

MARDEN L. A. MACHADO

**ROUBANDO O FOGO DOS DEUSES:
COMO HOLLYWOOD RECONQUISTOU SUA HEGEMONIA COM A
JORNADA DO HERÓI EM *STAR WARS***

Projeto de dissertação do Mestrado em Comunicação e Linguagens, da Linha de Pesquisa “Estéticas e Tecnologias do Audiovisual”, da Universidade Tuiuti do Paraná, sob a orientação da Professora Doutora Denize Araujo.

CURITIBA

2026

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiro à minha esposa, Marília, minha filha Danielle, meus filhos Lucas e Philip, e meu irmão Douglas, que me inspiraram e estimularam a concluir meu Mestrado, iniciado no distante ano de 2003. Sem eles, isso não seria possível. Em segundo lugar, agradeço à minha orientadora Denize Araújo, pelo empenho e ajuda inestimáveis. Por fim, dedico esta dissertação à minha neta Audrey e ao meu neto Reuben. E que a Força esteja com todos nós, sempre! Vida longa e próspera.

Dados Internacionais de Catalogação na fonte Biblioteca
"Sidnei Antonio Rangel Santos"
Universidade Tuiuti do Paraná

M149 Machado, Marden L.A.

Roubando o fogo dos deuses: como Hollywood
reconquistou sua hegemonia com a jornada de heróis em Star
Wars / Marden L.A. Machado; orientadora Prof.^a Dra. Denize
Araujo.
87f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Tuiuti do Paraná,
Curitiba, 2026

1. A autoria. 2. George Lucas. 3. Hegemonia.
4. Jornada de heróis. 5. Star Wars. I. Dissertação (Mestrado)
Programa de Pós-Graduação em Comunicação e Linguagens/
Mestrado em Comunicação e Linguagens. II Título.

CDD – 791.436

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo geral desenvolver a trajetória da jornada do herói desde sua origem com *Star Wars*, em 1977, e ao longo dos outros oito filmes da saga especial criada por George Lucas, que resultou em três trilogias. O objetivo específico é identificar o uso dessa fórmula que foi utilizada na primeira trilogia produzida (episódios IV, V e VI) e depois foi gradativamente descaracterizada nas outras duas trilogias (episódios I, II, III VII, VIII e IX).

Este projeto insere-se na Linha de Pesquisa “Estéticas e Tecnologias do Audiovisual”, do Mestrado em Comunicação e Linguagens da Universidade Tuiuti do Paraná (UTP), por seu interesse em estudar como o sucesso de *Star Wars* foi utilizado pelo sistema hollywoodiano através de um marketing agressivo. Além disso, a “hollywoodização” é um fenômeno de massa, remetendo ao estudo da globalização da fórmula narrativa, que são assuntos pertinentes à linha a ser pesquisada.

Quando estudamos as obras de Vladimir Propp (1997) e Joseph Campbell (1992) percebemos que existe uma forte relação entre as religiões, a mitologia, os contos de fada e as lendas folclóricas. Elas representam simultaneamente as diversas fases de uma mesma história; Roland Barthes defende que o mito é consumido inocentemente pelo simples fato de a grande maioria das pessoas não enxergarem que existe um sistema semiológico por trás do mito e por isso o absorvem de maneira indutiva.

O filósofo francês Guy Debord (1997) apresenta nossa sociedade como espetacularizante no sentido de que nunca houve antes em nossa História uma submissão tão alienante ao império da mídia como agora. Segundo ele, os profissionais do espetáculo invadem as fronteiras, conquistam todos os domínios existentes e organizam consciente e sistematicamente o império da passividade moderna.

A análise das raízes históricas do conto popular através das leituras de Vladimir Propp (1997), que pesquisou as origens comuns das lendas folclóricas; Mikhail Bakhtin (2002), que estudou as manifestações da cultura popular na idade média e no renascimento; e Peter Burke (1998) que, de certa forma, deu continuidade aos estudos de Bakhtin ao estudar a cultura popular na idade moderna; além das pesquisas de Marshall McLuhan (2002), que mostram como os meios de comunicação

de massa afetam profundamente a vida física e mental do homem e as de Umberto Eco (1993), que discutem o papel do homem frente às novas tecnologias e a maneira como ele se relaciona com elas, com a arte e com sua herança narrativa, são relevantes para o tema desta pesquisa.

Por fim, a teoria do inconsciente coletivo de Carl Jung (2002) demonstrou que reagimos instintivamente a uma série de símbolos que são comuns em todos os povos e que não conseguimos perceber que, apesar de toda a nossa racionalização e toda a nossa eficiência tecnológica, continuamos possuídos por forças além de nosso controle. A pesquisa tem por base a leitura e o estudo dos principais trabalhos na área, a partir de uma significativa bibliografia, com vistas a encontrar a fundamentação necessária para o desenvolvimento da proposta, bem como a análise da estrutura narrativa dos filmes que compõem as três trilologias de *Star Wars* para comprovar o uso da jornada do herói na trilogia original e como isso se modificou nas trilologias subsequentes.

Palavras-chave: autoria, George Lucas, hegemonia, jornada do herói, *Star Wars*.

ABSTRACT

This dissertation aims to develop the trajectory of the hero's journey from its origin with Star Wars in 1977, and throughout the other eight films of the space saga created by George Lucas, which resulted in three trilogies. The specific objective is to identify the use of this formula that was employed in the first produced trilogy (Episodes IV, V and VI) and then gradually de-characterized in the other two trilogies (Episodes I, II, III, VII, VIII and IX).

This project falls within the "Aesthetics and Technologies of Audiovisual Media" research line of the Master's program in Communication and Languages at UTP, due to its interest in studying how the success of Star Wars was used by the Hollywood system through an aggressive marketing. Furthermore, "Hollywoodization" is a mass phenomenon, relating to the study of the globalization of the narrative formula, which are pertinent topics within the research area.

When we study the works of Vladimir Propp (1997) and Joseph Campbell (1992), we realize that there is a strong relationship between religions, mythology, fairy tales, and folklore. They simultaneously represent the various phases of the same story; Roland Barthes argues that myth is consumed innocently simply because the vast majority of people do not see that there is a semiological system behind the myth and therefore absorb it inductively.

The French philosopher Guy Debord (1997) presents our society as spectacularizing in the sense that never before in our history has there been such an alienating submission to the empire of the media as now. According to him, the professionals of spectacle invade borders, conquer all existing domains, and consciously and systematically organize the empire of modern passivity.

The analysis of the historical roots of the folktale through the readings of Vladimir Propp (1997), who researched the common origins of folk legends; Mikhail Bakhtin (2002), who studied the manifestations of popular culture in the Middle Ages and the Renaissance; and Peter Burke (1998), who in a way continued Bakhtin's studies by studying popular culture in the modern age, in addition to the research of Marshall McLuhan (2002), which shows how mass media profoundly affect the

physical and mental life of man, and that of Umberto Eco (1993), which discusses the role of man in the face of new technologies and the way he relates to them, to art, and to his narrative heritage, are relevant to the theme of this research.

Finally, Carl Jung's (2002) theory of the collective unconscious demonstrated that we instinctively react to a series of symbols that are common to all peoples and that we fail to perceive that, despite all our rationalization and technological efficiency, we remain possessed by forces beyond our control. This research is based on reading and studying the main works in the field, drawing from a significant bibliography, in order to find the necessary foundation for the development of the proposal, as well as analyzing the narrative structure of the films that make up the three Star Wars trilogies to prove the use of the hero's journey in the original trilogy and how this changed in the subsequent trilogies.

Keywords: authorship, George Lucas, hegemony, hero's journey, *Star Wars*.

EPIGRAFE

“Se você não tem a história, você não tem nada!”, costumava dizer Raoul Walsh. Essa é a regra fundamental no cinema. O cineasta norte-americano sempre se interessou mais por criar ficção do que por revelar a realidade. Desde cedo, o gênero documentário foi descartado ou relegado a uma condição marginal. Para o bem ou para o mal, o diretor de Hollywood é um homem do entretenimento: seu negócio é contar histórias. Em consequência disso, ele está atrelado a convenções e estereótipos, fórmulas e clichês, limitações que foram codificadas em gêneros específicos. Esse é o verdadeiro fundamento do *studio system*.

Martin Scorsese

MOTIVAÇÃO

Minha relação com o filme *Star Wars* (1977) é pessoal e profissional. O filme me chamou a atenção na sua estreia nos Estados Unidos, no dia 25 de maio de 1977. Na época, os filmes não eram lançados simultaneamente. Em média demoravam seis meses para que chegassem ao Brasil. *Guerra nas Estrelas*, como era chamado, estreou por aqui em janeiro de 1978 e somente nos maiores centros urbanos. Como eu morava em Teresina, no Piauí, ele só chegou lá dois meses depois. Lembro muito bem do dia. Era 31 de março de 1978. A minha relação pessoal com a saga espacial de George Lucas teve início nesse dia. Saí mais cedo da escola para assistir à sessão das 17 horas. Gostei tanto que fiquei para a sessão seguinte. Não preciso dizer que o revi outras tantas vezes.

Já a relação profissional ocorreu cinco anos depois. Em janeiro de 1983 eu viajei aos Estados Unidos pela primeira vez e fiquei um mês em Los Angeles, na Califórnia. Lá vi a sequência do filme de 1977, *O Império Contra-Ataca* (1980), que era inédito para mim, uma vez que não tinha sido exibido ainda em Teresina.



Fig. 01 – O Império Contra-Ataca
Fonte: Lucasfilm

Em outubro daquele ano, por conta da estreia de *O Retorno de Jedi* (1983), o cinema de minha cidade finalmente exibiria *O Império Contra-Ataca* para que o público pudesse ver a “parte 5” antes da “parte 6”. Eu estava na gráfica do pai de meu melhor

amigo, local onde costumávamos nos reunir para conversar no final da tarde. Naquela terça-feira, 04 de outubro de 1983, eu falei entusiasmado sobre a estreia em Teresina, naquela semana, de *O Império Contra-Ataca*.

