis: antes ela ocupa uma posição discursiva definida pelo apagamento de si; após o envolvimento com Drax e os demais Guardiões emergem as condições para um deslocamento suubjetivo e enunciativo.

Os personagens Drax (com sua literalidade) e Peter Quill (com seu humor e afeto) introduzem novos enunciados, novos afetos e uma nova lógica relacional que ela não conseguia decifrar. O humor, a lealdade incondicional, a briga e a reconciliação – tudo isso era um código

novo a ser aprendido. A transformação de mantis se efetiva quando ela deixa de atender às demandas de Ego e age politicamente em favor dos Guardiões, posicionando-se contra Ego e decidindo estar ao lado dos que a reconhecem como sujeito.

Mantis vivencia uma crise de subjetividade ao perceber que o plano de Ego culminaria com a destruição dos seres, inclusive dos seus novos amigos. A verdade de Ego – antes, de que ele era um criador - entra em colapso frente à nova verdade - a de que ele é um assassino cruel. Este é o momento da desestabilização da identidade que lhe foi imposta.

A partir da mudança de perspectiva de Mantis, ela inicia ativamente um processo de se reconstruir através do que Foucault chamaria de tecnologias do *self*, ou seja, práticas através das quais os indivíduos transformam a si mesmos. A desobediência a Ego ao alertar os Guardiões configura o momento em que ela usa sua habilidade (uma tecnologia a serviço do poder) como uma tecnologia de libertação, em um processo de ressignificação e de resistência.

- Escuta! Ego tem a coisa exata que ele queria. Eu queria ter contado isso antes! Eu fui tão burra! Todos correm risco! (Mantis).  
SE<sub>25</sub> (Guardiões da Galáxia, 2017, 00:56:01)

A aproximação e a interação com o grupo permite a convivência com outras (e novas) subjetividades. Aprender a fazer uma piada, a rir de uma situação, a questionar – são todas práticas de liberdade que a ajudam a se constituir como um ser social autônomo. Nesse percurso, sua empatia deixa de ser uma ferramenta para o conforto de outro e se torna um instrumento de percepção da verdade, como por exemplo, quando sente a dor de Drax, em um momento de conexão.

Ao decidir lutar, Mantis afasta de vez a subjetividade de serva obediente e passa a ser uma amálgama de sua inocência com a coragem e humor que assimilou com os Guardiões. Ela desenvolve sua própria personalidade, sem rejeitar o passado, integrando-o a uma subjetividade complexa e autodirigida. Ocorre, então, uma ruptura na regularidade discursiva que a constituía, ao passo que ela se inscreve em uma nova ordem discursiva, na qual Mantis se posiciona como sujeito que enuncia e que age a partir da própria vontade.

Outra questão a ser discutida, diz respeito à constituição das subjetividades femininas por dispositivos de poder masculinos e aos complexos processos de resistência que emergem dessa condição. Na trama, observamos que cada uma das personagens femininas são guiadas e controladas por figuras masculinas em que cada mentoria ilustra um dispositivo específico de poder-saber que molda o corpo e a subjetividade das personagens.

No caso de Gamora, o dispositivo configurado é o de poder soberano e disciplina

comparativa. Ao assumir a figura do soberano que dita a lei e elabora a verdade sobre a filha, Thanos a disciplina com um treinamento extremo e rivaliza a relação entre as irmãs. Gamora, por sua vez, internaliza uma subjetividade baseada na violência e na busca por reconhecimento paterno. Seu corpo e suas habilidades são o produto material desse saber-poder.

Nebulosa, por sua vez, constitui-se a partir do dispositivo de poder biopolítico e da modificação coercitiva. Ela é submetida ao que Foucault (2008) denomina de biopoder: seu corpo é desmontado e reconstruído ciberneticamente como punição por cada perda/fracasso nas lutas com Gamora. Nebulosa tem a sua subjetividade forjada na dor, no ressentimento e no sentimento de inadequação. Thanos atua não apenas como soberano, mas como engenheiro de corpos.

Mantis, por seu turno, converge para um dispositivo de controle emocional. Ego, o seu “senhor” e guardião, não a treina para a luta, mas para o serviço. Ele controla sua interação social e usa seus poderes empáticos como uma ferramenta de utilidade própria (ajudá-lo a dormir). Trata-se da produção de uma subjetividade dócil e de subserviência emocional. Seu saber (a empatia) é direcionado, exclusivamente, para a manutenção do poder de Ego.

A questão comum entre elas é que uma figura masculina detém o monopólio da produção da verdade sobre cada uma delas: Thanos define quem são Gamora e Nebulosa (a filha perfeita e a falha) e, Ego define Mantis (a serva útil). Elas são constituídas como sujeitos por discursos masculinos.

A tríade formada por Gamora, Nebulosa e Mantis ilustra lutas femininas historicamente marcadas. Cada uma personifica uma faceta distinta da opressão e da resistência: Gamora representa a mulher que precisa buscar a perfeição em tudo que faz, forçada a ser excelente em um sistema concebido por e para um opressor (Thanos). Nebulosa, por sua vez, simboliza a violência do padrão comparativo. Seu corpo é manipulado, desmontado por não alcançar o padrão idealizado/estabelecido. Por fim, Mantis encarna a subjetividade moldada para servir. É a metáfora do trabalho (emocional) não reconhecido e da servidão historicamente atribuída às mulheres.

Em contrapartida, todas elas encontram a brecha que permite aflorar a resistência. Cada personagem desenvolve táticas de resistência a partir do lugar que ocupa no dispositivo. Gamora se utiliza do saber propiciado por Thanos e cria novas possibilidades de ser e agir; Nebulosa redireciona sua raiva e ressignifica a relação com a irmã e Mantis usa o saber cultivado por Ego – sua empatia – para perceber/ver sua maldade e traí-lo. A tríade feminina constrói um contra-discurso sobre cada uma e se redefinem pelas suas escolhas.

#### 4.5 GROOT E ROCKET

Os personagens Groot e Rocket trazem à baila processos de subjetivação opostos e complementares: o primeiro, acontece pela conexão orgânica e não-verbal e o segundo, pela rejeição.

A subjetividade de Rocket é produto de uma biopolítica que o manipulou geneticamente, tornando-o um experimento científico. Seu corpo é o arquivo que comprova a utilização dele como objeto de saber e de poder, não como um ser senciente.

Rocket atua como fora de lei, caçador de recompensas, com seu parceiro Groot. Traz sua insolência, sua agressividade e sua obsessão por armas e roubos como mecanismos para lidar com essa subjetividade marcada pelo discurso de que é uma criatura inferior. Ele usa a delinquência como uma armadura e como um mecanismo de poder.

- Você só quer zombar de mim, como todo mundo faz! (Rocket)
  - Rock, você tá bêbado, tá legal? Ninguém tá zombando de você. (Peter)
  - É que ele acha que eu sou uma aberração, acha, sim! (Rocket)
  - Eu não pedi pra ser criado! Eu não pedi pra ser desmontado e recombinado várias e várias vezes, me transformando em uma ...uma espécie de monstro. (Rocket)
  - Rock, ninguém tá te chamando de monstro. (Peter)
  - Ele me chamou de verme! (Rocket)
  - Ela me chamou de roedor! (Rocket)
  - Vamos ver se vocês conseguem rir depois de tomar uns cinco ou seis tiros no meio das fuças!
- SE<sub>26</sub> (Guardiões da Galáxia, 2014, 1:08:51).

Podemos observar, a partir da sequência enunciativa acima, o momento em que o discurso internalizado irrompe de maneira agressiva. Rocket, além de estar irritado com Drax, está reagindo a uma vida inteira em que foi classificado, objetificado e reduzido a um produto. A violência e a arma são a linguagem através da qual ele reafirma sua existência. Enquanto o discurso do outro o reduz a uma “coisa”, a ação agressiva e violenta (seu contra-discurso) o promove a posição de sujeito temido.

Para resistir à opressão e à dor de ser um experimento científico, Rocket se protege criando uma persona<sup>24</sup>: a do mercenário, autossuficiente e emocionalmente inabalável. É uma

---

<sup>24</sup> [Psicologia] Segundo C.G.Jung, refere-se à personalidade que o sujeito apresenta aos demais como sendo real, no entanto pode ser uma versão muito contrária à verdadeira. Personagem literário em que o autor se faz presente e/ou se incorpora. Figura ou imagem que um indivíduo assume e apresenta aos demais. Dicionário online de Português. Acesso em 22/10/2025, às 8h05. <https://www.dicio.com.br/persona/>

estratégia para evitar a vulnerabilidade. Rocket desenvolve um saber técnico sobre engenharia e armas, o que evidencia uma forma de se apropriar do poder; é uma maneira de controle sobre o mundo inanimado, já que foi rejeitado pelo mundo orgânico e social: o controle das armas o faz forte e poderoso.

Podemos perceber que as FD's que atravessam o personagem criam uma crise de subjetividade. A formação discursiva da ciência como biopoder é a que o constitui, que o fez internalizar a compreensão da vida como experimento e do corpo como matéria-prima. Rocket, então, ocupa a posição de objeto de saber: o guaxinim que foi cobaia, alterado e descartado. Já a FD do mercado criminal neoliberal é a sua máscara discursiva, promovendo o entendimento de que tudo é mercadoria e tem um preço. Aqui, Rocket se coloca como empresário de si mesmo; é o sujeito que calcula os riscos e transforma a sua dor em capital (habilidade, técnica, astúcia).

Após o episódio em que Drax quase foi morto por Ronan, Rocket é interpelado à movimentar-se para a FD do cuidado e da comunidade:

SE<sub>27</sub> - a intervenção silenciosa de groot



(Guardiões da Galáxia, 2014, 00:52:36)

A SE<sub>27</sub> traz um recorte da sequência que acontece em Knowhere, onde os Guardiões planejam vender a Joia do Poder ao Colecionador. Durante a negociação, Drax, afastado do grupo e tomado pelo sentimento de vingança, utiliza um dispositivo de comunicação para contactar Ronan, desafiando-o e revelando a sua localização. Em seguida, a nave de Ronan surge sobre Knowhere e ele desce até o local com seus aliados (Nebulosa e Korath). Logo inicia-se um combate violento. Em pouco tempo Drax é derrubado e gravemente ferido. Groot se recusa a abandonar Drax, permanecendo ao seu lado; Rocket é instigado a ajudá-lo.

Enquanto Rocket está preso no discurso da derrota e da impotência (a única alternativa é fugir para sobreviver), Groot contra-argumenta através do afeto (o toque) e da presença

solidária. Esse modo de comunicação não-verbal e baseado no cuidado é, em si, uma resistência ao discurso racional e violento. Esta é a FD que entra em conflito com as anteriores. Assim, a morte de Drax é evitada, não pelo uso da força, mas pela recusa dos outros em deixá-lo morrer, contrariando a lógica do individualismo. Desde então, a vida passa a ser valorizada e o afeto é posto como fundamento. Nesse contexto, Rocket passa a ocupar a posição de membro leal, amigo dos demais partícipes do grupo (e não apenas de Groot) e, por fim, líder.

A (re)constituição de Rocket como sujeito acontece no processo de aprender que sua identidade não é determinada pela origem, exclusivamente, mas também, a partir do contexto social, econômico, e das relações interpessoais. Assim, ao conversar com Yondu ele permite que o discurso do reconhecimento e conexão remodele sua subjetividade:

- você pode se enganar ou a todos outros, mas não engana a mim. Eu sei quem você é. (Yondu)
  - não sabe de nada sobre mim, Otário. (Rocket)
  - eu sei tudo sobre você. (Yondu)
  - eu sei que você finge ser mal e durão, mas na verdade é o mais assustado de todos. (Yondu)
  - cala a boca! (Rocket)
  - eu sei que você rouba baterias que não necessita e afasta qualquer que consegue te suportar e , sei que só um pouco de amor te lembra daquele buraco vazio e gigante que tem dentro de você! (Yondu)
  - eu disse pra calar a boca! (Rocket)
  - eu sei que os cientistas que te modificaram estavam se lixando para você!
  - eu tô falando sério, cara! (Rocket)
  - assim como meus malditos pais venderam a mim, um lindo bebezinho, como escravo! Garoto, eu sei quem é você, porque é igual a mim! (Yondu)
  - que bela dupla nós somos! (Rocket).
- SE<sub>28</sub> (Guardiões da Galáxia, 2017, 00:52:06).