Um dos colegas do grupo, que havia assumido a editoria de Cultura de um jornal local, me perguntou se eu poderia escrever três laudas sobre o filme. Eu nem sabia o que era uma lauda. Após as devidas explicações técnicas, ele me deu um prazo de dois dias, ou seja, eu teria até a quinta-feira, dia 06. Chegando em casa fui direto para o escritório de meu pai e escrevi tudo que eu sabia sobre o filme junto com minhas impressões e entreguei o texto no prazo solicitado.

Três dias depois, no domingo, 09 de outubro de 1983, meu texto foi publicado em página inteira na capa do caderno cultural do Jornal da Manhã e tornou-se o marco zero de minha trajetória como comentarista e crítico de cinema, que não parou desde então.

E agora, pouco mais de quatro décadas depois, *Star Wars* é o objeto de estudo de minha dissertação de Mestrado. Este trabalho analisará cada um dos filmes que compõem as três trilologias, na ordem em que foram lançados nos cinemas.

INTRODUÇÃO

Quem me conhece sabe que dificilmente eu escolheria um tema diferente de Cinema para minha dissertação de Mestrado. Optei por *Star Wars*, saga espacial criada por George Lucas, e sua narrativa inspirada na Jornada do Herói estudada por Joseph Campbell¹.



Fig. 02 – Guerra nas Estrelas
Fonte: Lucasfilm

Li uma extensa bibliografia, vi e revi os episódios que compõem as três trilogias junto com o derivado *Rogue One: Uma História Star Wars* (2016), utilizei minha experiência pessoal, conversei com meus professores, minha orientadora e profissionais da área. Por fim, analisei as estruturas narrativas dos filmes.

O Cinema é uma arte popular e por ser popular precisa ser bem entendida pelo povo. Não é uma arte milenar, tem pouco mais de um século de nascimento, no entanto, neste curto intervalo de tempo, conseguiu atingir um grau de influência tão grande que é impossível desprezar sua importância e sua grandeza histórica.

¹ CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. 9. ed. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento, 2000.

Existe um slogan – que de tão usado, já virou um clichê – que diz que “Cinema é a maior diversão”. É diversão, sim. Mas é, também, arte. E em se tratando de Hollywood, é principalmente um negócio, um mercado. E muito lucrativo.

A presente dissertação tem como objetivo geral desenvolver a trajetória da Jornada do Herói desde sua origem com *Star Wars*, em 1977, e ao longo dos outros oito filmes da saga especial criada por George Lucas, que resultou em três trilogias, além de um derivado, *Rogue One: Uma História Star Wars*, de 2016, que de certa forma completa a saga especial da família Skywalker. O objetivo específico é identificar a fórmula que foi utilizada na primeira trilogia produzida (episódios IV, V e VI) e depois foi gradativamente descaracterizada nas outras duas trilogias (episódios I, II, III VII, VIII e IX).

O sucesso de *Star Wars* transformou o sistema hollywoodiano, que passou a se valer de um marketing agressivo. Além disso, a “hollywoodização” é um fenômeno de massa, remetendo ao estudo da globalização da fórmula narrativa inspirada nos estudos de Campbell em sua obra mais conhecida, *O Herói de Mil Faces*.

Quando estudamos as obras de Vladimir Propp (1997) e Joseph Campbell percebemos que existe uma forte relação entre as religiões, a mitologia, os contos de fada e as lendas folclóricas. Elas representam simultaneamente as diversas fases de uma mesma história; Roland Barthes² defende que o mito é consumido inocentemente pelo simples fato de a grande maioria das pessoas não enxergarem que existe um sistema semiológico por trás do mito e por isso o absorvem de maneira indutiva.

Já Guy Debord³ apresenta nossa sociedade como espetacularizante no sentido de que nunca houve antes em nossa História uma sociedade tão submissa e alienada ao império da mídia como agora. Segundo ele, os senhores do espetáculo invadem fronteiras, conquistam todos os domínios existentes e organizam consciente e sistematicamente o império da passividade moderna.

A análise das raízes históricas do conto popular através das leituras de Vladimir Propp (pesquisador das origens comuns das lendas folclóricas), Mikhail Bakhtin (que estudou as manifestações da cultura popular na idade média e no renascimento) e Peter Burke (que deu continuidade aos estudos de Bakhtin ao estudar a cultura popular na idade moderna), além das pesquisas de Marshall McLuhan, mostram como

² BARTHES, Roland. *Mitologias*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

³ DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

os meios de comunicação de massa afetam profundamente a vida física e mental do homem; e junto com as de Umberto Eco, discutem o papel do homem frente às novas tecnologias e a maneira como ele se relaciona com elas, com a arte e com sua herança narrativa e dialogam com os estudos de Georges Didi-Huberman (2011). Todos relevantes para o tema desta pesquisa.

Por fim, a teoria do inconsciente coletivo de Carl Jung (2002) demonstrou que reagimos instintivamente a uma série de símbolos comuns em todos os povos e não conseguimos perceber que, apesar de toda a nossa racionalização e toda a nossa eficiência tecnológica, continuamos possuídos por forças além de nosso controle.

A pesquisa tem por base a leitura e o estudo dos principais trabalhos na área, a partir de uma significativa bibliografia, com vistas a encontrar a fundamentação necessária para o desenvolvimento da proposta, bem como a análise da estrutura narrativa dos filmes que compõem a saga espacial *Star Wars* para comprovar o uso da Jornada do Herói na trilogia original e como ela foi modificada nas outras duas trilógias subsequentes.

1. O PODER DO MITO

Apesar de existirem muitos estudos sobre Mitologia e o poder e influência que os mitos têm em nossas vidas, me concentrarei nos livros de Joseph Campbell, autor de *O Herói de Mil Faces*, publicado originalmente em 1949, além de outras obras escritas por este mitólogo, professor e conferencista norte-americano, bem como *A Jornada do Escritor: Estruturas Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas*, de Christopher Vogler, lançado em 1992.



Fig. 03 – Joseph Campbell
Fonte: Internet

O livro *O Herói de Mil Faces* está na raiz da saga espacial *Star Wars*, objeto desta dissertação, por ter sido a obra que influenciou George Lucas na concepção de sua obra, inclusive tendo contratado Joseph Campbell como consultor do roteiro escrito para o primeiro filme, no caso, *Star Wars: Episódio IV – Uma Nova Esperança*, de 1977, e o livro de Vogler (1997) utiliza como base os estudos de Campbell.

“Todas as histórias consistem em alguns elementos estruturais comuns, encontrados universalmente em mitos, contos de fadas, sonhos e filmes. São conhecidos como A Jornada do Herói”. (VOGLER, 1997, p. 11).

Para Campbell:

“as mitologias tradicionais normalmente cumprem quatro funções. A primeira pode ser descrita como a reconciliação da consciência com as condições da própria existência. A segunda é formular e transmitir uma imagem do universo, uma imagem cosmológica paralela à ciência da época e de uma espécie tal que, dentro de seu âmbito, todas as coisas deveriam ser reconhecidas como partes de um único e grande quadro sagrado. A terceira sempre foi validar e manter alguma ordem social específica, endossando seu código moral como uma construção além da crítica ou emenda humana. A quarta, moldar os indivíduos conforme os objetivos e ideais dos diversos grupos sociais, sustentando-os desde o nascimento até a morte, por todo o curso da vida humana”. (CAMPBELL, 2001, p. 139-142)

De forma reduzida, Campbell chama a primeira função do mito de mística ou metafísica. A segunda, de cosmológica. A terceira de sociológica. E a quarta de psicológica.

“A mitologia criativa, no sentido shakespeariano do espelho, “para mostrar à virtude sua própria expressão; ao ridículo sua própria imagem e a cada época e geração sua forma e effigie, não provém, como a teologia, dos ditames da autoridade, mas das intuições, sentimentos, pensamento e visão de um indivíduo idôneo, leal à sua própria experiência e valores”. (CAMPBELL, 2010, p. 23).

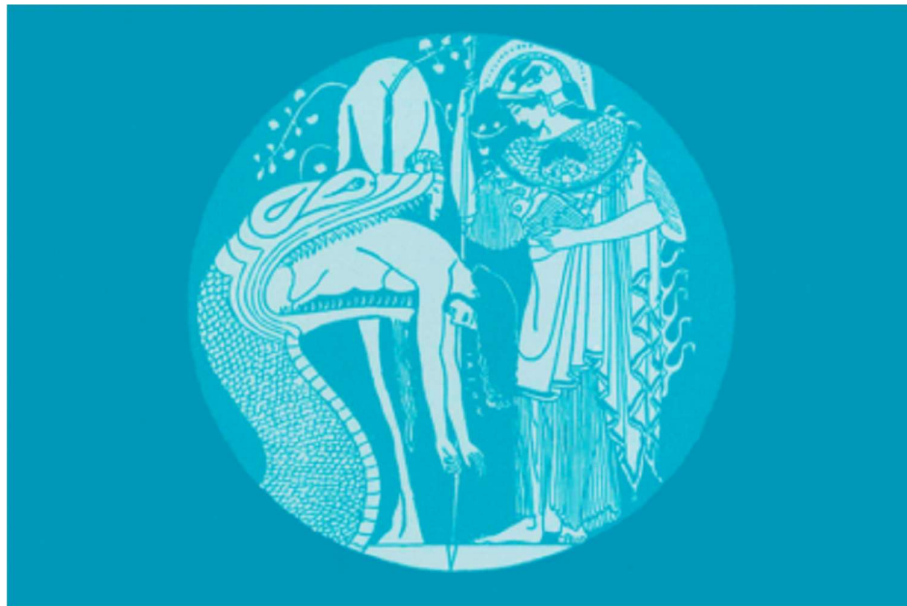


Figura 04 – O Herói de Mil Faces
Fonte: Internet

E Vogler complementa dizendo que:

“*O Herói de Mil Faces* é seu trabalho sobre o tema mais persistente da tradição oral e da literatura escrita: o mito do herói. Em seu estudo sobre os mitos mundiais de herói, Campbell descobriu que todos eles, basicamente, são a

mesma história, contada e recontada infinitas vezes, em infinitas variações. Ele descobriu que todas as narrativas, conscientemente ou não, seguem os antigos padrões do mito e que todas as histórias, das piadas mais grosseiras aos mais altos voos da literatura, podem ser entendidas em termos da *Jornada do Herói*, o “monomito”, cujos princípios ele enuncia em seu livro”. (VOGLER, 1992. p. 24).

De acordo com Campbell (2010), o mito não é uma mentira ou algo irreal, concepção fortemente presente na mente dos ocidentais. Para ele, um mito vem a ser uma chave para desvendar aquilo que os seres humanos têm em comum, que é a vocação para os mistérios, para o enigmático. É uma tendência inata humana voltar-se para os enigmas da vida, para o grande mistério da existência. Em resumo, os mitos tendem a fornecer significados para nossa existência.

E esse pensamento de Campbell está em consonância com os estudos do psicólogo suíço Carl G. Jung, como cita Vogler:

“que escreveu sobre os arquétipos, que são personagens ou energias que se repetem constantemente e que ocorrem nos sonhos de todas as pessoas e nos mitos de todas as culturas. Jung sugeriu que esses aspectos refletem aspectos diferentes da mente humana – que nossas personalidades se dividem nesses personagens, para desempenhar o drama de nossas vidas. Ele observou que existia uma notável correspondência entre as figuras que apareciam nos sonhos de seus pacientes e os arquétipos comuns da mitologia. Assim, levantou a hipótese de que ambos provêm de uma fonte comum mais profunda, o inconsciente coletivo da humanidade”. (VOGLER, 1992, p. 25).

2. UMA BREVE HISTÓRIA DO CINEMA

Por que o Cinema é conhecido como a sétima arte? Porque reúne elementos das outras seis: a imagem vem da pintura; os cenários da escultura; a trilha sonora da música; a encenação do teatro e da dança; e o roteiro da literatura. Comemoraremos em breve os 130 anos da sétima arte mas, na verdade, tudo começou na pré-história com os desenhos que os primitivos faziam nas paredes das cavernas para narrar suas aventuras. Se analisado basicamente pelo lado técnico, percebe-se que o cinema surgiu da união de três pesquisas científicas: a fotografia, a projeção de imagens e a persistência da visão.

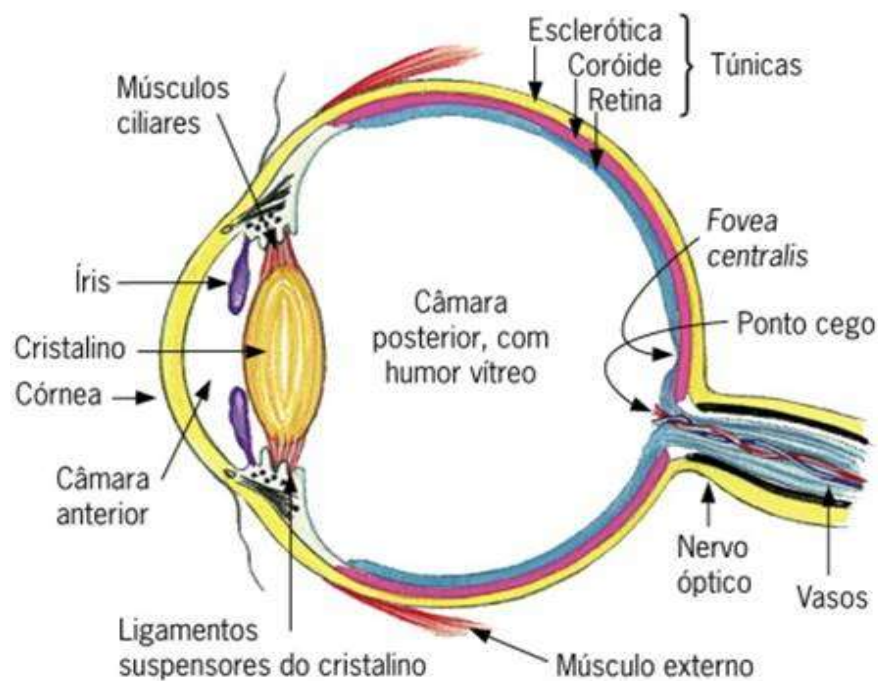


Fig. 05 – Persistência da Imagem na Retina
Fonte: Internet

Os dois primeiros eram conceitos relativamente antigos. A fotografia como espelho da realidade sempre pôde ser apreciada através da pintura e, a partir de 1803, tentou-se desenvolver mecanicamente a fixação de imagens, algo que só foi possível em 1839 com a descoberta do sulfato de prata.

Já a projeção de imagens nos remete ao Oriente e suas lanternas mágicas, outro processo já conhecido. A grande novidade foi descoberta por cientistas. O olho humano possui uma falha que possibilita a retenção de uma imagem por alguns segundos. Isso ocorreu em 1826 e, 13 anos depois, com a invenção oficial da fotografia, o caminho estava aberto.

A mente de diversos cientistas e inventores ficou bastante aguçada pela possibilidade de colocar imagens em movimento. Tempos depois, na Feira Internacional de Chicago de 1893, o norte-americano Thomas Edison, inventor da lâmpada elétrica e do gramofone, desenvolve o kinescópio.



Fig. 06 – Irmãos Lumière
Fonte: O Globo

O equipamento consiste em uma caixa com um buraco no meio por onde era possível ver imagens ampliadas por uma lupa. Do outro lado do Atlântico, na França, os irmãos Auguste e Louis Lumière apresentam o cinematógrafo, aparelho que funcionava como câmara e projetor utilizando o princípio da fotografia e da película sensível. Os norte-americanos creditam a Thomas Edison a invenção do Cinema, mas o mérito pertence mesmo aos franceses, que fizeram no dia 28 de dezembro de 1895, no subsolo do Grand Café de Paris, a primeira sessão cinematográfica pública.

O impacto daquela modesta exibição foi bombástico e a novidade se espalhou pelo planeta feito uma epidemia. No Brasil, o cinematógrafo foi apresentado aos cariocas em junho de 1896, seis meses depois da estreia mundial.



Fig. 07 – Alice Guy Blaché
Fonte: Be Natural, de Pamela B. Green

Ainda na França, dois nomes além dos Lumière se destacam ao verem naquela invenção uma nova forma de contar de histórias. Primeiro, Alice Guy Blaché, que trabalhava como secretária na Gaumont, então uma empresa de fotografia. Ela conheceu o equipamento de Auguste e Louis em março de 1895, nove meses antes da primeira exibição pública. A sessão privada que Guy Blaché presenciou naquele dia a fez convencer seu chefe e investir na produção de filmes e ela se tornou a primeira diretora de obras de ficção do Cinema.

O outro nome de destaque dessa fase pioneira foi Georges Méliès, oriundo do circo, que começou a fazer filmes utilizando truques de mágica e investiu, a exemplo da Gaumont, em filmes narrativos. Sem querer, Méliès criou os efeitos especiais, o corte e realizou também a primeira obra de ficção-científica do Cinema, *A Viagem à Lua*, de 1902, baseado no livro homônimo de Julio Verne.

Enquanto isso, os irmãos Lumière viam tudo apenas como uma curiosidade científica e decretaram ser o Cinema “uma invenção sem futuro”.

Os norte-americanos pensaram de forma diferente. A primeira base cinematográfica se instalou em Nova York, mas não durou muito. As condições climáticas da cidade não permitiram um esquema industrial. Especialmente por conta do clima. Para controlar as condições climáticas teve início uma nova conquista do oeste, e a partir de 1907 a Califórnia passou a ser gradativamente ocupada. Nasceu então Hollywood, na verdade, o nome de uma grande fazenda da região.

Ao longo da década de 10, David Wark Griffith definiu as regras básicas da linguagem cinematográfica em filmes como *O Nascimento de Uma Nação* e *Intolerância*. Paralelo a isso, Mack Sennett realizou suas comédias ligeiras e lançou Charles Chaplin que, anos depois, faria brilhar sua estrela de gênio.

Na Europa, aparece a escola expressionista alemã com Robert Wiene, Fritz Lang e F.W. Murnau, bem como o cinema surrealista de Luis Buñuel, na Espanha. Em outras partes do mundo, o cinema se desenvolve em maior ou menor escala e fica definitivamente óbvio que aquela “nova onda” não seria passageira. É nesse período que o russo Sergei Eisenstein dá início a uma obra vigorosa e aperfeiçoa a montagem. Em 1928, o cinema tem 33 anos e aprende a falar.

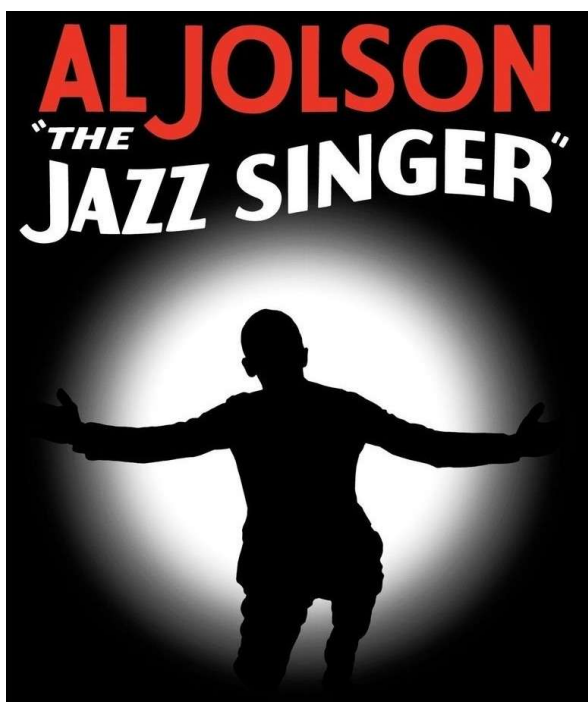


Fig. 08 – O Cantor de Jazz
Fonte: Warner

Revolução maior não poderia ter havido. Tudo tem então que ser repensado: Dos equipamentos de filmagem aos projetores. Técnicos de som são contratados, as salas de exibição adaptadas, os estúdios idem. Os gastos são enormes, mas os lucros astronômicos não demoram a aparecer.

Na França, inicia-se um ciclo de filmes românticos fatalistas, o chamado Realismo Poético Francês, comandado por nomes como Jean Renoir, Marcel Carné,

Julien Duvivier e Jean Vigo. São eles que cunham a expressão “Cinema de autor”, pois destacaram a importância do roteiro na produção de um filme.

O nazismo começa a crescer na Alemanha e vários cineastas alemães, entre eles a diretora Leni Riefenstahl, enaltecem nos filmes a supremacia da raça ariana.