Como contraponto à subjetividade fragmentada e traumática de Rocket está Groot. Ele se constitui em uma FD alternativa e quase incompreensível para a lógica dominante. Groot encarna uma interconexão ecológica e ética do cuidado. Esse personagem simboliza a vida como rede simbiótica, a coletividade como fundamento. Groot ocupa a posição de sujeito relacional, que agrega; sua subjetividade não é individual, mas social, grupal.

#### SE<sub>29</sub>- Groot protege os Guardiões



(Guardiões da Galáxia, 2014, 0:24:31)

A cena acima remete ao sacrifício feito por Groot para proteger os Guardiões da força avassaladora de Ronan. Groot começa a crescer, seus galhos se expandem, seu corpo vegetal se alonga em galhos cada vez mais grossos, formando uma “cápsula” protetora.

A FD de Groot produz um sujeito-em-devir, que se refaz constantemente a partir de suas relações (seja com Rocket, seja com os Guardiões). As sequências enunciativas, respectivamente, “Eu sou Groot” (SE<sub>30</sub>), que engloba todos os afetos, “Nós somos Groot”(SE<sub>3</sub>) (crescimento, proteção, florescer), exemplificam isso.

À luz de Foucault (2013, p.34) “um enunciado é sempre um acontecimento que nem a língua nem o sentido podem esgotar”, destarte, entendemos que há formulações idênticas que ocupam posições enunciativas distintas, e portanto, constituem enunciados diferentes; o que muda, então, é o próprio enunciado em sua materialidade e função. Sendo assim, quando Groot diz: “Eu sou groot” durante a fuga da Kyn, podemos entender: “confio em você”, e quando diz: “Eu sou Groot” ao oferecer um broto para Rocket no final do filme Guardiões da Galáxia (2014), entendemos: “eu volto, eu posso renascer”. Com isso, cada ocorrência configura-se como um enunciado, ao passo que as condições de emergência, a posição do sujeito e a situação são distintas. São, por isso, enunciados diferentes sob a mesma forma linguística.

Ao proferir o enunciado “Nós somos Groot”, há uma reconfiguração no interior da própria FD, pois o Groot modifica o seu enunciado. Entendemos que essa ruptura é política e ontológica, ao passo que promove um deslocamento da posição-sujeito: ele deixa de ser um sujeito que se relaciona com outro(s), separadamente, e passa a fazer parte de um corpo coletivo. Com isso, os Guardiões passam a ser, efetivamente, Groot, isto é, são protegidos, envolvidos e salvos por ele. Consideramos que esse é um ato de resistência discursiva contra a lógica individualista que prevalecia no dispositivo de poder em que os sujeitos que formam o grupo dos Guardiões estavam inseridos (caçadores de recompensa, mercenários).

No próximo tópico, trataremos reflexões acerca dos discursos que articulam vigilância, liberdade e segurança.

#### 4.6 O DISCURSO ACERCA DA NECESSIDADE DA VIGILÂNCIA PARA A MANUTENÇÃO DA LIBERDADE E DA SEGURANÇA

No enredo dos *Guardiões da Galáxia* (2014, 2017), o tema da vigilância para a manutenção da liberdade e da segurança se faz presente em toda a trama. Trata-se, assim, da materialização prática do poder disciplinar e do biopoder que constitui os personagens. Em

*Guardiões da Galáxia*, a segurança é o enunciado que mobiliza diferentes regimes de poder: I. Xandar e os Nova Corps representam o biopoder regulador. Têm por objetivo proteger a população de Xandar. Seu sistema de defesa planetária, suas naves e sua lei são tecnologias para gerir a vida da população, assegurando sua segurança contra ameaças externas (Ronan). Aqui, a vigilância é contínua, sistêmica e ambiental – não sobre indivíduos específicos, mas sobre o espaço e os fluxos que ameaçam o corpo social. II. Ronan e Thanos se utilizam de um discurso de segurança através da pureza e da ordem. Para o primeiro, a segurança do império Kree exige a eliminação do “impuro” (Xandar). Para o segundo, a segurança do universo contra a superpopulação exige o genocídio. Neste caso, a vigilância é soberana e tanatopolítica: define quem deve morrer para que o todo possa ser seguro.

Acerca da vigilância, podemos destacar o modelo do panóptico de Bentham. A característica principal desse modelo é a existência de uma torre central de onde o vigilante pode observar todos os prisioneiros em suas celas, sem que estes saibam que estão sendo observados ou não. Dessa maneira, o poder está na possibilidade permanente da vigília, o que leva o indivíduo a internalizar esse estado constante de controle e a vigiar a si mesmo. O efeito, então, é a autorregulação.

Esse questão pode ser vista no filme *Guardiões da Galáxia* (2014) na própria arquitetura da prisão Kyn. As celas são dispostas em círculos ao redor de uma torre central, onde os guardas (e outros presos) podem observar tudo.

#### SE<sub>32</sub> - O Kyn



(Guardiões da Galáxia, 2014, 1:28:52)

A imagem acima evidencia que na prisão Kyn, o poder não é exercido pela presença efetiva do guarda, mas pela impossibilidade de fuga. O sistema em si é o próprio carcereiro, isso porque os prisioneiros internalizam as regras. Quando os Guardiões tentam

formular um plano de fuga, são observados e interceptados por outros detentos. A ordem é mantida não apenas pelos guardas, mas pela própria população, que sabe que está sob vigilância constante (tanto dos oficiais quanto de seus pares).

É possível analisarmos outros formatos de vigilância panóptica, como por exemplo, no caso de Ronan, que atua como agente de um poder maior (Thanos) e ele próprio é uma figura de vigilante dogmático: não vigia para reformar, mas para punir e purificar. Podemos interpretá-lo como um dogma religioso e extremista, com uma interpretação fundamentalista das relações políticas, sociais, econômicas, interpessoais:

- Me chamam de terrorista, radical, fanático porque eu obedeco às leis antigas do meu povo, Kree e puno os que não o fazem. Por eu não perdoar o seu povo por ter tirado a vida do meu pai, do pai do meu pai e do avô do meu pai. Mil anos de guerra entre nós não serão esquecidos, jamais! (Ronan).
  - Não pode fazer isso! Nosso governo assinou um tratado de paz! (Xandariano)
  - Meu governo não conhece a vergonha. Vocês, xandarianos, e sua cultura são uma doença. (Ronan)
  - Você nunca... governará Xandar. (Xandariano)
  - Não. Eu vou curá-la! (Ronan)
- SE<sub>33</sub> (Guardiões da Galáxia, 2014, 01:49:25).

Na SE<sub>33</sub> que nos serve de exemplo, vemos, já na abertura do primeiro filme, que Ronan executa um Xandariano. Sua fala não é sobre estratégias para a manutenção da paz, mas sim um julgamento teológico (ele não pretende governar Xandar, mas curá-la). A vigilância perpetuada aqui é para detectar “impureza” ou “heresia”.

Retomando Foucault (2014, 1988) na afirmação de que o poder não só reprime, mas produz verdades, vemos que Ronan é a encarnação disso. Ele se coloca na posição de onipresença, que tudo vê, cuja visão tem o objetivo de revelar uma verdade já estabelecida: a corrupção e a impureza do oponente: os Xandarianos são impuros; os Guardiões são criminosos. Trata-se da vigilância que busca por provas que validem sua verdade absoluta.

- Xandar! Vocês foram acusados!
  - Seu Tratado de Paz pífilo não salvará vocês, agora.
  - É a fagulha que fará vocês queimarem!
- SE<sub>34</sub> (Guardiões da Galáxia, 2014, 00:28:51)

Na SE acima, entendemos que a “acusação” não está vinculada a um processo legal, mas a um veredito divino pré-estabelecido. Ronan reafirma sua identidade como juiz, júri e carrasco: não acusa para dar um julgamento justo, mas para aniquilar. No panóptico, o prisioneiro internaliza o controle e se autovigia para evitar a punição. No sistema de Ronan, seus seguidores - os fanáticos Sakaaran - internalizam o dogma e se autovigiam por fé e ódio. Eles

vigiam a si mesmos e aos outros para garantir que permaneçam “puros”.

Nesse contexto, entendemos que Ronan atua a partir de uma estrutura de poder apoiada no seguinte tripé: dogma inquestionável (a pureza Kree e a impureza de Xandar; sistema de vigilância ( se coloca como o olho que tudo vê, identificando desvios; extremismo ( aniquilação do "outro" impuro). Ronan trata seu próprio corpo e a sua nave como instrumentos sagrados de seu dogma. O martelo, o Universal Weapon, é mais que uma ferramenta, é um patrimônio; o Dark Aster ( sua nave), é um templo móvel de onde ele profere seus julgamentos.

Fazemos a aproximação das questões sucitadas acima com episódios ocorridos no período 2017-2021 nos EUA e no Brasil. A retórica do governo Trump (2017-2021) e os eventos que culminaram na invasão do Capitólio<sup>25</sup>, em 6 de janeiro de 2021, nos possibilita fazer os seguintes paralelos:

- i. A narrativa de que uma elite corrupta e anti-patriótica estava destruindo a grandeza norte-americana perante o mundo era uma verdade absoluta entre os “trumpistas”. Daí, a reatualização de enunciados como “America First” e “Make America Great Again”<sup>26</sup>;
- ii. A vigilância acontecia/acontece através das redes sociais e mídias, bem como a categorização de meios de comunicação como “contraventores”, deslegitimação do processo eleitoral – criaram um inimigo a ser vigiado e combatido;
- iii. Criou-se a narrativa de que a eleição de 2020 foi “fraudada”, justificando a necessidade de uma ação extrema de “salvação” da pátria. A invasão ao Capitólio foi a materialização do extremismo; um ato simbólico e real para barrar os processos, supostamente, irregulares, a corrupção e purificar o “coração” da democracia americana, visto como corrompido.

É possível estabelecer uma correlação, também, com o caso ocorrido no Brasil (os ataques às instituições, em 8 de janeiro de 2023), aflorado pelo populismo messiânico. Tais eventos seguem uma lógica estruturalmente semelhante.

- i. Perpetuação de um dogma binário (Pátria acima de Tudo, Deus acima de Todos X Combate ao “Comunismo”) em que forças comunistas ameaçavam o Brasil ( e precisavam ser combatidas), que era uma nação cristã, conservadora. Tal proposição instaurou-se como verdade;

---

<sup>25</sup> O Capitólio dos Estados Unidos (em inglês, United States Capitol) é o prédio que serve como sede do poder legislativo federal do Estado americano. O Capitólio é o local de reunião do Congresso estadunidense, formado pelo Senado (câmara alta) e pela Câmara dos Representantes (câmara baixa). Pesquisa: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Capit%C3%B3lio\\_dos\\_Estados\\_Unidos](https://pt.wikipedia.org/wiki/Capit%C3%B3lio_dos_Estados_Unidos) . Acesso em 22/10/2025, às 10h19.

<sup>26</sup> “America First”- América em primeiro lugar (tradução livre).

“Make America Great Again”- Tornar a América grande de novo (tradução livre).

ii. Grupos de conversa e redes sociais funcionaram como células de vigilância digital, em que os indivíduos eram monitorados e suas falas e ações eram interpretadas como provas de sua “traição” à pátria. A autoidentificação como patriota criava a ideia de pertencimento e, ao mesmo tempo, definia todos os que atuavam como inimigos dos autoproclamados “cidadãos de bem”.

iii. A invasão e depredação dos prédios dos Três Poderes<sup>27</sup> foram justificadas como um ato necessário para restaurar a ordem e libertar o Brasil de um governo que consideravam ilegítimo e corrupto. As ações de depredação e vandalismo não eram vistas como um crime por muitos dos participantes, mas como uma missão sagrada, uma tentativa de purificar os símbolos do poder que acreditavam terem sido maculados.

Reconhecemos na dinâmica descrita acima uma batalha em que os jogos de verdade se apoiam na proliferação de informações contestáveis, de enunciados produzidos em situação de falso contexto ou de falsas conexões. Essa dinâmica está alinhada à vontades de verdade sustentadas pelo mercado, pelos grupos religiosos, pelos poderes dominantes, em conformidade com Sargentini e Carvalho (2021, p. 76). Remetemos, com isso, a emergência do enunciado da pós-verdade, que ainda em conformidade com Sargentini e Carvalho (2021, p. 77/78), pode ser compreendida a partir de duas frentes:

[...] uma se refere à incapacidade de diferenciação nos fluxos nos fluxos de informação nas redes, dos relatos baseados em acontecimentos daqueles inventados, sobretudo com finalidades políticas de luta pelo poder. O segundo, se refere à circulação e à recepção desse conteúdo, diante do qual as crenças e ideologias do sujeito - que não é mais apenas o receptor passivo de informações no modelo da mídia tradicional - determinam o que ele vai considerar, avaliar, compartilhar, comentar ou , em outras palavras (re)colocar em circulação. É esse novo ecossistema de mídia que trouxe à tona algo já praticado na relação das pessoas com as informações. No entanto, como eram reduzidas as possibilidades de o receptor se manifestar, as reações eram até então restritas aos ambientes físicos onde essas pessoas se inseriam (Sargentini e Carvalho, 2021, p.77/78).

---

<sup>27</sup> Os ataques, ou atos golpistas de 8 de janeiro de 2023, também chamados de Intentona Bolsonarista, Festa da Selma, ou simplesmente de 8 de Janeiro, foram uma série de atos de vandalismo, invasões e depredações do patrimônio público em Brasília cometidos por uma multidão de bolsonaristas extremistas que invadiu edifícios do governo federal com o objetivo de instigar um golpe militar contra o governo eleito de Luiz Inácio Lula da Silva para restabelecer Jair Bolsonaro como presidente do Brasil. Pesquisa: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Ataques\\_de\\_8\\_de\\_janeiro\\_em\\_Bras%C3%ADlia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ataques_de_8_de_janeiro_em_Bras%C3%ADlia) Acesso em 11/10/2025, às 11h32.

A partir das considerações feitas por Sargentini e Carvalho (2021), salientamos que o advento da internet e, conseqüentemente, das redes sociais foram relevantes para a maturação e disseminação do enunciado de pós-verdade, de maneira que “esse fenômeno foi acompanhado pela emergência de líderes da extrema direita - Donald Trump (Estados Unidos), Vitor Órkbán (Hungria), recepçãõ Tayyipi Ergodan (Turquia), Jair Bolsonaro (Brasil)” (Sargentini e Carvalho, 2021, p.78).

As imagens abaixo retomam, sequencialmente a invasão do Capitólio<sup>28</sup>, a invasão da sede dos Três Poderes<sup>29</sup> e a invasão de Xandar:

SE<sub>35</sub>– Invasão do Capitólio



Fonte: Site CNN Brasil

SE<sub>36</sub>– Invasão da Sede dos Três Poderes SE<sub>37</sub>– Invasão de Xandar



Fonte: Site Estado de Minas Política



Guardiões da Galáxia, 2014  
(1:39:50)

Nas imagens acima, vemos a instauração de movimentos violentos, de invasão, depredação de cidades e lugares centrais, política e economicamente.

Nessa esteira, ressaltamos que a figura de Ronan, O Acusador, nos possibilita refletir acerca da configuração do extremismo político atual. Os casos trazidos (invasão do Capitólio, nos EUA e de prédios do Governo Federal, no Brasil) evidenciam que as ações não eram protestos ou discordância, apenas, mas, sim, a perpetuação de um poder dogmático que, através de discursos maniqueístas (nós X eles; puros X impuros; bem X mal) cria uma verdade, incentiva uma vigilância permanente e legitima a violência extrema.

Já o filme *Guardiões da Galáxia Vol. 2* (2017), explora formas mais sutis de vigilância e controle, o que nos possibilita observar um percurso que vai do panóptico físico para o

<sup>28</sup> Imagem obtida no site CNN Brasil. Acesso: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/um-em-cada-dez-reus-pela-invasao-do-capitolio-tem-ligacao-com-servicos-militares/>, em 17/11/2025, às 11:h39.

<sup>29</sup> Imagem obtida no site Estado de Minas Política. Acesso: [https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2023/08/18/interna\\_politica,1548051/veja-quem-sao-os-alvos-da-pmdf-em-operacao-por-omissao-no-8-de-janeiro.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2023/08/18/interna_politica,1548051/veja-quem-sao-os-alvos-da-pmdf-em-operacao-por-omissao-no-8-de-janeiro.shtml), em 17/11/2025, às 11h45.

panóptico emocional e biológico, principalmente, com o personagem Ego. Ele é a própria torre de controle e vigilância, ao passo que todo o planeta é a sua consciência. Em qualquer lugar que Peter Quill e os outros estejam na superfície do planeta, Ego pode vê-los, ouvi-los e controlar o ambiente ao seu redor. É a vigilância onipresente e onisciente.

Ego promove uma vigilância que vai além da externa. Em seu projeto de “expansão”, plantou “sementes” em milhares de planetas e gerou milhares de filhos. Desse modo, ele atinge o ápice do controle panóptico, que é a internalização: Ego literalmente introjeta seu controle nos filhos (quase todos morrem), introjeta a doença em Meredith Quill (o tumor cerebral) e insere o poder em Peter (único dos filhos que sobrevive), o que podemos caracterizar como formas de controle biológico.

Ego, então, se consolida como um bioprojetista cósmico e um genocida eugenista. Seu projeto é a expressão e o exercício do Biopoder, ou seja, ele vai além da punição e da disciplinarização dos corpos; seu objetivo é administrar, controlar a vida da população, efetivando um poder produtivo que busca fazer viver e deixar morrer, a partir de mecanismos que incluem controle de natalidade, genética e políticas raciais (Foucault, 2015b, 2014, 2008).

No caso de Ego, ele pretende fazer o controle da vida em escala universal, pois, seu plano de expandir sua consciência por todos os planetas é um ato de biocolonização, substituindo toda a biodiversidade existente por uma única forma de vida: a dele. A tecnologia que ele perpetua é uma entidade biológica – a semente, o que representa o controle biopolítico em um nível muito elevado: o controle não sobre as leis, mas sobre a própria matéria da vida.

O processo de Ego com seus filhos é um programa eugenista puro; ele realizava um experimento biológico. Os filhos eram materiais genéticos de teste - cobaias. Aqueles que não carregavam o “gene celestial” eram descartados/deixados morrer. Peter Quill, por herdar o poder, era o único considerado “vida que vale a pena fazer viver” - mas apenas como uma bateria para seu projeto maior.

A imagem do cemitério de osso e caveiras de seus filhos falhados é o arquivo biopolítico de Ego, o registro burocrático de seu “programa de melhoramento genético” que resultou em um genocídio de sua própria linhagem.

Ao dizer que está sempre presente, utilizando-se do discurso do pai amoroso e onipresente, consideramos que, conforme o contexto foucaultiano, ele (o vigilante) não está apenas em uma torre distante, mas dentro de Peter (internalizado discursivamente e biologicamente). Assim, Peter pode ser visto como sujeito em um campo de batalha discursivo, onde não luta apenas contra um vilão externo, mas para se libertar de um controle que é parte integral de sua própria identidade e biologia.

De maneira incidiosa, podemos verificar, também, que a sociedade dos Sovyets Dourados, liderada por Ayesha, também opera sob uma lógica panóptica. É possível refletir acerca de uma formatação social dessa lógica, considerando que a norma e a perfeição são os mecanismos de controle. A sacerdotisa Ayesha é vista como o ideal de perfeição, ocupando o lugar de vigilante central que mantém os padrões. A ação de Rocket ao roubar as baterias desperta a ânsia da vigilância e da punição sobre os desviantes, mostrando, a partir da busca implacável pelos Guardiões, como o poder atua para corrigir qualquer infração à ordem estabelecida, em um sistema que não tolera a diferença e/ou o desvio.

Em comparação com Ego, que representa um biopoder expansionista e genocida, os Sovyets retratam um biopoder isolacionista e eugenista. A líder, a Alta Sacerdotisa Ayesha, atua como a curadora de uma linhagem genética, moldada para ser “superior”, conforme evidenciado em sua fala, na SE<sub>38</sub> “[...] impecáveis, física e mentalmente (Guardiões da Galáxia, 2017, 02:07:47)”. Não se trata de um atributo pessoal, mas do produto final de sua biopolítica, em que cada Soviét é o modelo padronizado de um ideal estético e biológico, assim, a identidade individual é suprimida em favor da identidade coletiva da “perfeição”.

Nos filmes, vale considerar, ainda duas personagens que exemplificam a internalização da vigilância: Gamora e Nebulosa. Viveram sob o olhar onipresente e julgador de Thanos que moldou as escolhas e o autorreconhecimento delas. Gamora incorpora o ideal de Thanos (guerreira mais forte da galáxia) e luta para atingir o padrão que lhe foi imposto, ela se autovigia para ser digna do reconhecimento do “pai”.

Na SE<sub>39</sub>, em diálogo com Peter, Gamora diz: “- Quando ele dominou meu mundo natal, matou meus pais na minha frente. Ele me torturou e me transformou numa arma” (Guardiões da Galáxia, 2014, 1:11:32), percebemos que a identidade dela foi constituída pelo controle, ela era um produto do sistema disciplinar de Thanos. Nesse viés, Gamora se tornou a prisioneira ideal, que internaliza os valores do vigilante e se torna sua agente.

Em contrapartida, Nebulosa representa o que acontece com quem não consegue internalizar adequadamente a norma. O corpo de Nebulosa é um registro físico dos procedimentos de controle de Thanos, pois a cada derrota sofrida, Thanos substituía uma parte do corpo dela por uma peça cibernética. Remetemos tais ações à punição como técnica corretiva (Foucault, 2014). Cada derrota era um desvio da norma, que precisava ser corrigida; cada peça cibernética se mostra como a memória de uma falha, uma punição internalizada; sua dor é arquitetônica.

Ressaltamos, então, que a vigilância de Thanos não só destruiu o corpo, mas também corrompeu o vínculo entre Nebulosa e Gamora, transformando uma irmã potencial em um

parâmetro de ódio e dor. Elas estavam presas em uma rede de poder em que eram vigilantes e prisioneiras uma da outra.

Analisando, ainda, a questão da prisão, atentamos para a questão da produção documental do sujeito criminoso/delinquente. Atentamos para a sequência das ações no processo de admissão dos personagens Peter, Rocket, Groot e Gamora à prisão Klyn. Os Guardiões são levados à prisão, onde ganham um número em substituição dos seus nomes. Os objetos pessoais são confiscados e armazenados (capacete, *walkman*); na sequência, recebem um banho de mangueira e vestem um uniforme; por fim, adentram ao espaço da prisão.

#### SE<sub>40</sub> - Ritual de admissão na prisão



(Guardiões da Galáxia, 2014, 1:38:12)

Remontamos, a partir da SE acima os estudos foucaultianos (2008, 2012, 2014) que demonstram que o poder disciplinar não opera apenas pela força ou violência como espetáculo (suplícios), mas pela gestão dos corpos. Ao analisar os rituais judiciais, Foucault (2014) mostra, ainda, que o condenado, além de ser punido é, também, reconhecido como criminoso através de um rito cerimonial.