No Brasil, temos o talento de Humberto Mauro e seus filmes bucólicos, ao lado de Mário Peixoto e seu *Limite*, obra experimental e revolucionária que ainda hoje influencia e inspira cineasta e cinéfilos do mundo todo.

Os estúdios hollywoodianos dominam o planeta. O ano de 1939 é particularmente especial. É o ano de ...*E o Vento Levou* e *O Mágico de Oz*. Ano em que a cor passa a ser usada como um grande atrativo. Ano em que a indústria fatura quantias jamais sonhadas. Dois anos antes, um mago da animação lança o primeiro longa-metragem em desenho animado, *Branca de Neve e os Sete Anões*. O sucesso torna seu criador milionário e o império Disney começa a tomar forma.

Quando tudo parecia perfeito, vem a guerra. Hollywood se adapta aos novos tempos produzindo filmes leves, descompromissados e que enfatizam o modo de vida norte-americano. É nesse período que eles iniciam a exportação em massa de seus produtos para o mercado externo, por conta disso, crescem mais ainda.

Com o fim da guerra as cinematografias de países como a França, Itália, Inglaterra e Japão voltam a se manifestar. Surge então o Neorrealismo italiano, encabeçado por Roberto Rossellini, Luchino Visconti e Vittorio de Sica. O Japão redescobre o cinema de Yasujiro Ozu e apresenta Akira Kurosawa e Kenji Mizoguchi. Anos depois, na França, impulsionados pelos críticos da revista *Cahiers du Cinema*, aparece a *Nouvelle Vague* que influencia o surgimento em outras partes do mundo de movimentos semelhantes, inclusive no Brasil com o Cinema Novo.

A hegemonia do cinema norte-americano começa a cair com a popularização da TV nos anos 1950. Apesar da criação de telas cada vez maiores e efeitos especiais mirabolantes, o Cinema já não atrai mais tanta gente. Parecia que a profecia dos Lumière estava se concretizando.

Na década de 1960, com exceção dos filmes feitos na Índia e em Hong Kong, que produzem muito e têm um mercado fechado e garantido, as coisas não iam bem para a sétima arte. O Neorrealismo italiano perdeu o rumo. No Brasil, os cineastas do

Cinema Novo faziam filmes que agradavam a crítica nos festivais, mas não cativavam o público. Hollywood não sabia mais o que inventar para repetir sucessos como *A Noviça Rebelde*. Os estúdios não queriam correr riscos. Especialmente depois que começaram a ser comprados por grandes conglomerados financeiros que visavam o lucro em primeiro lugar.

Paralelo ao estrangulamento dos grandes estúdios, o ator John Cassavetes passou a dirigir filmes autorais e de baixíssimo orçamento tornando-se assim o “pai do cinema independente norte-americano”. Nesse contexto, dois “malucos belezas”, Peter Fonda e Dennis Hopper, apareceram com *Sem Destino*, uma produção feita fora dos padrões, extremamente barata e financiada por Bert Schneider, filho do então chefe da Columbia Pictures, que comprou os direitos de distribuição da obra. Aquele filme “esquisito” chamou a atenção do público e obteve um faturamento mundial de 60 milhões de dólares nas bilheteiras abrindo caminho para uma nova geração de cineastas recém-formada nos cursos universitários de Cinema.

Essa nova geração, chamada de Nova Hollywood, revolucionou o cinema dos Estados Unidos no final dos anos 1960 e ao longo dos anos 1970. Alguns deles, por não terem conseguido desenvolver seus projetos com os estúdios - que na época eram bastante fechados - iniciaram carreira trabalhando com Roger Corman, o “rei dos filmes B” (filmes de baixo orçamento). Francis Ford Coppola, formado pela UCLA (Universidade da Califórnia), foi o primeiro a se destacar. Ele passou então a produzir os trabalhos de estreia dos amigos, e descobriu o jovem George Lucas.

O sucesso de Coppola foi instantâneo. Após alguns filmes bem recebidos pela crítica que o endossou como um dos maiores talentos de então, no período de 1972 a 1974 ele realizou três filmes: *O Poderoso Chefão*; *A Conversação* e *O Poderoso Chefão: Parte II*. O estrondoso retorno de bilheteria desses trabalhos, principalmente da saga da família Corleone, deu a Coppola poder e prestígio. Ele sonhava construir seu próprio estúdio, o American Zoetrope, e partiu para seu projeto mais ambicioso, *Apocalypse Now*.



Fig. 09 – Tubarão
Fonte: Universal

Nesse meio tempo, surgiu um garoto que cresceu vendo filmes na TV e foi descoberto pela Universal. Steven Spielberg, após dirigir vários episódios da série *Columbo*, dirigiu *Encurralado*, um telefilme que fez tanto sucesso que foi lançado nos cinemas. Em 1975 ele dirigiu *Tubarão*, primeiro grande estouro de bilheteria em décadas. Nascia então o *blockbuster* (arrasa quarteirão) de verão. Depois desse filme, e principalmente após *Star Wars*, de George Lucas, lançado dois anos depois, Hollywood voltou a sorrir e redescobriu o sabor do sucesso.

No Brasil, tivemos os filmes de crítica social de Hector Babenco (*Lúcio Flávio*, *Pixote*); o amor à cultura brasileira na obra de Cacá Diegues (*Xica da Silva*, *Bye Bye Brazil*); o cinema comercial de qualidade de Bruno Barreto (*Dona Flor e seus Dois Maridos*) e os filmes “cabeça” de Arnaldo Jabor (*Eu Te Amo*, *Eu Sei que Vou te Amar*). Tivemos também o furacão Sônia Braga que fez o cinema nacional faturar como nunca em três filmes marcantes (*Dona Flor e seus Dois Maridos*, *A Dama do Lotação*, *Eu Te Amo*). Sem contar os filmes dos Trapalhões, que graças ao sucesso na TV e à herança das chanchadas da Atlântida, sempre lotaram as salas de cinema.

Com a volta de Hollywood ao domínio da cinematografia mundial – e a crença de que isso inibiria a produção cinematográfica dos demais países - paradoxalmente surgem novos focos criativos ao redor de todo o mundo. Na Alemanha, temos os trabalhos extremamente pessoais de Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog e

Wim Wenders. A França diminui o ritmo de sua indústria e somente a partir do início dos anos 1980, com ajuda oficial, volta a investir pesado em filmes de apelo popular. Antes disso, sua produção era apenas uma tentativa de manter vivo o movimento da *Nouvelle Vague*. A Itália consolida as carreiras de Federico Fellini e Pier Paolo Pasolini e apresenta Ettore Scola e Bernardo Bertolucci. O sucesso não vem fácil. Todos querem ver filmes hollywoodianos. Akira Kurosawa não consegue fazer seus filmes no Japão e o mundo o recebe de braços abertos.

A Inglaterra mostra que existe luz no fim do túnel quanto passa a financiar filmes através da TV estatal (Channel Four). Portugal tem Manoel de Oliveira e a Espanha apresenta Pedro Almodóvar.

No Brasil, o governo Collor fecha a Embrafilme e os cineastas brasileiros perdem o rumo e a fonte de financiamento. Somente a partir de 1995 é que as coisas começam a melhorar para nossos cineastas através de leis de incentivo à Cultura. A chamada Retomada do Cinema Brasileiro começa com *Carlota Joaquina: A Princesa do Brasil*, de Carla Camurati.



Fig. 10 – Ainda Estou Aqui
Fonte: Sony

A partir daí novas produções são realizadas, viajam o mundo e recebem prêmios, como *Central do Brasil*, de Walter Salles; *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles e Kátia Lund; *A Vida Invisível*, de Karim Aïnouz; *Bacurau*, de Kleber Mendonça Filho e Juliano Dornelles; culminando com a conquista do inédito Oscar de melhor filme internacional, em 2025, para *Ainda Estou Aqui*, de Walter Salles.

Hollywood voltou a ser uma indústria fortíssima, como foi nos anos 1930 e 1940. Perto de completar 130 anos de existência, o cinema revela ter bastante futuro, ao contrário do que foi previsto por seus inventores. Após o surgimento do vídeo, da TV a cabo, do DVD, do VOD (*video on demand*), do *bluray*, e mais recentemente das plataformas de *streaming*. Os lucros alcançaram escala estratosférica e mobilizam hoje um exército de especialistas em marketing e produtos afins. Para os norte-americanos, o filme é antes de tudo um produto que precisa ser vendido e a obra cinematográfica em si é apenas o ponto de partida, afinal, tudo é espetáculo.

O espetáculo é o momento em que a mercadoria ocupou totalmente a vida social. (DEBORD, 2013, p. 30).

3. A NARRATIVA CINEMATOGRAFICA

A arte de contar e de ouvir histórias é inerente ao ser humano e remonta às origens da humanidade.

Cada artesão e cada camponês estava envolvido na transmissão da cultura popular, da mesma forma que sua mãe, mulher e filhas. Eles a transmitiam cada vez que contavam uma estória tradicional a uma outra pessoa, ao passo que a criação dos filhos necessariamente incluía a transmissão dos valores de sua cultura ou subcultura. (BURKE, 1999, p. 115).

Frank Daniel, na introdução que escreveu para o livro de David Howard e Edward Mabley, *The Tools of Screenwriting* (As Ferramentas da Roteirização) diz que “é bem simples contar uma história, basta falar sobre coisas excitantes, feitas por pessoas excitantes e de uma maneira excitante”⁴. Segundo ele, existem elementos essenciais para que uma história seja bem contada:

- 1) A história deve ser sobre *alguém* que desperte algum tipo de empatia;
- 2) Esse *alguém* precisa desesperadamente de *algo*;
- 3) Esse *algo* é difícil, mas não impossível, de se conseguir;
- 4) A história deve ser contada com o máximo de *impacto emocional* para que a plateia participe de todas as suas etapas;
- 5) A história deve terminar *satisfatoriamente*, o que não significa necessariamente um final feliz.

O que seria o roteiro de um filme afinal? Dentre inúmeras definições, todas corretas, talvez a mais completa seja justamente a mais simples: o roteiro é o guia de um filme. Neste ponto, o português falado em Portugal utiliza uma palavra mais adequada: *guião*. É a partir do roteiro que tudo é feito.

O Cinema é uma arte de apelo visual. Porém, utiliza-se de múltiplos elementos da linguagem verbal para se expressar.

Em um primeiro nível temos a concepção de um filme, a primeira ideia, que é verbal. Depois, vem a sinopse, outra vez verbal, e por último, o roteiro com as descrições de cenas e diálogos, que são inteiramente verbais.

⁴ HOWARD, David e MABLEY, Edward. *The Tools of Screenwriting*. Nova York: St. Martin s Griffin, 1995. p.18

Em um segundo nível temos a decupagem (roteiro técnico), que é feita quando o filme começa a ser produzido, também verbal.

O terceiro nível diz respeito ao lançamento do filme, envolvendo a escolha do título (novamente o verbal); as peças publicitárias (boa parte delas verbais) e a crítica (em sua maioria, verbal).

Somente quando está pronto para ser assistido é que o cinema apresenta sua multiplicidade de elementos de linguagem. Verbais e não-verbais, coexistindo pacífica e harmoniosamente para bem contar uma história.

Dentre os três níveis apresentados, David Howard, Edward Mabley e Frank Daniel defendem no livro *The Tools of Screenwriting* (As Ferramentas da Roteirização) que o mais importante é o primeiro: o roteiro. É a partir dele que tudo mais é preparado.

O Cinema, assim como o Teatro, se utiliza da estrutura de três atos desenvolvida por Aristóteles na Grécia, dois mil anos antes de Cristo, que consiste em uma divisão simples, porém, bastante eficiente:

Primeiro Ato: apresentação das personagens;

Segundo Ato: conflito/desenvolvimento da trama;

Terceiro Ato: resolução do conflito/conclusão.

Em sua obra *Poética*, Aristóteles destaca que:

“acrescente-se que a epopeia deve compreender as mesmas espécies que a tragédia, a saber, simples, complexa, baseada no caráter ou no sofrimento; encerra as mesmas partes, com exceção da poesia lírica e do espetáculo, porquanto exige peripécias, reconhecimentos e cenas de sofrimento, bem como pensamento e uma bela elocução. Homero foi o primeiro a empregar tudo isso e o fez de maneira apropriada. Quanto à estrutura de seus poemas, a *Iliada* é simples e saturada de sofrimentos, enquanto a *Odisséia* é complexa (nela sendo copiosos os reconhecimentos) e baseada no caráter. Além disso, em matéria de elocução e pensamento cada um desses poemas supera todos os demais épicos”. (ARISTÓTELES, 2011, p. 84)

Como Syd Field escreveu em *Screenplay* (Roteiro):

“todas as cinematografias do mundo utilizam basicamente esta estrutura. O Cinema americano, em particular, transformou-a em fórmula, e, como toda fórmula ou receita, ela funciona corretamente; no entanto, fica bem melhor quando seus executores (roteiristas e diretores) acrescentam um novo tempero”. (FIELD, 1994, p. 14)

Estrutura de três atos

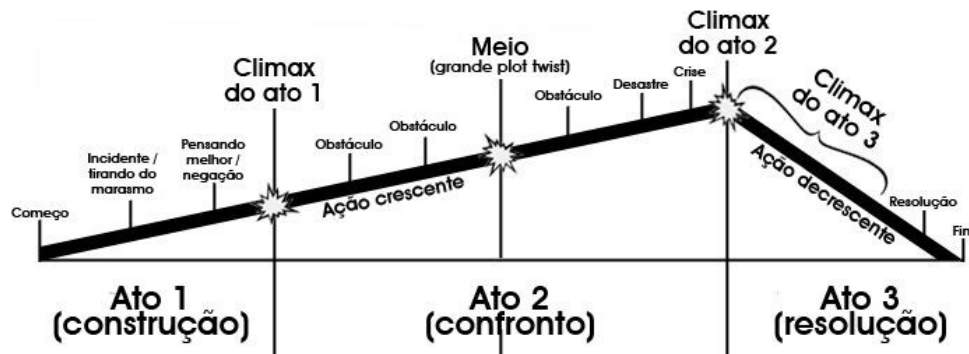


Fig. 11 – Estrutura dos Três Atos
Fonte: Internet

3.1 A divisão em três atos

Segundo Syd Field⁵, pode até parecer bobagem, porém a melhor maneira de se contar uma história é começar pelo começo, depois passar pelo meio e em seguida, ir até o fim. A clássica divisão em três atos nos remete às origens do teatro grego, dois mil anos antes de Cristo e foi concebida pelo filósofo Aristóteles. Consiste de uma estrutura simples e lógica: *começo*, *meio* e *fim*, ou, como é utilizada pelos roteiristas: *introdução*, *desenvolvimento* e *conclusão*.

Tendo como base um roteiro de 120 páginas, ele seria dividido da seguinte maneira:

Primeiro Ato – Introdução

Apresentação das personagens e do problema ou conflito que irá mover a história. As trinta páginas iniciais.

Segundo Ato – Desenvolvimento

As personagens tentam resolver o problema ou conflito apresentado. As sessenta páginas do meio.

⁵ FIELD, Syd. Screenplay. 3. ed. Nova York: Dell Publishing, 1994.

Terceiro Ato – Conclusão

Resolução do problema ou conflito. As trinta últimas páginas.

Todos os roteiristas se utilizam - em maior ou menor grau, com pequenas ou grandes alterações - dessa estrutura narrativa em três atos. Trata-se de um padrão universal para se contar histórias. Vale não apenas para roteiros de Cinema, mas para qualquer outro tipo de narração, seja ela literatura, teatro, poesia, histórias-em-quadrinhos, televisão etc.

Hollywood, ou melhor, a indústria cinematográfica norte-americana, foi a primeira a codificar uma estrutura lógica de narrativa para Cinema e, para valorizá-la, adicionou elementos da mitologia greco-romana.

Por essa “cartilha”, qualquer roteiro se transforma em uma jornada: a Jornada do Herói.

3.2 A Jornada do Herói

O que seria então esta jornada? Basicamente, a mesma velha estrutura do “começo-meio-fim”, subdivida em novos estágios:

- Mundo Comum;
- Chamado à Aventura;
- Recusa do Chamado;
- Encontro com o Mentor;
- Travessia do Primeiro Limiar;
- Testes, Aliados, Inimigos;
- Aproximação da Caverna Oculta;
- Provação Suprema;
- Recompensa;
- Caminho de Volta;
- Ressurreição;
- Retorno com Elixir.

A estrutura acima é inspirada na estrutura desenvolvida pelo historiador americano Joseph Campbell (1904-1987), considerada uma das maiores autoridades mundiais em mitologia. Os estudos de Campbell, detalhados nos livros *O Herói de Mil*

Faces, As Máscaras de Deus (obra dividida em quatro volumes: *Mitologia Primitiva, Mitologia Oriental, Mitologia Ocidental e Mitologia Criativa*), *As Transformações do Mito Através do Tempo, Para Viver os Mitos e A Imagem Mítica*, serviram de ponto de partida para os roteiristas de Hollywood.



Fig. 12 – A Jornada do Herói
Fonte: Internet

Em *O Herói de Mil Faces*, Campbell faz menção ao “monomito” por ele a fonte comum de todas as histórias contadas pelos seres humanos:

“Em todo o mundo habitado, em todas as épocas e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos floresceram; e sempre constituíram viva inspiração para tudo o mais que possa ter brotado das atividades do corpo e da mente humanos. Não seria exagero dizer que o mito é a abertura secreta pela qual as energias inexoráveis do cosmos se derramam para dentro das manifestações culturais humanas. As religiões, as filosofias, as artes, as formas sociais do homem primitivo e histórico, os primeiros descobrimentos científicos e tecnológicos, os próprios sonhos que atormentam o sono emanam do elo mágico, básico, do mito”. (CAMPBELL, 2008, p. 17).

E os estudos de Campbell ecoam, como complementa Christopher Vogler em sua obra *A Jornada do Escritor*, as descobertas de Jung:

“Assim que entramos no mundo dos contos de fada e dos mitos, observamos que há tipos recorrentes de personagens e relações: heróis que partem em busca de alguma coisa, arautos que os chamam à aventura, homens e mulheres velhos e sábios que lhes dão certos dons mágicos, guardiões de entrada que parecem bloquear seu caminho, companheiros de viagem que se transformam, mudam de forma e os confundem, vilões nas sombras que tentam destruí-los, brincalhões que perturbam o *status quo* e trazem um alívio cômico. Ao descrever esses tipos comuns de personagens, símbolos e relações, o psicólogo suíço Carl G. Jung empregou o termo arquétipos para designar antigos padrões de personalidade que são uma herança compartilhada por toda a raça humana”. (VOGLER, 1992, p. 47).

A utilização de arquétipos mitológicos nos roteiros cinematográficos começou ainda nos anos 30, porém, somente no início dos anos 60 é que elas foram formatadas pela primeira vez em um documento interno que circulava nos estúdios e era de uso exclusivo dos produtores e roteiristas. Era algo próximo a uma apostila, contendo regras básicas a serem seguidas na elaboração de um roteiro cinematográfico.

Para Vogler:

“Jung sugeriu que pode existir um inconsciente coletivo, semelhante ao inconsciente pessoal. Os contos de fadas e os mitos seriam como os sonhos de uma cultura inteira, brotando desse inconsciente coletivo. Os mesmos tipos de personagem parecem ocorrer, tanto na escala pessoal como na coletiva. Os arquétipos são impressionantemente constantes através dos tempos e das mais variadas culturas, nos sonhos e nas personalidades dos indivíduos, assim como na imaginação mítica do mundo inteiro”. (VOGLER, 1992, pp. 47-48).

Em meados dos anos 70, Syd Field (1994), produtor e eventual roteirista de uma produtora de programas de televisão dos Estados Unidos, resolveu escrever sobre seu método para escolha um bom roteiro. Na época, ela lia cerca de dois mil roteiros por ano e segundo seu critério, apenas 40 eram bons o suficiente para serem produzidos. Field iniciou um ciclo de palestras sobre o tema e o sucesso foi tanto que ele foi convidado a escrever um livro sobre o assunto.