Antes de adentrar ao espaço comum da prisão, Peter é submetido a um jato de água. Em nossa leitura, esse gesto não se trata de um banho higiênico, mas de uma tecnologia de apagamento: remove-se tudo que Peter traz como sujeito – os itens pessoais, o suor da batalha, restando apenas um corpo desinfetado, anônimo; o sujeito passa a ser identificado pelo número que recebe. Nesse contexto, opera-se um deslocamento, ao passo que, o criminoso não só aquele que transgredir; é, antes, um corpo contaminado, que precisa ser higienizado. É essa engenharia que Foucault descreve ao dizer que,

A minúcia dos regulamentos, o olhar esmiuçante das inspeções, o controle das mínimas parcelas da vida e do corpo dão em breve, no quadro da escola, do quartel, do hospital ou da oficina, um conteúdo laicizado, uma racionalidade econômica ou técnica a esse cálculo do ínfimo e do infinito (Foucault, 2014, p.138).

A prisão Klyn é a realização discursiva de uma longa tradição de sujeição. O que a sequência apresenta são as repetições que o poder disciplinar opera sobre os corpos para torná-los dóceis e úteis. Consoante Foucault (2012, p.48), quando o século XVII enclausura, no mesmo espaço hospitalar, “os pobres, os desempregados, os correccionários e os insanos”, não está apenas reprimindo; está classificando, purificando e produzindo sujeitos. A instituição disciplinar não recebe o indivíduo preexistente; ela o fabrica como caso, como desvio, como corpo a ser gerido.

A suposição de que o corpo está contaminado pela liberdade e necessita ser desinfetado antes de ingressar na ordem da instituição é a justificativa para o ritual de higienização que a instituição impõe. A partir daí, o controle e a vigilância são exercidos pela gestão miniciusa da uniformização, da numeração, dos choques, ao passo que a racionalidade técnica dos agentes policiais faz a aplicação da lei e garante o funcionamento do sistema carcerário.

Ao pensar sobre os sujeitos/personagens que formam os Guardiões da Galáxia, é possível perceber que a própria existência deles simboliza a resitência às estruturas de poder, caracterizando um contra-discurso ao poder disciplinar e ao biopoder.

Os Guardiões não se encaixam nas lógicas de poder estabelecidas, nem nas categorias criadas pelo poder disciplinar de Thanos, dos Sovyets, de Ego, nem mesmo da Noca Corps (puro/impuro, perfeito/defeituoso, ordem/caos, legal/ilegal. A disciplina do grupo é consolidada em uma lealdade improvisada, por exemplo, Rocket desobedece Peter o tempo todo, no entanto, em situação de perigo, o protege sem hesitar. Isso é imprevisível e ingovernável para um sistema controlador.

No tocante à norma biopolítica, vemos que os regimes de Ego e dos Sovyets mantêm suas bases na pureza genética e na perfeição. Em contrapartida, os Guardiões são a manifestação de seres defeituosos que se recusam a ser corrigidos: Rocket, um animal geneticamente modificado, traumatizado, mas com uma genialidade advinda do seu sofrimento, algo que nenhum projeto eugenista poderia prever; ou Groot, uma espécie de árvore humanóide, cuja comunicação é limitada, porém o afeto é imensurável. Ele não se encaixa em nenhuma

categorização; Mantis, uma empata<sup>30</sup> usada como ferramenta por Ego, que descobre sua própria vontade e se torna o coração emocional do grupo. Eles resistem ao biopoder simplesmente existindo em sua diferença e se recusando a se normalizar.

Nesse sentido, os Guardiões da Galáxia não atuam como revolucionários que lutam para derrubar o Estado, tampouco buscam criar um novo poder; eles agem para escapar de todos eles, utilizando as ferramentas do poder contra ele mesmo; Rocket, por exemplo, é o produto de um projeto de biopoder; um gênio em sabotar tecnologia de controle. Eles usam o caos, a piada e a improvisação como armas, afim de driblar os regimes sérios e rígidos. Podemos correlacionar essa estratégia ao que foi feito, pelos artistas, no período da Ditadura Militar no Brasil (1964-1985)<sup>31</sup>, quando a arte, enquanto expressão humana fundamental, foi ressignificada como uma ferramenta para criar brechas no sistema de controle, atuando como um contra-discurso estético e um dispositivo de poder popular; ou ainda podemos relacionar ao que acontece, atualmente, com o funk<sup>32</sup>, que se afirma contra o controle biopolítico e territorial, se utilizando da ocupação física e sonora (o “paredão” é uma tecnologia de ocupação acústica; o som ocupa os espaços da cidade) para escapar do confinamento social e econômico. As letras das músicas narram a vida na favela a partir de uma perspectiva interna; é um contra-discurso que se transforma em produto e gera renda.

Então, o caos, a piada, a improvisação, a arte deixam de ser apenas entretenimento para se tornar um campo de batalha. É o meio pelo qual grupos marginalizados se recusam a ser silenciados, se autoafirmam e, no processo, desafiam a hegemonia do poder vigente. O objetivo dos Guardiões, então, não é governar a galáxia, mas serem livres nela.

Ao pensar sobre a liberdade, Foucault (1988) nos indica que não se trata de um estado

---

<sup>30</sup> Os empatas são pessoas que possuem uma habilidade natural para sentir e absorver as emoções dos outros ao seu redor. [https://opoderdoser.com/pessoas-empatas/#google\\_vignette](https://opoderdoser.com/pessoas-empatas/#google_vignette) Acesso em: 27/10/2025, às 9h47.

<sup>31</sup> A Ditadura Militar no Brasil foi um regime autoritário que esteve em vigor no país entre os anos de 1964 a 1985. Foi instaurada por meio de um golpe organizado pelos militares. Esse golpe visou à derrubada do presidente João Goulart e deu início a um período de 21 anos marcado por autoritarismo, censura, tortura e execuções realizadas pelo Estado.

<sup>32</sup> A relação do Estado brasileiro com as manifestações artísticas populares, como o funk, é um ciclo dialético de repressão, apropriação e resistência. Este ciclo revela como o poder atua para domesticar a potência disruptiva da cultura negra e periférica, visando neutralizar sua capacidade de questionar a ordem estabelecida. No entanto, o controle estatal nunca é total. Ele gera suas próprias linhas de fuga. O funk persiste não apesar do controle, mas em um diálogo forçado e tenso com ele (Em São Paulo, por exemplo, a Câmara de vereadores instaurou uma Comissão Parlamentar de Inquérito - CPI – para investigar os bailes e as irregularidades que podem acontecer neles) constantemente reinventando-se para escapar à repressão e à domesticação, reafirmando o corpo, o ritmo e a voz das periferias como territórios inalienáveis de poder e identidade. Pesquisa em <https://www.cnnbrasil.com.br/politica/cpi-dos-pancadoes-e-instalada-na-camara-de-sao-paulo-entenda/>, acesso em 27/10/2025, às 10h35.

de natureza, mas de uma prática; exercício ativo e permanente de resistência dentro dos campos de poder, nesse sentido, os Guardiões praticam a liberdade diariamente, ao resistirem às opressões. Retomando a consideração foucaultiana de que há a pulverização de pontos de resistência, entendemos a liberdade como movimento de embate contra as formas de sujeição.

Da mesma forma que a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais (Foucault, 1988, p.92).

Ao recusar a oferta de Ego em assumir o lugar do “filho de um deus”, Peter rejeita, também, uma identidade imposta; ele escolhe ser o “Senhor das Estrelas” – título cunhado pela mãe, Meredith, e assumido por Peter – e descarta a identidade biológica e essencialista que Ego lhe oferece. A negação de Peter à oferta reverbera que a liberdade não está em escapar do poder, mas em uma ação ética de desobediência que (re)afirma uma subjetividade própria.

Como já vimos, para Foucault, a liberdade é entendida como prática, não é um estado, mas um ato; é relacional, ou seja, existe dentro de um campo de poder, como sua contrapartida; e ético-estética, ao passo que há a criação de si, a recusa em ser governado de determinada maneira.

Nesse contexto, verificamos que surge um paradoxo: a liberdade capturada pela racionalidade neoliberal em que, o neoliberalismo assume um discurso em favor da liberdade individual, no entanto, a redefine de forma a servi-lo.

Em atenção à racionalidade neoliberal, ser livre corresponde a ser um consumidor (seja de objetos – escolhendo entre marcas; seja de produções cinematográficas – sendo atravessado pelo discurso das audiovisualidades, dentre outras possibilidades), e um empreendedor de si (investindo em cursos, na saúde, na imagem, etc.). A resistência, com isso, passa a ser canalizada para busca de vantagem competitiva.

No início do filme, Peter traz várias características que se alinham a perspectiva do empreendedor de si: a marca “Senhor das Estrelas” (ele gerencia essa marca, afim de que ela seja conhecida, gere reputação e medo entre as autoridades e os foras da lei); o trabalho como mercenário, empreendedor independente no mercado galáctico do crime (negociando contratos, avaliando riscos e objetivando lucro - como no caso do Orbe -, opera partindo da lógica do capital humano, vendendo suas habilidade de ladrão). Nessa fase, Peter traduz o *homo economicus*, um indivíduo que racionaliza sua vida afim de obter benefícios, sejam financeiros ou emocionais (as músicas e o walkman são ativos que servem para auxiliar no controle de suas

emoções) em um universo competitivo.

A trajetória de Peter, pouco a pouco, faz com que haja o confronto desse modelo de negócio e suas decisões passam a considerar não apenas a lucratividade, mas, principalmente, na integridade, como podemos perceber na escolha de não entregar Gamora para Ronan, ou na decisão de ficar com Orbe e arriscar-se para salvar um planeta, ou ainda, a rejeição da oferta de Ego em torná-lo herdeiro do império/planeta – ao descobrir o custo biopolítico do projeto (genocídio), Peter destrói a “empresa”, em um ato de anti-empresendedorismo.

A racionalidade neoliberal, então, não aparece nos filmes como um discurso econômico, mas como uma gramática do poder, como uma racionalidade internalizada que molda sociedades, motiva vilões e define relações de poder. Nos filmes em análise, ela se manifesta através de três eixos: a mercantilização da vida, a concorrência como lei natural e a eficiência como valor supremo. Vejamos: Na prisão Klyn há o que podemos entender como um sistema de gestão de seres descartáveis, em que a ordem é mantida pela internalização da lógica do sistema pelos próprios prisioneiros, que se vigiam e se controlam, mutuamente, isto é, trata-se de uma auto-gestão eficiente e de baixo custo. Os presos são tratados como indivíduos a serem contidos, recursos descartáveis em um sistema que funciona com um custo mínimo operacional.

A missão de Yondu era raptar e entregar Peter para Ego. Isso evidencia que durante toda a infância, Peter foi tratado como mercadoria, um item a ser entregue. Yondu não cumpre o contrato e permanece com o menino, ao perceber o valor de uso de Peter como ladrão. No universo dos Ravagers a economia opera sob a ótica da ética de mercado, em que a regra básica é não interferir (não roubar) de outro Ravagers, o que configuraria quebra contratual, prejudicial à confiança necessária para a manutenção dos negócios. Os diferentes grupos de Ravagers competem por trabalhos, recursos e reputação. A traição de Yondu no primeiro filme é tratada como uma quebra de conduta de mercado que desqualifica seu grupo perante os outros concorrentes.

Já os Sovyets representam a ideia de que o valor de um ser está em sua utilidade e perfeição. A Alta Sacerdotisa mantém sua preocupação na perfeição, que traduz-se em uma gestão de controle de qualidade. Outro aspecto significativo é que há a tereceirização da segurança, contratando os próprios Guardiões, em sequência, buscando a vingança por ter sido enganada por eles (Rocket rouba uma das baterias), criam o Adam Warlock. Tal processo caracteriza a lógica de uma empresa que contrata uma consultoria e/ou desenvolve uma tecnologia para resolver um problema.

Em resumo: o biopoder (o poder sobre a vida e a população), nos filmes, se manifesta por meio de projetos de engenharia da existência, como o plano de Ego para substituir a vida

orgânica por si mesmo (genocídio cósmico) ou a Sociedade dos Sovyets Dourados, geneticamente modificada em busca da perfeição; já a vigilância – atuação do poder disciplinar sobre os corpos individuais é percebida através do controle internalizado (o controle Thanos sobre Gamora e Nebulosa, moldando-as através da competição e punição; a prisão Klyn, que funciona sob a lógica panóptica). Entendemos, assim, que a racionalidade neoliberal – racionalidade de mercado como lógica de vida - atual na transformação de tudo em capital (inclusive os indivíduos) e a liberdade é controlada por essa racionalidade. Em contrapartida, os Guardiões, em muitos momentos, se apropriam da ideia de liberdade como prática de resistência, e age reinventando práticas, desorganizando a lógica do controle e do poder. De sorte, eles atuam como o contra-discurso que desmonta, de dentro, a maquinaria do controle.

#### 4.7 O DISCURSO CIENTÍFICO-TECNOLÓGICO E OS PROJETOS ARMAMENTISTAS

Partindo do entendimento de que o discurso não é neutro, concordamos que a produção de saber/poder também não o é. Nesse sentido, a ciência e a tecnologia são instrumentos de poder que criam verdades, classificam corpos e implementam projetos de controle. O discurso científico-tecnológico e os projetos armamentistas se configuram, assim, como a materialização prática do biopoder e da racionalidade neoliberal no universo dos Guardiões. Assim sendo, a ciência e o desenvolvimento de tecnologia não condiz, exatamente, com conhecer, exclusivamente, mas com classificar e controlar.

O poder não reprime o saber; pelo contrário, ele produz ativamente conhecimentos que lhe são úteis. A vontade de saber, consoante Foucault (1988) é o mecanismo que incita a criação de sistemas de classificação (como a medicina, a psiquiatria, a sexologia) que, por sua vez, definem o que é normal/anormal, são/doente, verdadeiro/falso, destarte, a vontade de saber é uma expressão de poder. A ciência, portanto, é um discurso de poder que dita o que pode e deve ser dito sobre um determinado assunto.

Desse modo, se busca saber para gerir, controlar e definir a vida dos indivíduos e das populações (Foucault, 2008). No contexto dos *Guardiões da Galáxia*, isso acontece com Thanos e Ego: usam a ciência (o saber) não para libertar, mas para dominar e remodelar a vida à sua imagem.

- Meu desejo inato de procurar outra vida, não para que eu andasse em meio a essa vida. (Ego)
- Peter, achei, enfim, importância. (Ego)
- Eu entendo. Eternidade (Peter)
- [...]
- Eu preciso cumprir o verdadeiro propósito da vida: crescer e me multiplicar,

cobrimdo tudo que existe. Até que tudo seja eu (Ego).  
SE<sub>41</sub> (Guardiões da Galáxia, 2017, 00:55:36).

A tecnologia, por sua vez, conduz o poder disciplinar ao extremo: o corpo visto como campo de batalha tecnológico, exemplificado por Rocket e Nebulosa. Esta teve partes do seu corpo progressivamente substituídas por peças cibernéticas. Cada peça se configura como marca da disciplina e do controle internalizados, e o corpo dela se caracteriza como um arquivo das torturas sofridas, ao passo que a tecnologia é usada como instrumento de punição e correção. Já Rocket é um produto da ciência armamentista do Alto Evolucionário<sup>33</sup>. Rocket passou por processos experimentais, como uma cobaia em laboratório, que alterou sua genética, com a finalidade de criar um soldado perfeito. Ele consegue fugir do cativo, e, ironicamente, desperta uma genialidade para a tecnologia e as armas. A tecnologia de guerra, assim, se configura como a commodity por excelência no universo dos Guardiões.

SE<sub>42</sub> - A Nave de Ronan, o Dark Aster



(Guardiões da Galáxia, 2014, 00:38:31)

A nave Dark Aster é um veículo que se configura como uma arma de destruição poderosa. Ela representa a fusão entre o discurso tecnológico (engenharia avançada) e o discurso dogmático. Nesse caso, a tecnologia serve para operacionalizar um dogma.

O mercado de armas é evidenciado em Knowhere. Tivan atua como colecionador definitivo (está no topo da comercialização) de itens do cosmos. As armas são apenas uma

---

<sup>33</sup> O Alto Evolucionário é um cientista ambicioso e sem escrúpulos que dedicou sua vida a promover e pesquisar a evolução de diferentes criaturas em busca de “uma sociedade perfeita”. Ele fez operações e experiências em animais para alterar sua genética. E Rocket, que era um simples guaxinim (raccoon, em inglês), foi um de seus experimentos e essa história é contada em Guardiões da Galáxia Vol. 3. Pesquisa em <https://www.disney.com.br/novidades/guardioes-da-galaxia-vol-3-quem-e-o-alto-evolucionario> Acesso: 27/10/2025, às 20h17.

subcategoria em seu acervo de peças de significado e poder excepcionais.

Na imagem abaixo, vemos que o personagem Tivan utiliza um equipamento de projeção para apresentar o surgimento das joias do infinito. Ele ocupa a posição de detentor do saber, pois possui o conhecimento (o saber) sobre a origem, a natureza e o funcionamento. Esse saber antigo e secreto é o que legitima seu poder e sua posição como “O Colecionador”. O discurso dele –“Antes da própria criação [...]” (SE<sub>43</sub>, Guardiões da Galáxia, 2014, 01:05:35)” é a materialização desse poder-saber. Para Foucault (2013, 2015a, 2015b) o poder e o saber estão diretamente imbricados. Não se pode exercer o poder sem o saber, e todo saber gera relações de poder.

SE<sub>44</sub> - O surgimento das Joias do Poder



(Guardiões da Galáxia, 2014, 01:05:29)

Ainda sob a perspectiva foucaultiana acerca da relação poder-saber, Deleuze (2019) afirma que

[...] o conhecimento nunca remete a um sujeito que seria livre face a um diagrama de poder, mas este nunca é livre face aos saberes que o atualizam. Daí a afirmação de um complexo *poder-saber* que une o diagrama e o arquivo, e os articula a partir de sua diferença de natureza (Deleuze, 2019, p.77, grifos do autor).

A partir da SE<sub>44</sub>, percebemos que os Guardiões são postos na posição de espectadores passivos, em uma aula proferida por um mestre. Eles são disciplinados pelo conhecimento de Tivan - sua visão de mundo é alterada e controlada por aquele discurso, pois a narrativa mostra que o universo surgiu de um ato de violência extrema: a autodestruição do universo. Dessa explosão de poder, originou-se as seis singularidades que se tornam as Joias de Poder. Isso repercute a ideia foucaultiana de que a ordem e a lei não nascem de um contrato social pacífico, mas de uma nova tecnologia de poder que substitui a violência sanguínea por uma violência disciplinar “científica” e “tecnológica” (Foucault, 2008, 2014, 2015a). A ordem cósmica do

UCM é fundada no caos e na destruição.

A forma como Tivan apresenta a informação acerca do surgimento das Joias mostra um discurso cuidadosamente construído que define o que é real, o que é poderoso e o que é valioso no universo. Esse discurso não é neutro, ao passo que serve aos seus próprios interesses: impressionar, intimidar e reforçar seu status como a entidade que compreende e, portanto, pode controlar essas forças fundamentais. Assim, consideramos que o exercício do poder aparece com um afeto (no sentido de afetar), pois, “o poder de ser afetado é como uma matéria da força, é como uma função da força, ou seja, “[...] incitar, suscitar, produzir (ou todos os termos de listas análogas) constituem afetos ativos, e ser incitado, suscitado, determinado a produzir, ter um efeito ‘útil’, afetos reativos” (Deleuze, 2019, p. 74).

É possível estabelecer a correlação entre o que acontece em Knowhere com a commodity de armas e tecnologia. Aqui, direcionamos a compreensão de commodity como uma mercadoria primária, padronizada e negociável, que tem seu valor determinado pelo mercado (como petróleo, ouro, grãos). Correlacionamos, então, a Joia do Poder a uma commodity última – o poder em sua forma concentrada de valor universal, pois todas as culturas e impérios no universo Marveliano reconhecem seu valor. Nesse contexto, Tivan é a expressão do capitalista que acumula riqueza e privatiza os meios de produção (no contexto dos filmes, os meios de criação e destruição). Trata-se da transformação da força fundadora do universo em um objeto de posse, um troféu.

Ao considerarmos as Joias como commodities primárias (o poder bruto), então as armas e tecnologias que vemos no universo (como as dos Kree, dos Soveteirs, ou mesmo a própria nave dos Guardiões) são commodities secundárias ou manufaturadas. Isso porque são produzidas a partir do conhecimento (saber) de como manipular a energia e as leis do universo, que, por sua vez, foram estabelecidas pelas Joias. O mercado de armas e tecnologia que Rocket, Yondu, dentre outros, frequentam é o mercado derivativo que nasce a partir da existência dessa commodity suprema. A busca pelo poder (a Joia) alimenta toda uma economia de destruição em escala galáctica.

Com o processo de transformação de armas em commodities, há a naturalização da violência, pois a venda de armas não é vista como uma postura questionável, mas como um negócio comum. É a lógica do sistema capitalista, em que tudo pode ser mercantilizado, inclusive os meios para infligir controle e morte. O mercado de armas de Knowhere evidencia que, na racionalidade neoliberal não há esfera da vida que escape à lógica da commodity: corpos (Nebulosa, Rocket), artefatos de poder cósmico (Orbe/joia do poder), meios de violência.

É possível, ainda, interligar o discurso científico-tecnológico e a questão dos projetos

armamentista com o conceito de Governamentalidade. Consoante Foucault (2008), a governamentalidade é a arte de governar que emerge na modernidade. Ela não diz respeito a apenas o governo do Estado, mas a um conjunto de técnicas e saberes para guiar o comportamento de indivíduos e populações. Podemos entender que seus pilares são: a racionalidade política (um “modo de pensar” sobre o que é governar), as técnicas de poder (instrumentos e mecanismos concretos para implementar essa razão), objetivo (a busca pela segurança da população).

Nesse sentido, entendemos que o discurso científico-tecnológico embasam os projetos armamentista, fornecendo a própria racionalidade para um modo específico de governamentalidade. Tendo em vista nossos *corpora*: o modo “científico” de pensar (medição, cálculo, eficiência, otimização) se torna a lógica para se governar. As entidades cósmicas (o Estado), passam a ser geridas como um sistema a ser melhorado e a população como recursos a serem administrados. Podemos trazer os Sovyets como exemplo: A razão de Estado deles é a busca pela perfeição; governar é curar a imperfeição da natureza e para isso, utilizam a tecnologia como meio para alcançar tal objetivo.

Para efetivar essa forma de governar, os instrumentos e mecanismos - técnicas de poder – utilizadas são as armas e as tecnologias de vigilância, como por exemplo, na prisão Klyn, a tecnologia da prisão (sua arquitetura, sistemas de segurança) é uma técnica para governar corpos indesejáveis, tornando-os dóceis através do medo e da vigilância.

De sorte, o discurso científico-tecnológico, bem como os projetos armamentistas dizem ter como objetivo manter a sociedade segura, assim como o objetivo da governamentalidade é a segurança da população. No entanto, essa segurança perpassa a lógica armamentista, que por sua vez, distorce o princípio da proteção.

Para Ronan, segurança é a manutenção da “pureza” Kree, que deve ser alcançada através da ameaça de aniquilação dos outros povos. O seu discurso tecnológico serve a um projeto de governo baseado no extermínio do outro, que em contraste é considerado impuro. Ela quer adquirir a Joia do Poder não para conhecimento ou domínio político, mas como uma arma. Ele a enxerga como o meio para extinguir os xandarianos da existência. O seu instrumento, a nave Dark Aster, não é apenas um veículo, é uma ferramenta de guerra. A missão final de Ronan é pilotá-la até Xandar e usar a Joia do Poder para pulverizar o planeta; assim, o extermínio do povo Kree pode ser, portanto, equiparado a um genocídio.

A segurança de Ronan, então, é destrutiva e externa. Ela projeta toda a ameaça em um inimigo a ser eliminado, se apropriando do armamentismo como meio para alcançar essa paz através da guerra. Ego também representa uma perspectiva distorcida da busca pela segurança.