Para o bem ou para o mal, os estudos de Syd Field, transformaram a criação do roteiro de um filme em um cálculo matemático e resultaram na primeira obra organizada de orientação e estruturação sobre a feitura de um roteiro cinematográfico: *Screenplay – The Foundation of Screenwriting* (Manual do Roteiro – Os Fundamentos do Texto Cinema), publicado em 1979.

Field defende que um filme deve começar sempre com uma imagem e nunca com uma frase ou diálogo: “*pois caso a fala seja importante para a trama, ela poderá*

ser perdida, uma vez que o ser humano retém melhor imagens do que sons” (1994, p. 69). Outro fundamento importante da fórmula “fieldiana” é que o filme seja o mais visual possível, ou seja, que dependa pouco dos diálogos. Ele desenvolveu a teoria do “*se venda no Japão*”, que significa que um filme com estas características, falado em inglês ou em qualquer outro idioma, seria facilmente assimilado pelos japoneses, que compreenderiam a trama não pelos diálogos, mas pelo desencadear das imagens.

Outro ponto marcante da fórmula Field de roteirização diz respeito ao rigor na utilização dos três atos. Ele chega ao cúmulo que determinar tempos máximos em minutos para cada fase da estrutura narrativa.

A fórmula Field transforma-se em febre mundial, inclusive no Brasil, onde ganha um discípulo no escritor e roteirista da Rede Globo, Doc Comparato. Doc também escreve um livro sobre o assunto.

Seguindo o caminho aberto por Field, no final dos anos 80, um consultor de roteiros dos estúdios Disney, Christopher Vogler, percebe que as obras de cineastas como Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Steven Spielberg, George Lucas e Brian DePalma estavam impregnadas de citações mitológicas. Ele, da mesma maneira que Field havia feito pouco mais de dez anos antes, codificou suas observações em livro e, bebendo diretamente nos estudos mitológicos de Joseph Campbell, escreveu *A Jornada do Escritor: Estruturas Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas*.

3.3 Comparativos estruturais

Retomando os passos da “jornada do herói”, é mostrado a seguir um comparativo de um filme americano que se valeu dos estudos de Joseph Campbell para delineamento de cada etapa. Trata-se de *Star Wars*, escrito e dirigido por George Lucas e que teve Campbell como consultor.

As primeiras palavras do conto: “Em um certo reino, em certo Estado...” já introduzem o ouvinte em uma atmosfera especial, que se caracteriza pela tranquilidade épica. Mas trata-se de uma impressão ilusória. Ante ele não tardarão a se desenrolar acontecimentos extremamente tensos e vibrantes. Essa tranquilidade é um recurso artístico que contrasta com a dinâmica interna do conto, geralmente vibrante e trágica, às vezes cômica e realista. (PROPP, 2002, p. 29).

Não é por acaso que os filmes da saga espacial *Star Wars* abrem com a frase “há muito tempos atrás, em uma galáxia muito, muito distante...”. Isso nos remete a uma espécie de “conto de fadas”, ao mesmo tempo em que deixa evidente que aquele “futuro” é, na verdade, “passado”. A estrutura da *Jornada do Herói* se aplicou com perfeição ao conceito imaginado por George Lucas de apresentar uma história que fosse facilmente percebida por qualquer pessoa do planeta.

O jornalista Chris Taylor em seu livro *Como Star Wars Conquistou o Universo* destaca que:

“Lucas tinha esbarrado em um livro fascinante sobre contar histórias por meio de alegorias, uma obra escrita em 1949. Ele tinha digerido centenas de contos de fadas em 1975, enquanto tentava resumir alguns elementos básicos da trama para o roteiro de *Star Wars*, e aquele livro concordava com um monte de coisas que Lucas estava fazendo ao decompor história, mito e ritual religioso. Era “o ramo de ouro” como manual do usuário. O autor alegava que todos os contos podiam ser resumidos a uma única história com um arco definido. Pegando emprestado um termo de James Joyce, ele chamava essa história de “monomito”. O livro era *O Herói de Mil Faces*. O autor era Joseph Campbell”. (TAYLOR, 2014, p. 177).

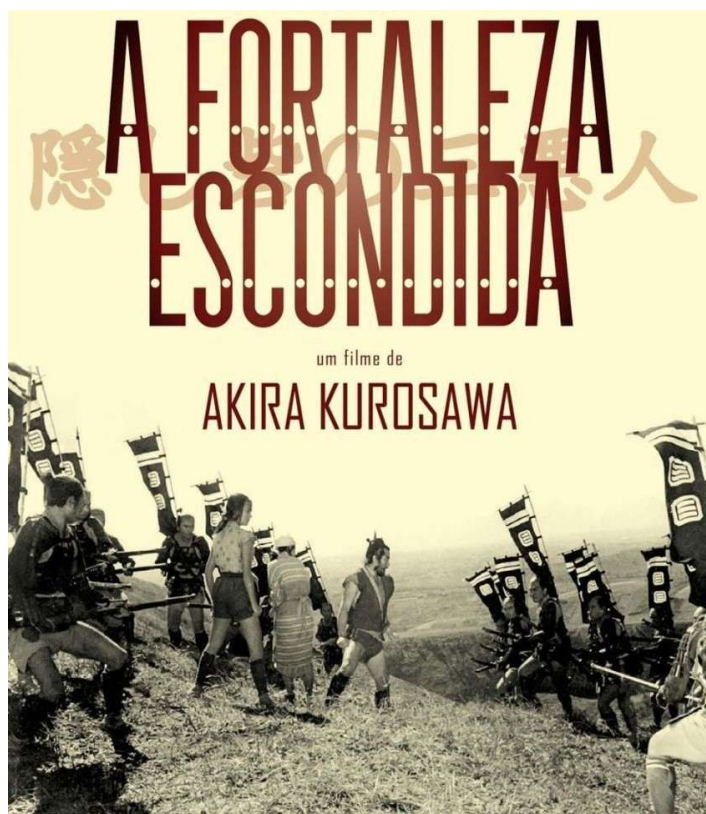


Figura 13 – A Fortaleza Escondida de Akira Kurosawa
Fonte: Versátil Home Video

Mas os estudos de Campbell não foram as únicas bases para a criação da saga espacial de Lucas. Como está destacado no livro *George Lucas: Uma Vida*, biografia escrita pelo jornalista Brian Jay Jones:

“encorajado por John Milius, Lucas foi assistir a vários filmes de Kurosawa no La Brea Cinema, em Los Angeles, e lembrava-se de ficar “realmente espantado” com o filme *Os Sete Samurais* do diretor, de 1954. “Realmente teve grande influência na minha vida ver algo tão brilhante e tão emocional, e ao mesmo tempo tão exótico.” (JONES, 2017, p. 75)

Ele havia adorado o estilo de Kurosawa, “tão vigoroso e peculiar”, com transições horizontais entre cenas, a edição vibrante e o aspecto empoeirado e levemente desgastado de seus cenários e figurinos. Tudo em um filme de Kurosawa parecia ter sido usado, consertado e, então, usado de novo – uma estética que Lucas levaria para *Star Wars*. Lucas também gostava de Kurosawa ter confiança suficiente no seu modo de contar histórias para jogar o público no meio do Japão medieval ou do século XIX sem o benefício do pano de fundo. Deixe o público passar um pouco de tempo com a mitologia, pensava Kurosawa, e o estranho parecerá familiar – outro conceito que seria levado para *Star Wars*”. (JONES, 2017, p. 75).

Durante os anos em que estudou Cinema na Universidade da Califórnia do Sul, George Lucas ficou impressionado com o curta-metragem experimental canadense *21-87*, escrito, dirigido e montado por Arthur Lipsett. Lucas admitiu ter visto a obra “20 ou 30 vezes”. O filme “teve um efeito muito poderoso em mim”, disse ele ao jornalista Brian Jay Jones, e disse também que “era essencialmente o tipo de coisa que eu queria fazer. Fui muito influenciado por esse filme em particular” (JONES, 2017, p. 93).

“Não só teria um impacto profundo no modo como Lucas pensaria a respeito de som e o usaria em seus filmes, como também inspiraria, de forma sutil, uma parte fundamental da mitologia de *Star Wars*. À medida que os humanos contemplam o mundo à sua volta, “tornam-se cientes de alguma espécie de força... por trás dessa aparente máscara que vemos diante de nós e que chamamos de Deus”. Uma década depois, Lucas reconheceria que sua própria versão da Força, embora baseada na ideia universal de forças vitais, era uma referência a Lipsett”. (JONES, 2017, pp. 93-94).



Figura 14 – Flash Gordon de Alex Raymond

Fonte: Internet

Todas essas referências e inspirações se juntaram ao caldeirão de cultura pop formado pelos seriados da Republic Pictures, estúdio responsável pela produção de filmes curtos de aventura e ficção-científica exibidos em capítulos nos cinemas antes da exibição do filme principal. Além deles, as histórias em quadrinhos foram marcantes na formação do jovem Lucas, em especial, *Flash Gordon*, criado, escrito e desenhado por Alex Raymond. *Star Wars* seria, portanto, um “filme de fantasia e ópera espacial ao estilo de Flash Gordon. Isso tudo junto “foi realmente o nascimento de Star Wars”. (JONES, 2017, p. 170).

Syd Field tem uma frase que resume a estruturação de qualquer roteiro. Para ele, a palavra chave é: conflito! Sua máxima diz o seguinte: “Todo drama é conflito. Sem conflito, não há personagens; sem personagens, não há ação; sem ação, não há história; e sem história, não existe roteiro”. (FIELD, 1994. P. 12).

4. AS TRILOGIAS DE STAR WARS

Star Wars é um representante legítimo de sua época, ou seja, o período posterior à Guerra do Vietnã, que começou no final de 1955 e se estendeu até o início de 1975. Não por acaso George Lucas estava envolvido com a produção de *Apocalypse Now* (1979) e terminou abandonando-o para realizar sua saga espacial. O projeto seria retomado por Francis Ford Coppola três anos depois. Mas muitos elementos iguais em suas estruturas se fazem presentes tanto em *Apocalypse Now* quanto em *Star Wars*.

Se compararmos as personagens e situações do filme de Lucas veremos muitas semelhanças com figuras e situações políticas dos Estados Unidos de então. Regime autoritário que se “vende” de democrático e utiliza seu poderio bélico-militar para se impor perante uma nação mais fraca e enfrenta a resistência de um povo oprimido. Uma República que se transforma em um Império lutando contra “rebeldes” em busca de restaurar a Democracia que lhes foi tomada.