Não se trata da defesa de um povo, mas, sim, da perpetuação e da expansão do próprio eu. Ele entende o universo como um lugar caótico, sem propósito, povoado por formas de vida insignificantes e, a única forma de atribuir-lhe sentido é através de uma segurança eterna, transformando tudo em si mesmo.

De forma diferente de Ronan, a tecnologia de Ego não se apoia em armas (naves, tiros); a sua arma é biológica de engenharia que ultrapassa os planetas. As sementes que ele planta são instrumentos que destroem a vida orgânica e a substitui por sua própria extensão. Além disso, Ego também pretende utilizar seu filho, Peter, como artefato de “segurança”. Ele o reduz a um componente de arma, fonte de energia necessária para dar continuidade a seu projeto de extensão. A relação entre pai e filho é sobreposta para uma relação instrumental/ de utilidade prática de operador e ferramenta armamentista. A segurança de seu eu expandido justifica qualquer meio, não importa quão genocida ou filicida. Dessa forma, a segurança de Ego é assimilativa e interna. Ele não quer destruir o universo para depois governar; sua pretensão é tornar-se o universo. O armamentismo, assim, torna-se a própria lógica de sua existência biológica expandida.

Tendo em vista a apreciação feita até aqui, entendemos que é possível tecer considerações que conectam os mecanismos de poder nos filmes com a formação do mundo contemporâneo, entendendo que os projetos de dominação em *Guardiões da Galáxia* (2014, 2017) são condizentes com a lógica de poder que está em andamento em nossas sociedades, notadamente a partir da tríade formada pelo biopoder, pela racionalidade neoliberal e pelo discurso científico- tecnológico atrelado aos projetos armamentistas.

Nos filmes, há a configuração de projetos explícitos que, em correlação com a sociedade neoliberal, são efetivados como uma série de práticas dispersas, ou seja, o biopoder não se manifesta como um projeto de um ser maligno, mas através de tecnologias de gestão da população. Assim, o poder não está na destruição da vida “imperfeita”, mas em mapeá-la, prevê-la e, potencialmente, segregá-la por risco de saúde, predisposição a doenças e/ou origem étnica; trata-se de um biopoder estatístico e dedutivo.

Destacamos, também, as plataformas digitais (como Google, Meta, por exemplo) que atuam para conhecer e modelar o comportamento dos sujeitos. As plataformas não visam aniquilar as populações (os usuários), ao contrário, elas as querem vivas, conectadas e gerando dados, para que possam manter uma biopolítica da vida digital, gerenciando vidas para extrair padrões, prever comportamentos e influenciar ações em grande escala. A tecnologia dos personagens dos filmes é inscrita no corpo, um poder que atua diretamente sobre a matéria, já das plataformas modulam desejos, medos e convicções.

Podemos entender que o estado neoliberal não “deixa morrer” como Ego faz com os filhos falhos ou as populações, mas retira as redes de proteção (precarização da saúde pública, educação, previdência, condições de trabalho, etc.) e deixa os sujeitos competirem pela própria sobrevivência. Dessa forma, a morte, o sofrimento tornam-se “danos colaterais” da busca pela eficiência econômica ou bélica.

SE<sub>45</sub>- O bloqueio a Dark Aster



(Guardiões da galáxia, 2014, 00:35:13)

Na imagem, cada “pontinho brilhante” é uma nave ocupada por um ser vivo, que recebe a ordem para permanecerem em posição, mesmo sabendo que serão explodidos. Remetemos, então, ao discurso acerca da obediência hierarquizada (obedecer ao superior), a questão da proteção das “fronteiras” (perder a vida em prol da manutenção dos territórios). Vale destacar, também, o uso de armamentos letais, indiscriminadamente, matando civis, numa tentativa de aniquilar o planeta Xandar.

O discurso científico-tecnológico, então, atua como a linguagem do poder, como uma tecnologia de legitimação, onde os discursos da razão, da eficiência e da objetividade são usados para mascarar exercícios brutais de poder, embasando a justificativa para a dominação. Vide as justificativas para a invasão de países, surgimento de guerras, extermínio de populações: uso da eugenia/ higiene racial para classificar populações humanas em superiores/inferiores, o que legitimou um projeto de melhoramento da espécie humana, culminando no extermínio (Nazismo), o eugenismo no Brasil (século XX); a Guerra do Iraque (2003), em que a invasão foi justificada pela existência de armas de destruição em massa no país, sendo exibidos relatórios, mapas, imagens de satélites. Esse discurso legitimou a invasão, permitiu a omissão dos motivos reais - geopolíticos (petróleo, influência na região), as centenas de mortes e a destruição do país foram enquadrados como efeito colateral, no entanto necessário, de uma ação técnica de desarmamento para proteção mundial.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em suma, as transformações da sociedade a partir da Revolução Industrial trazem em seu bojo o caráter tecnológico, com instrumentos ditos modernos, como o telefone, as máquinas para as indústrias e o cinema. Este, por seu turno, vai, paulatinamente, ocupando espaço nas artes, na cultura e na economia à medida que se instaura como a arte genuinamente burguesa. As nuances da linguagem fílmica transitam na dialética transparência/opacidade e sobressaem devido à sua capacidade de captação da atenção do sujeito que consegue projetar-se naquilo que vê. Nesse jogo estratégico de poder-saber, entendemos a mídia, de maneira geral, e o cinema, de modo específico, como dispositivos de poder.

Nesse viés, o Universo Cinematográfico Marvel atua como controlador de discursos, fazendo uso de estratégias e táticas que funcionam nas produções (promovendo uma cultura do espetáculo, realizando a seleção de temas e a delimitação de acontecimentos históricos a serem reatualizados, etc.) e fora delas (manutenção de ações de cerceamento e controle), elaborando o que entendemos como discurso das audiovisualidades.

Diante disso, consideramos que as películas em estudo trazem discursos que servem a uma racionalidade neoliberal. Nesse contexto, a subjetividade pode ser entendida como emergência histórica de processos, estes em conexão com outros processos: sociais, culturais, econômicos, tecnológicos, midiáticos, ecológicos, urbanos, que participam de sua constituição e de seu funcionamento. A subjetividade, então, pensada como processo, permite refletir sobre como emergem novos modos de subjetivação ante novos arranjos contemporâneos. Assim, entendemos que a racionalidade neoliberal atua, sub-repticiamente, tanto na mídia, nas produções cinematográficas, quanto nos processos de subjetivação.

Este trabalho buscou investigar os processos de produção de sentidos e de subjetivação nos filmes *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), tendo como principal aporte teórico os estudos foucaultianos, analisando as relações de poder-saber que perpassam as tramas e sua articulação com a racionalidade neoliberal. Destarte, nos apoiamos em uma perspectiva arqueogenealógica de análise, o que nos possibilitou tratar os filmes não como apenas produtos de entretenimento, mas como monumentos discursivos que materializam regimes de verdade, disputas políticas e tecnologias de subjetivação características do nosso tempo.

Sendo assim, retomamos as questões que guiaram nossa análise, buscando respondê-las:

1. Qual a possível relação entre as películas, o sistema capitalista e a racionalidade neoliberal?

Entendemos que os filmes *Guardiões da Galáxia* (2014, 2017) encapsulam contradições do capitalismo contemporâneo através da tensão entre comunidade afetiva/resistência e dispositivo de regulação neoliberal. Consideramos a constituição da “família escolhida” como um contra-discurso em que os Guardiões estreitam laços e emergem como corpos marginalizados que se unem pelo reconhecimento dos traumas e pelo afeto eletivo, como por exemplo, nos casos de Peter Quill (órfão sequestrado, que precisou aprender a sobreviver em um contexto de exploração e violência), Rocket (produto de experimentação científica), Gamora e Nebulosa (armas biopolíticas de Thanos, que tiveram seus corpos disciplinados para servir à tirania) e Drax (com sua subjetividade fixada no trauma de ter presenciado a morte brutal de sua família). O personagem Groot simboliza o ápice dessa escolha baseada no cuidado e na proteção como ressitência à lógica individualista; enquanto ele incorpora o “Nós somos Groot”, Ronan proclama o “Ninguém como eu”. A posição de Groot afirma uma subjetividade coletiva que desafia a pulverização neoliberal.

Outro aspecto pertinente diz respeito à resistência aos macropoderes, ou seja, os personagens Thanos, Ronan e Ego representam uma faceta do poder hegemônico, respectivamente, o biopoder em escala cósmica, gestor populacional que decide quem vive/morre; o fundamentalismo dogmático, “purificador” ético e; o expansionismo colonial disfarçado de paternidade. Em contraposição, os Guardiões atuam na micropolítica, de maneira que as suas vitórias não visam a construção de novos impérios, ou grandes poderes soberanos, pelo contrário, preservam espaços de autonomia, dissidência e diferença.

Consideramos, então, o UCM como um dispositivo de regulação neoliberal, funcionando como sistema discursivo que define os limites do dizível: em suas escolhas, ele faz exclusões estratégicas (como no tocante a supressão de críticas mais incisivas ao capitalismo), bem como realiza inclusões superficiais (como no caso da inclusão da temática da diversidade como estratégia de mercado). Há, com isso, uma reatualização de discursos convenientes à lógica do capital e à racionalidade neoliberal: colonialismo trazido à baila como “missão civilizatória” (Ego), por exemplo. Afim de manter as vozes disidentes neutralizadas, o UCM se utiliza do que podemos entender como uma autoria corporativa, em que Kevin Feige (produtor do UCM) se mantém como princípio unificador. Isso nos direciona para o procedimento foucaultiano de rarefação dos sujeitos que falam.

No decorrer das tramas, observamos a naturalização de valores que coadunam com a racionalidade neoliberal. Podemos perceber essa questão a partir da mercantilização de corpos, o corpo fragmentado e como arquivo vivo das tecnologias disciplinares (Peter, Rocket e Nebulosa); a aplicação da lógica de commodities: modificações genéticas testadas e descartadas

- os filhos de Ego, exceto Peter; ou a joia do poder como *commodity* suprema, o mercado de Knowhere – comercialização de armas como bens de consumo corriqueiros, as baterias dos Sovyets – evidenciando a tecnologia como objeto de troca e de disputa. É relevante, também, perceber a reiteração da ideia do “empresário de si”, em que Peter gerencia sua marca “Senhor das Estrelas” e Rocket atua como empreendedor tecnológico do crime. Nessa esteira, a narrativa de auto-otimização neoliberal se consolidada, reatualizando a perspectiva de que os traumas são superados individualmente, não estruturalmente.

Direcionamos nosso olhar, então, para uma contradição inerente ao UCM, qual seja, a mercadologização da resistência. Os próprios mecanismos de resistência dos Guardiões são cooptados e ressignificados pela racionalidade neoliberal, de maneira que dentro da narrativa os eles resistem aos poderes opressores, porém fora dela, a Marvel Studios opera como um conglomerado neoliberal, com situações como disparidade salarial de gênero: Zoe Saldaña versus Robert Downey Júnior e monopólio cultural (domínio da Disney). Essa tensão é explorada pelo UCM que vende narrativas de resistência enquanto perpetua estruturas de poder, assegurando sua própria reprodução através do que poderíamos denominar, em conformidade com os estudos foucaultianos, de reatualização contínua das regras.

2. Que possíveis efeitos de sentido são construídos a partir da relação entre os personagens e as formações discursivas?

Para responder a essa questão, analisamos como cada personagem transita por Formações Discursivas (FD) específicas e perpassam processos de subjetivação distintos. Por isso, elegemos alguns personagens para observar esses processos. Consideramos, com isso, que cada personagem funciona como alegoria de processos sociais e discursivos contemporâneos.

No tocante a Peter Quill, verificamos que existe uma tensão entre afeto e mercado. Ele transita entre a FD terrestre-familiar e a mercantil dos Ravagers, evidenciando que as FD's não são estanques. O efeito disso é a constituição de uma subjetividade neoliberal que gere contradições. O sujeito, assim, se apropria e aprende a usar o afeto como recurso, sem abandonar totalmente sua dimensão humana. Destarte, Peter torna-se um sujeito neoliberal dividido entre afeto/cuidado e produtividade.

Já Gamora e Nebulosa transitam entre a produção de corpos disciplinados em conflito com práticas de liberdade. Elas percorrem processos de subjetivação distintos, de maneira que Gamora corresponde às exigências de Thanos, internalizando as regras como forma de aceitação e Nebulosa se configura como o arquivo de falhas (cada peça cibernética diz respeito ao registro de uma derrota, inscrição física da disciplina).

As duas rompem com essa disposição: a primeira ao trair Thanos, reconhecendo o

despropósito do seu projeto e, a segunda ao redirecionar sua raiva antes voltada para Gamora, para Thanos. Com isso, configura-se o exercício de práticas de liberdade, que em conformidade com os postulados foucaultianos, não é estado natural, mas reescrita das relações de poder que constituem os sujeitos. O poder, então, é produtivo, pois, como é possível perceber, as próprias técnicas de poder geram pontos de fuga.

Ao tratar sobre os personagens Rocket e Groot, atentamos para duas principais FD's: científica-biopolítica (Rocket) e do cuidado (Groot). Os processos de subjetivação desses personagens são complementares: enquanto um se apropria do saber técnico (advindo da opressão sofrida) como arma de ataque/defesa, o outro configura-se como uma alternativa, oferecendo um modo de subjetividade que não está amparada na individualidade. Dessa forma, atentamos para a crítica ao biopoder através da exibição de sujeitos afetados, incisivamente, por ele (Rocket) e da apresentação de alternativas éticas (Groot).

Acerca de Ego e Thanos, vislumbramos a FD do poder soberano expansionista, pois, os personagens assumem a necessidade da gerência do biopoder absoluto (sujeito como criador de tudo, expansão como propósito, genocídio). Eles configuram projetos de poder que se apresentam como soluções racionais e necessárias, quando trazem em seu bojo a banalidade do mal em escala cósmica.

Entendemos, então, a partir desse trajeto, que o discurso não é apenas o que os personagens falam, mas as posições que ocupam nas disputas/ jogos de poder, bem como essas posições produzem efeitos de sentido sobre subjetividade, resistência e poder-saber.

3. Por quais motivos a indústria cinematográfica insiste na produção recorrente de filmes com personagens super-heróis, especialmente nas últimas décadas?

Ao refletir acerca da questão acima, nos deparamos com a lógica das franquias transmidiáticas. O UCM cria um ecossistema (universo) narrativo onde diversas produções - filmes, histórias em quadrinhos, séries e produtos que se relacionam entre si - estão interligadas, com isso, o espectador é cooptado em uma rede de consumo que constrói uma ideia da necessidade de conhecimento dos diversos produtos (mas não de obrigatoriedade - ou seja, não há prejuízo de compreensão se o espectador assistir a apenas um dos filmes, mas para otimizar a compreensão é importante que o faça com os demais). Dessa forma, há a maximização de lucros através de estratégias diversas: além das produções audiovisuais, procede-se a venda de brinquedos, jogos, roupas, bibelôs, etc.

A reatualização de temas considerados hegemônicos também se perpetua no UCM, com isso, temas como segurança - Os Vingadores como complexo industrial-militar fantasiado; soluções privadas para problemas públicos, família - Tony Stark/Peter Parker/ Youndu Udonta

como paternidade neoliberal - afeto através de tecnologia e mentorismo, identidade - Pantera Negra como diversidade controlada, em que o discurso antirracista é esvaziado de radicalidade. Entendemos, então, que os super-heróis atuam como veículos de narrativas, representando ansiedades contemporâneas: o medo do terrorismo (Capitão América: Guerra Civil reflete debates pós 11 de setembro), a crise das instituições (Os Vingadores substituem governos ineficientes - solução privatista), desigualdade (heróis como solução individual, não como transformação estrutural, como por exemplo, em *Guardiões da Galáxia* (2014), a ameaça é Ronan, não o sistema que o produziu).

Tendo em vista o exposto, entendemos que há uma espetacularização da resistência, em que o UCM captura a ideia de “rebeldia” e “resistência” e as ressignifica sob o prisma da racionalidade neoliberal. Dessa maneira, personagens que simbolizariam diversidade, resistência são re-configurados dentro de estruturas conservadoras, produzindo uma crítica esvaziada, ora, Pantera Negra discute colonialismo, mas o UCM pertence à Disney - império cultural discutindo impérios.

Os *Guardiões da Galáxia* (2014, 2017) integram a perspectiva descrita acima; se apresenta como “diferente”, mas reproduz a mesma lógica: a joia do poder como objeto de desejo, porém, sem questionar o sistema que a valoriza ou, também, Peter Quill como herói que desafia autoridade, porém coaduna com os valores neoliberais (rouba, mas não redistribui). Concluimos, assim, que a persistência dessas narrativas, inclusive a manutenção de personagens de super-heróis, evidencia mecanismos do capitalismo cultural: entretenimento como meio de lucratividade (em detrimento da expressão artística), governamentalidade do imaginário (moldagem de desejos, medos para manutenção do *status quo*), segurança mercadológica sobre risco artístico.

Com as considerações feitas, demonstramos que os personagens super-heróis não são apenas entretenimento/diversão. Eles atuam como tecnologias de subjetivação que naturalizam o discurso sobre a necessidade de salvadores; onde problemas coletivos encontram soluções individuais; onde a resistência é uma “marca registrada”.

#### 4. Como os filmes contribuem para a (re)construção da subjetividade?

Entendemos que as películas analisadas podem exercer papel relevante na (re)construção da subjetividade. Destarte, a subjetividade é entendida como campo de disputas, não como destino. Os Guardiões, por sua vez, refletem o drama do sujeito contemporâneo, dividido entre a imposição para se otimizar, o individualismo competitivo e a necessidade de comunidade.

Nesse contexto, a partir da análise dos filmes em questão – *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), atentamos para a normalização das tecnologias de

vigilância, em que a vigilância permanente é trazida como comum. Essa supervisão permanente faz com que os prisioneiros, no Klyn (os sujeitos, de maneira geral), internalizem o controle. Outra maneira naturalizada de controle é a vigília das emoções e pensamentos, simbolizados por Ego. O planeta é a extensão de sua consciência. Há o que podemos compreender como um biopoder afetivo, em que o poder neoliberal busca gerir não só as ações, mas os desejos, as emoções.

A subjetivação neoliberal tem como um dos pilares o desenvolvimento do próprio sujeito como empreendimento a ser constantemente otimizado, o capital humano. As habilidades tornam-se ativos negociáveis, direcionando o sujeito para exploração do seu próprio ser, em um caminho que coloca a precarização como oportunidade de reinvenção.

No contexto dos objetos de análise deste trabalho é possível perceber que existe uma disputa entre a moldagem de subjetividades a partir do individualismo e da coletividade. Podemos entender essa questão como a elaboração de um contradiscurso. Ao observarmos o sacrifício do personagem Groot, podemos inferir que se trata da afirmação de uma subjetividade relacional que se contrapõe ao individualismo, a escolha da família também se configura como prática de liberdade, no entanto, essa prática opera nas limitações neoliberais, dentro do mercado.

Essas ambivalências entre os processos de subjetivação que têm o reforço neoliberal e as subjetivações criativas nos permitem refletir sobre uma dupla captura discursiva: por um lado, há o reforço de valores neoliberais: soluções individualizadas, traumas superados através do esforço pessoal, mercantilização das relações. Por outro lado, há as fissuras para as subjetivações criativas: humor como resistência, solidariedade entre os “danificados”, afeto como prática política. Sendo assim, os filmes mostram que é possível desenvolver práticas de liberdade dentro dos jogos de poder. Os Guardiões não estão em posição antagônica ao neoliberalismo; eles se apropriam e jogam com as regras de forma criativa, buscando os espaços de resistência.

Com as respostas para perguntas que orientaram a análise, entendemos que os objetivos propostos para este trabalho foram alcançados, como podemos ilustrar a seguir. Salientamos que as considerações seguintes são resumidas, tendo em vista que se trata da retomada sucinta de cada resposta alcançada.

No que concerne ao objetivo principal, qual seja: investigar os processos de produção de sentidos e de subjetivação nos filmes *Guardiões da Galáxia* (2014) e *Guardiões da Galáxia vol. 2* (2017), observando a articulação das relações de poder/saber que perpassam as tramas,

entendemos que a análise demonstrou como as películas produzem sentido e moldam subjetividades através de mecanismos de poder-saber, seja por meio da disciplinarização de corpos (Nebulosa, Gamora), seja pela regulação biopolítica ( projetos de Thanos e Ego) ou ainda, pela governamentalidade neoliberal (mercado de armas em Knowhere).

No tocante aos objetivos específicos, podemos resumir da seguinte maneira: ao analisar a relação entre o cinema e a reatualização de discursos representantes de uma ordem do discurso das audiovisualidades, entendemos que o UCM reatualiza discursos colonialistas, armamentista e eugenistas, mascarando-os sob “roupagem diferente”, como por exemplo, a missão “sagrada” de Ego. Já ao observar as formas de cerceamento do discurso: o controle, a vigilância, a disciplinarização, bem como a hierarquização e o embate de forças, identificamos procedimentos de controle (interdição, comentário, autoria) que limitam narrativas dissonantes (exemplo: ausência de críticas radicais ao capitalismo).

Ao refletir sobre os discursos perpassados pelas personagens dos filmes, consideramos que personagens como Drax (literalidade traumática) e Mantis (ingenuidade instrumental) ilustram como posições de sujeito são construídas e contestadas, de sorte, condições similares acontecem com os demais personagens: Peter (como neoliberal empreendedor de si mesmo, herói engraçado) Gamora, (como mulher forte), Nebulosa (mulher fragilizada pela violência), etc. No tocante a investigar a atuação do cinema (especificamente do UCM) na (re)construção da subjetividade, consideramos que o Universo Marvel atua na governamentalidade do imaginário, incentivando auto-otimização e consumo como formas de identidade.

O objetivo que propõe averiguar os acontecimentos das películas em consonância com discursos que circulam na ordem do dia: disputas territoriais, uso da ciência em prol de projetos armamentistas, endeusamento de sujeitos líderes/governos, extremismo, estado de direito, política de genocídio, vemos que temas como extremismo (Ronan *versus* invasão do Capitólio), vigilância (Kyln *versus* plataformas digitais) e genocídio (Thanos *versus* eugenia histórica) mostram a ressonância entre ficção e contextos políticos reais. Ao analisar os regimes de verdade que os filmes trazem à baila: o que é legitimado como “família e afetos”, “nostalgia afetiva”, “heroísmo”, “colonialismo”, “diversidade”, “redenção pelo sacrifício”, “tecnociência/armamentismo como salvação”, percebemos que os filmes legitimam noções como família escolhida (afeto mercantilizado), heroísmo (ação individual sobre mudança estrutural) e tecnociência como salvação (armas como solução para conflitos) e, ao observar as tensões entre resistência e reprodução de normas, entendemos que os Guardiões exemplificam

práticas de liberdade (desobediência, humor, coletividade), mas sua representação é mediada por lógicas de consumo e espetáculo.

A partir do resgate dos objetivos e dos apontamentos realizados, consideramos que nosso trabalho contribui para o alcance dos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável ao utilizar produções de uma franquia de alcance global, já consolidada perante ao público, para fomentar as discussões sobre ética, comunidade. Isso porque o texto constrói um percurso para entender elucidar os ODS's em arcos discursivos e trajetória de personagens. Conceitos como redução das desigualdades (ODS 10) podem ser expostos a partir da formação do grupo de heróis marginalizados que encontram força na diversidade. A paz, justiça e instituições eficazes (ODS 16) é personificada na luta contra imposições dogmáticas, violência e instituições autoritárias (Ego, Thanos, Sovyets). A igualdade de gênero (ODS 5) também pode ser evidenciada no trabalho com os filmes. Dessa forma, a pesquisa torna os ODS's não apenas compreensíveis, mas também tangíveis e significativos.