O próprio George Lucas resumiu a essência de sua criação em uma entrevista que concedeu ao jornalista Cass Sunstein e que consta do livro *O Mundo Segundo Star Wars*:

“Achei que não poderia fazer aquele filme porque era sobre a Guerra do Vietnã; eu, essencialmente, lidaria com alguns dos mesmos conceitos interessantes que estava usando e os converteria em uma fantasia espacial; então, basicamente, haveria um grande império tecnológico perseguindo um pequeno grupo de combatentes ou seres humanos pela liberdade, um pequeno país independente, como o Vietnã do Norte, ameaçado por um vizinho ou uma rebelião provincial, instigado por gângsteres ajudados pelo Império... O Império é como a América daqui a dez anos, depois de gângsteres nixonianos assassinarem o imperador e serem levados ao poder por meio de uma eleição fraudulenta; e criarem desordem civil instigando distúrbios raciais, auxiliando grupos rebeldes e permitindo que a taxa de criminalidade subisse a ponto de um estado policial de “controle absoluto” ser bem-vindo ao povo. E o povo então seria explorado com altos impostos e custos de serviços públicos e de transporte” (SUNSTEIN, 2016, p. 136).

4.1. PRIMEIRA TRILOGIA



Fig. 15 – Star Wars: Episódio IV – Uma Nova Esperança
Fonte: Lucasfilm

4.1.1. EPISÓDIO IV: UMA NOVA ESPERANÇA

Não seria exagero afirmar que a história de Hollywood se divide em antes e depois de *Star Wars*. O cinema norte-americano dominou o mundo dos anos 1930 até o final dos anos 1950. Entre 1960 e 1977, a indústria cinematográfica sediada na Califórnia experimentou mais fracassos que sucessos e perdeu sua habilidade de dialogar com o público. Coincidentemente, foi nesse período que os estúdios deixaram de pertencer aos seus donos originais e foram comprados por grandes corporações. Foi também nessa época que surgiu uma nova geração de cineastas formados por universidades de cinema e influenciados pela *nouvelle vague* francesa.

George Lucas era dessa turma e teve seu roteiro recusado por todas as produtoras, exceto a 20th Century Fox, que costumava investir em filmes de ficção-científica. O raciocínio dos executivos do estúdio foi bem pragmático. Naquele tempo, qualquer filme de ficção-científica faturava pelo menos 20 milhões nas bilheteiras, por conta de seu público cativo. A Fox então liberou nove milhões para a produção. Lucas fez três propostas ao estúdio:

- 1) Se o filme faturasse mais de 100 milhões, ele teria participação nos lucros;
- 2) Se fossem feitas continuações ele teria controle sobre elas;

3) Se ele poderia licenciar produtos com a marca *Star Wars*.

A resposta foi a mesma para as três propostas: sim. A Fox não acreditava que o filme fizesse mais do que 30 milhões e muito menos que tivesse sequências. Quanto aos produtos licenciados, bem, só o público da Disney gostava disso.

Resultado: o filme faturou quase 400 milhões de dólares nos cinemas mundiais, gerou duas continuações (*O Império Contra-Ataca* e *O Retorno de Jedi*) e teve mais de mil produtos licenciados. Lucas tornou-se o diretor/produtor mais poderoso de Hollywood e é o único, até hoje, que pode dizer que é verdadeiramente independente.

Star Wars ou *Guerra nas Estrelas*, como era chamado no Brasil no seu lançamento, em janeiro de 1978, é uma espécie de *western* espacial que nos apresentou personagens hoje icônicos da cultura pop: Luke Skywalker, Leia Organa, Han Solo, Obi-Wan Kenobi, Darth Vader, Chewbacca, C3PO e R2D2. A estrutura narrativa utiliza conceitos e arquétipos da Jornada do Herói. Não por acaso, Lucas contratou o especialista em Mitologia Joseph Campbell como consultor do roteiro.

O curioso é que o futuro é, na verdade, o passado, uma vez que o filme abre com a frase “há muito tempo atrás, numa galáxia muito, muito distante...”. Outra coisa curiosa é que tudo é velho, usado e sujo em *Star Wars*. Antes dele, os filmes de ficção-científica eram sempre assépticos. Questões de gosto à parte, trata-se de um filme fundamental e revolucionário em todos os aspectos.

4.1.2. ESTRUTURA DA JORNADA DO HERÓI NO EPISÓDIO IV

Mundo Comum

Somos apresentados à personagem do jovem Luke Skywalker, que vive um planeta quase deserto em companhia dos tios.

Chamado à Aventura

Luke sempre sonhou ser piloto de caças-estelares e a chance aparece quando dois robôs são comprados por seu tio e ele descobre que um deles traz um pedido de socorro de uma princesa para alguém chamado Obi Wan Kenobi onde ela diz ter sido capturada pelo Império Galáctico.

Recusa do Chamado

Apesar de se sentir atraído para socorrer a princesa, Luke desiste da idéia para ajudar ao tio, que lembra a ele do passado trágico de seu pai.

Encontro com o Mentor

O assassinato dos tios de Luke faz com que ele decida procurar um eremita que vive no deserto do planeta, chamado Ben Kenobi e se aliar a ele para salvar a princesa. Kenobi torna-se então o mentor de Luke.

Travessia do Primeiro Limiar

Luke e Kenobi precisam enfrentar alguns agentes do inimigo que estão no planeta procurando por ele. Vencida a primeira etapa, eles conseguem fugir.

Testes, Aliados, Inimigos

Kenobi inicia o treinamento de seu novo discípulo e eles agora contam a ajuda de dois aliados, Han Solo e Chewbacca e fica conhecendo um pouco mais sobre seu inimigo, Darth Vader.

Aproximação da Caverna Oculta

A princesa é mantida prisioneira de Vader em uma base militar conhecida como Estrela da Morte. Luke e seus aliados se dirigem para resgatar a princesa.

Provação Suprema

Confronto de Luke com o inimigo. Ele é capturado, mas consegue escapar e salvar a princesa.

Recompensa

Luke é recebido como herói pelos rebeldes, aliados da princesa e passar a integrar o grupo principal de combate ao Império Galáctico.

Caminho de Volta

O herói precisa enfrentar mais uma vez seu inimigo, porém, desta vez, em condições de igualdade. Ele já conhece o inimigo e sabe com agir.

Ressurreição

Novo e definitivo confronto com o inimigo. Luke, o herói, sai vencedor e renasce como pessoa. Torna-se mais seguro e confiante.

Retorno com Elixir

A consagração do herói. O retorno vitorioso para casa. Luke destrói a Estrela da Morte e é condecorado, junto com seus aliados, pela vitória.



Fig. 16 – Star Wars: Episódio V – O Império Contra-Ataca
Fonte: Lucasfilm

4.1.3. EPISÓDIO V: O IMPÉRIO CONTRA-ATACA

Após o estrondoso sucesso do primeiro *Star Wars*, em 1977, George Lucas tinha agora um desafio maior ainda. Ele precisava realizar uma continuação que fosse no mínimo tão boa quanto o filme original e, como assumiu integralmente a produção levantando sozinho os 25 milhões de dólares gastos na produção, seu risco era, portanto, duplo.

Dessa vez era preciso agradar aos fãs e aos bancos que emprestaram o dinheiro. Para felicidade de todos, *O Império Contra-Ataca*, oficialmente o *Episódio V* da grande saga idealizado pelo cineasta, não só superou o filme anterior como é, por unanimidade, aclamado como o melhor de todos.

Atuando como produtor e argumentista, que é o que ele sabe fazer melhor, Lucas contratou o diretor Irvin Kershner, que havia sido seu professor no curso de Cinema da Universidade da Califórnia do Sul e entregou um esboço da trama para Lawrence Kasdan, indicado por Steven Spielberg, escrever o roteiro. Além das personagens já conhecidas, somos apresentados a Yoda, o maior dos mestres Jedi; e a Lando Calrissian, amigo de Han Solo e administrador da Cidade das Nuvens. Aparece também o caçador de recompensas Boba Fett. Apesar de ser um filme de

transição, uma vez que liga a história do *Episódio IV* à do *Episódio VI, O Império Contra-Ataca* consegue funcionar muito bem como uma grande e autônoma aventura espacial.

Muita ação, personagens bem construídas, romance, traições, superação, além dos efeitos especiais e uma revelação espetacular, que pegou todo mundo de surpresa, fazem deste *Episódio V* um filme inesquecível. Foi graças a ele que Lucas conquistou aquilo que todo artista almeja: independência financeira e criativa.

4.1.4. ESTRUTURA DA JORNADA DO HERÓI NO EPISÓDIO V

Mundo Comum

As personagens já foram apresentadas no Episódio IV e após festejarem uma grande vitória contra o Império Galáctico se preparam para a revanche.

Chamado à Aventura

Os rebeldes precisam enfrentar o contra-ataque do Império Galáctico.

Recusa do Chamado

Luke se separa do grupo em busca de conhecimento para enfrentar os novos perigos que surgirão em seu caminho.

Encontro com o Mentor

Após receber mentoria de Obi-Wan Kenobi no filme anterior, o novo mentor surge na figura de mestre Yoda, o mais antigo dos Jedi.

Travessia do Primeiro Limiar

Luke enfrenta seus medos interiores.

Testes, Aliados, Inimigos

Os rebeldes, em número bem reduzido, enfrentam a força bélica do Império em busca de novas vitórias.

Aproximação da Caverna Oculta

Bases secretas e velhos amigos surgem como possível solução.

Provação Suprema

Luke enfrenta seu maior inimigo, Darth Vader, que lhe faz uma revelação que muda por completo seu entendimento sobre sua própria jornada.

Recompensa

Luke sofre uma derrota de seu inimigo, mas adquire conhecimento que poderá ser útil no futuro.

Caminho de Volta

Ao lado dos rebeldes, Luke precisa reorganizar o grupo e salvar o amigo que foi capturado.

Ressurreição

Com maior domínio sobre o uso da Força, Luke se sente mais confiante.

Retorno com Elixir

Desta feita a maior conquista foi o conhecimento adquirido.