Por fim, este estudo reafirma a relevância da análise discursiva foucaultiana para desnaturalizar narrativas midiáticas, expondo seus entrelaçamentos com o poder. Ao tratar os *Guardiões da Galáxia* como monumentos de um recorte neoliberal, demonstramos como o cinema não apenas reflete, mas produz realidade, constituindo sujeitos e verdades em um jogo constante de dominação e resistência.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ELBERSE, Anita. *Blockbusters: como construir produtos vencedores no negócio do entretenimento*. Tradução: Christiane Leonor Simyss. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.

BARBOSA, Aline Ramos. Biopolítica, biopoder e tanatopolítica: apontamentos iniciais à análise do poder em Michel Foucault. *Sertanias: Revista de Ciências Humanas e Sociais*, v. 2, n. 2, p. 1-16, 2021.

BARROS, Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto. Os vingadores: mobilização dos discursos da religião, do mito, da tecnologia, da história. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 21, n. 1, p. 51-69, jan./abr, 2021.

BARROS, Maria Emília de Rodat de Aguiar Barreto; JESUS, Nicaelle Viturino dos Santos de. Discurso e mito no filme o senhor dos anéis: a sociedade do anel. *Ideação*, v. 16, n. 2, p. 161–183, 2014.

BERDARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Editora Brasiliense, 2006.

- CUNHA, Ana Clara Magalhães; LUZIO, Cristina Amélia; CRUZ, Soraia Georgina Ferreira Paiva. A Arqueogenealogia como ferramenta de pesquisa no campo da Atenção Psicossocial. *Revista de Ciências Humanas*, Florianópolis, v. 48, n.2, p. 186-203, jul/dez, 2014.
- DELEUZE, Gilles. O que é um dispositivo? In: *O mistério de Ariana*. Trad. Edmundo Cordeiro. Lisboa: Vega/Passagens, 1996, p. 83- 96.
- DELEUZE, Gilles. *Foucault*. Tradução: Cláudia Sant'Anna Martins; revisão da tradução: Renato Ribeiro. São Paulo: Brasiliense, 2019.
- ELBERSE, Anita. *Blockbusters: como construir produtos vencedores no negócio do entretenimento*. 1ª edição. Rio de Janeiro: Elsevier, 2014.
- FONTAN, Mônica Zoppi. Pós-verdade e enunciação política: entre a mentira e o rumor. In: CURCINO, L.; SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C. (Org.). *Discurso e pós-verdade*. São Paulo: Parábola, 2021. p.87-104.
- FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I: a vontade de saber*. Tradução: Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro:Edições Graal, 1988.
- FOUCAULT, Michel. A ética do cuidado de si como prática de liberdade. In: *Ética, sexualidade, política*. Organização e seleção de textos: Manoel Barros da Motta; tradução: Elisa Monteiro, Inês Autran Dourado Barbosa. – 2ªed. - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. (Ditos e escritos V).
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. Tradução de Salma Tannus Muchail. 9ª edição. – São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Segurança, território, população*. Tradução: Eduardo Brandão; Revisão: Cláudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FOUCAULT, Michel. O que é um autor? In: *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Trad. Inês Autran Dourado Barbosa. Petrópolis: Forense Universitária, 2009. p. 264 – 298 (Ditos e escritos III).
- FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*. 20ª edição – São Paulo: Edições Loyola, 2010.
- FOUCAULT, Michel. *História da loucura: na Idade clássica*. Tradução: José Teixeira Coelho Neto. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 8ª edição - Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. Tradução: Raquel Ramalhete. Rio de Janeiro: Vozes, 2014.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do Poder*. Organização, introdução e revisão técnica: Roberto Machado. 2ª edição - Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2015a.
- FOUCAULT, Michel. *Estratégia, poder-saber*. Organização, seleção de textos e revisão

- técnica: Manoel Barros da Mota; tradução: Vera Lucia Avelar Ribeiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015b. (Ditos & Escritos, v. IV).
- FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Organização e seleção de textos de Manoel Barros da Motta; tradução de Elisa Monteiro. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2000. (Ditos & Escritos, v. II).
- GUARDIÕES da Galáxia. Direção: James Gunn. Produção: Kevin Feige. Estados Unidos: Marvel Studios, 2014. filme (121 min), son., color.
- GUARDIÕES da Galáxia Vol. 2. Direção: James Gunn. Produção: Kevin Feige. Estados Unidos: Marvel Studios, 2017. 1 filme (137 min), son., color.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. *Discurso e mídia: a cultura do espetáculo*. São Carlos – SP: Editora Clara Luz, 2003.
- GREGOLIN, Maria do Rosário. Análise do discurso e mídia: a (re)produção de identidades. In: *Comunicação, mídia e consumo*. Vol. 04, nº 11. São Paulo, 2007, p. 11-25.
- JENKINS, Henry. *Cultura da Convergência*. Tradução: Susana Alexandria. São Paulo. Aleph, 2009.
- KUHN, Annette; WESTWELL, Guy. *Oxford Dictionary of Film Studies*. Oxford: Oxford University Press, 2012.
- LAVAL, Christian. Foucault, Bourdieu e a questão neoliberal. São Paulo. Editora Elefante, 2020.
- LIMA, Sâmela Carvalho de; SILVA, Tarcisio Torres. Convergência(s) no universo cinemático da Marvel: chave para uma indústria audiovisual de sucesso. *Revista Conexão - Comunicação e Cultura*, vol. 19, n.38, p.176-194, jan./dez. 2020.
- MASSARO, Leonardo. Reconciliação com a História: Foucault do estruturalismo ao Pós-Estruturalismo. *Revista de Filosofia Moderna e Contemporânea*, Brasília, DF, v. 6, n. 1, jul. 2018.
- MILANEZ, Nilton. *Audiovisualidades: elaborar com Foucault*. Londrina: Eduel; Guarapuava: Ed. Unicentro, 2019.
- NAVARRO, Pedro; SARGENTINI, Vanice. Por uma arqueogenealogia dos estudos discursivos no Brasil – cartografias: Entrevista com Maria do Rosário Gregolin. *Revista da Anpoll*, Brasília, DF, v.53, n.2, p. 20-40, maio-ago, 2022.
- NASSIF, Karine Porto. *Hegemonia Cultural e Hollywood: Como o cinema contribuiu para a identidade cultural norte-americana se popularizar ao redor do mundo*, 2023. 78 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Curso de Graduação em Relações Internacionais) – Universidade Federal da Grande Dourados/ Faculdade de Direito e Relações Internacionais, Dourados/MS, 2023.

Disponível em: <https://repositorio.ufgd.edu.br/jspui/handle/prefix/5688>. Acesso em 17 de jan. 2026.

JESUS, N. V. dos S. de. *O olho vigilante, a vontade de poder e a significação mítica em O senhor dos anéis: a sociedade do anel*. TCC(graduação em Letras). Universidade Federal de Sergipe, 2014.

JESUS, N. V. dos S. de. *O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel: entre os Mitos e as Relações de Poder/Saber*. Dissertação (Mestrado em Estudos Linguísticos). Universidade Federal de Sergipe, 2016.

ORLANDI, Eni Puccinelli. Segmentar ou recortar. In: *Questões e controvérsias*. Série Estudos 10. Uberaba, Minas Gerais, 1984, p. 2-9.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Trad. Eni Pulcinelli Orlandi (et al.). Campinas, São Paulo: Pontes, Editora da UNICAMP, 1997.

POSSENTI, Sírio. Jogos de verdade: uma questão para a análise do discurso. In: CURCINO, L.; SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C. (Org.). *Discurso e pós-verdade*. São Paulo:Parábola, 2021. p.59-71.

REVEL, Judith. *Michel Foucault: conceitos essenciais*. Tradução: Maria do Rosário Gregolin, Nilton Milanez, Carlo Piovesani. São Carlos: Claraluz, 2005.

RODRIGUES, Lucas da Rocha. *Soft Power e economia criativa: a indústria cinematográfica como instrumento de poder brando*, 2015. 90f. Trabalho de Conclusão de Curso (Universidade Federal do Rio Grande do Sul – Faculdade de Ciências Econômicas, Porto Alegre/RS, 2023. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/140581> . Acesso em 17 de jan. De 2026.

SARGENTINE, Vanice; CARVALHO, Pedro Henrique Veronide. A vontade de verdade nos discursos: o contorno das fake news In: CURCINO, L.; SARGENTINI, V.; PIOVEZANI, C. (Org.). *Discurso e pós-verdade*. São Paulo:Parábola, 2021. p.73 - 85.

VIEIRA, Luan. Uma interpretação foucaultiana do neoliberalismo. *Revista Paranaense de Filosofia*, v.4, n.2, p.1-14, jul./Dez. 2024.

#### SITES CONSULTADOS

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Guardi%C3%B5es\\_da\\_Gal%C3%A1xia\\_\(filme\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guardi%C3%B5es_da_Gal%C3%A1xia_(filme)) acesso em 11/08/2025, às 9h30.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Guardi%C3%B5es\\_da\\_Gal%C3%A1xia\\_Vol.\\_2](https://pt.wikipedia.org/wiki/Guardi%C3%B5es_da_Gal%C3%A1xia_Vol._2) acesso em 11/08/2025, às 9h30.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Universo\\_Cinematogr%C3%A1fico\\_Marvel](https://pt.wikipedia.org/wiki/Universo_Cinematogr%C3%A1fico_Marvel) acesso em 11/08/2025, às 10h05.

<https://www.adorocinema.com/filmes/filme-196604/creditos/> Acesso em 10/09/2025, às 19h30.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Multiverso\\_\(ci%C3%A2ncia\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Multiverso_(ci%C3%A2ncia)). Acesso em: 14 nov. 2022

<https://www.significados.com.br/fisica-quantica/>. Acesso em: 10 set. 2023).

<https://www.dicio.com.br/capitalismo/> (acesso em 03/09/2025, às 07h46)

<https://www.politize.com.br/crise-financeira-de-2008/> acesso em 11/10/2025, às 8h56).

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Dividir\\_para\\_conquistar](https://pt.wikipedia.org/wiki/Dividir_para_conquistar) Acesso em: 18/10/2025, às 17h44.

<https://www.dicio.com.br/persona/> . Acesso em 22/10/2025, às 8h05.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Capit%C3%B3lio\\_dos\\_Estados\\_Unidos](https://pt.wikipedia.org/wiki/Capit%C3%B3lio_dos_Estados_Unidos) . Acesso em 22/10/2025, às 10h19.

[https://pt.wikipedia.org/wiki/Ataques\\_de\\_8\\_de\\_janeiro\\_em\\_Bras%C3%ADlia](https://pt.wikipedia.org/wiki/Ataques_de_8_de_janeiro_em_Bras%C3%ADlia) Acesso em 11/10/2025, às 11h32

<https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/um-em-cada-dez-reus-pela-invasao-do-capitolio-tem-ligacao-com-servicos-militares/>, em 17/11/2025, às 11:h39.

[https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2023/08/18/interna\\_politica,1548051/veja-quem-sao-os-alvos-da-pmdf-em-operacao-por-omissao-no-8-de-janeiro.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/politica/2023/08/18/interna_politica,1548051/veja-quem-sao-os-alvos-da-pmdf-em-operacao-por-omissao-no-8-de-janeiro.shtml), em 17/11/2025, às 11h45.

[https://opoderdoser.com/pessoas-empatas/#google\\_vignette](https://opoderdoser.com/pessoas-empatas/#google_vignette) Acesso em: 27/10/2025, às 9h47.

<https://www.cnnbrasil.com.br/politica/cpi-dos-pancadoes-e-instalada-na-camara-de-sao-paulo-entenda/>, acesso em 27/10/2025, às 10h35.

<https://www.disney.com.br/novidades/guardioes-da-galaxia-vol-3-quem-e-o-alto-evolucionario> Acesso: 27/10/2025, às 20h17.

<https://sustentavel.com/glossario/o-que-e-quais-sao-os-ods/> Acesso em:27/11/2025, às 09h59.