Fig. 17 – Star Wars: Episódio VI – O Retorno de Jedi
Fonte: Lucasfilm

4.1.5. EPISÓDIO VI: O RETORNO DE JEDI

Em 1983, chegou a hora de concluir a chamada trilogia clássica. O agora produtor George Lucas repetiu a fórmula do filme anterior. Chamou outra vez Lawrence Kasdan para escrever o roteiro a partir de um argumento seu e contratou o inglês Richard Marquand para dirigir *O Retorno de Jedi* ou *Episódio VI* de *Star Wars*.

Quem viu *O Império Contra-Ataca* sabe que o filme terminou com Han Solo congelado em carbonita e Luke derrotado em um duelo contra Darth Vader, que

revelou ser seu pai. O novo filme inicia com Luke chegando ao reduto de Jabba, que mantém Han Solo como um troféu.

A partir daí, muita ação que termina levando a Aliança Rebelde até a lua de Endor onde, com o auxílio dos Eworks, eles enfrentam o Império Galáctico. *O Retorno de Jedi* sela o destino tanto dos heróis como dos vilões e revela alguns segredos da família Skywalker.

Esta primeira trilogia ficou conhecida como “trilogia original”. Depois de seu lançamento, Lucas levou 16 anos até dar início a uma nova trilogia, no caso, a que apresentou os Episódios I, II e III, nos anos de 1999, 2002 e 2005, respectivamente. E ainda hoje divide a opinião dos fãs no mundo todo.

4.1.6. ESTRUTURA DA JORNADA DO HERÓI NO EPISÓDIO VI

Mundo Comum

Apesar das derrotas, a Aliança Rebelde está organizada e pronta para novos combates.

Chamado à Aventura

Luke e seus aliados precisam salvar Han Solo, entregue por Darth Vader a Jabba. Esse resgate é fundamental para retomar a luta contra o Império.

Recusa do Chamado

Desta vez não há recusa ao chamado, uma vez que isso já fora estabelecido e superado nos dois episódios anteriores.

Encontro com o Mentor

Luke conclui seu treinamento com Yoda e ainda conta com o auxílio espiritual de Obi-Wan Kenobi.

Travessia do Primeiro Limiar

Luke busca a redenção de seu pai.

Testes, Aliados, Inimigos

Han Solo, Leia, Chewbacca e demais rebeldes vão a Endor com a missão de destruir a nova Estrela da Morte.

Aproximação da Caverna Oculta

Para convencer seu pai, Luke se entrega ao Imperador Palpatine.

Provação Suprema

Luke enfrenta o Imperador Palpatine.

Recompensa

Luke consegue que seu pai se redima.

Caminho de Volta

Luke superou todos os desafios e agora é um mestre Jedi.

Ressurreição

O Império Galáctico foi derrotado por inteiro.

Retorno com Elixir

A galáxia está em festa e a Aliança Rebelde planeja a instalação de uma Nova República.

4.2. SEGUNDA TRILOGIA

Fig. 18 – Star Wars: Episódio I – A Ameaça Fantasma
Fonte: Lucasfilm

4.2.1. EPISÓDIO I: A AMEAÇA FANTASMA

Em 1983, a trilogia original de *Star Wars*, composta pelos *Episódios IV, V e VI*, foi concluída por George Lucas. A partir daí, a pressão para que ele contasse as histórias ocorridas antes cresceu bastante. Isso só veio a acontecer 16 anos depois, em 1999, com o lançamento do aguardado *Star Wars: Episódio I – A Ameaça Fantasma*, filme que daria início à primeira (em termos cronológicos) trilogia da saga criada por Lucas, que tinha aqui um enorme desafio.

Uma vez que já havia estabelecido um universo inteiro de personagens, planetas e culturas, além de ter citado parte da história pregressa nos filmes lançados inicialmente, bastaria que ele fosse fiel ao próprio material apresentado entre 1977 e 1983.

Parte desse objetivo chegou a ser cumprido. Os cavaleiros Jedi estão de volta e conhecemos Qui-Gon Jinn e seu jovem aprendiz Obi-Wan Kenobi. Ainda não existe o Império Galáctico, apesar de ficar evidente sua gestação. Temos no seu lugar a Federação Comercial, que quer forçar a jovem rainha Amidala a assinar um acordo político. No meio disso tudo, Qui-Gon acredita ter encontrado no menino Anakin Skywalker a chave para restabelecer o equilíbrio da Força. Mas, para protegê-lo e treiná-lo, ele e Obi-Wan precisarão enfrentar Darth Sidious e seu laçao Darth Maul.

Há neste *Episódio I* um misto de emoções desencontradas. Ao mesmo tempo em que nos leva de volta àquele mundo de aventura e fantasia que nos cativou, ele nos faz sentir raiva pela falta de ritmo e por personagens equivocadas, como é o caso de Jar Jar Binks, que sofreu muitas críticas por conta de seu sotaque que remetia, de forma preconceituosa, aos jamaicanos, inclusive por seu jeito de andar. Além disso, a personagem tinha pouca utilidade dramática para a narrativa e se limitava, na maior parte das vezes, como um alívio cômico desnecessário.

Há também a figura do jovem Anakin, mal construído e interpretado por Jake Lloyd, então com nove anos de idade. E isso reforça a lenda que se construiu em torno de George Lucas como diretor de atores bastante limitado.

No mais, de positivo ficou apenas a constatação de que George Lucas perdeu uma excepcional oportunidade de delegar para pessoas mais talentosas as funções de escrever o roteiro e dirigir o filme. Ele deveria ter ficado apenas na área em que é imbatível, ou seja, como argumentista e produtor.

4.2.2. ESTRUTURA DA JORNADA DO HERÓI NO EPISÓDIO I

Mundo Comum

Somos apresentados à personagem de Anakin Skywalker, ainda uma criança, que no futuro será o poderoso Darth Vader, vivendo como escravizado em um planeta deserto de Tatooine.

Chamado à Aventura

Anakin é encontrado pelo mestre Jedi Qui-Gon Jinn que percebe ser a Força muito forte nele.

Recusa do Chamado

A condição de escravizado de Anakin e sua mãe são impeditivos para que ele aceite o convite de Qui-Gon Jinn.

Encontro com o Mentor

Qui-Gon Jinn tem ao seu lado o aprendiz Obi-Wan Kenobi e se compromete a treinar Anakin no uso da Força.

Travessia do Primeiro Limiar

Anakin precisa se libertar do estado de escravidão em que vive e isso surge na forma de uma prova de *pods* de corrida.

Testes, Aliados, Inimigos

Anakin recebe o apoio da rainha Amidala, de Jar Jar Binks, Obi-Wan Kenobi e Qui-Gon Jinn, ao mesmo tempo em que toma conhecimento do surgimento do complô promovido pela Federação do Comércio.

Aproximação da Caverna Oculta

Qui-Gon Jinn sente a presença cada vez mais forte de uma entidade maligna manipulando a Federação do Comércio.

Provação Suprema

Qui-Gon Jinn e Obi-Wan Kenobi enfrentam Darth Maul, aprendiz de Darth Sidious, um lorde Sith, mestre do lado sombrio da Força.

Recompensa

Anakin é aceito pelo Conselho Jedi.

Caminho de Volta

Obi-Wan Kenobi fica responsável pelo treinamento de Anakin.

Ressurreição

Qui-Gon Jinn comprova suas suspeitas e paga um preço alto por isso.

Retorno com Elixir

Anakin inicia seu treinamento com Obi-Wan Kenobi.



Fig. 19 – Star Wars: Episódio II – Ataque dos Clones
Fonte: Lucasfilm

4.2.3. EPISÓDIO II: ATAQUE DOS CLONES

A saga original de *Star Wars* propiciou incríveis avanços tecnológicos para a indústria cinematográfica. Especialmente nas áreas de som e efeitos especiais. Lucas sempre foi um entusiasta de novas tecnologias e quando elas não estavam disponíveis, ele e sua equipe na Industrial Light and Magic as criavam.

Nesse quesito em particular, *Star Wars: Episódio II – Ataque dos Clones*, escrito e dirigido por Lucas em 2002, deu um largo passo adiante ao se tornar o primeiro filme inteiramente gravado com câmeras digitais.

No entanto, os problemas que se fizeram presentes no *Episódio I* são perceptíveis aqui. A ação se passa dez anos depois dos eventos do filme anterior. Obi-Wan Kenobi é o responsável pelo treinamento de Anakin Skywalker e a rainha Padmé

Amidala agora é senadora da República e está sob ameaça de vida por parte de uma facção separatista.

Obi-Wan e Anakin são designados para protegê-la. O supremo chanceler Palpatine aproveita aquela situação instável para propor a criação de um exército de clones para evitar uma guerra civil intergaláctica. É preciso enfatizar que o *Episódio II* é superior ao primeiro. Porém, o roteiro é sofrível e pouco inspirado. O lado bom é Jar Jar Binks aparecer pouco e falar menos ainda.

4.2.4. ESTRUTURA DA JORNADA DO HERÓI NO EPISÓDIO II

Mundo Comum

Um década depois dos eventos do filme anterior, Anakin é um dos mais destacados aprendizes do Conselho Jedi.

Chamado à Aventura

As suspeitas levantadas por Qui-Gon Jinn se tornam cada vez mais evidentes e cabe a Anakin, ao lado de seu mestre Obi-Wan Kenobi, revelar a conspiração que cada vez mais se espalha pela galáxia.

Recusa do Chamado

Anakin se vê dividido frente ao apelo pela aventura e seu amor por Amidala.

Encontro com o Mentor

Apesar de ter Obi-Wan Kenobi como seu mestre, a relação de Anakin com ele é de confronto contínuo por conta do caráter impulsivo do jovem aprendiz.

Travessia do Primeiro Limiar

Anakin e Obi-Wan Kenobi precisam enfrentar alguns agentes infiltrados do inimigo que planejar matar a senadora Amidala.

Testes, Aliados, Inimigos

Obi-Wan Kenobi inicia uma investigação a pedido do Conselho Jedi, enquanto Anakin é incumbido da proteger a senadora Amidala.

Aproximação da Caverna Oculta

A paixão de Anakin pela senadora o transforma, pouco a pouco, em uma presa fácil para o inimigo oculto.

Provação Suprema

Anakin precisa respeitar os princípios impostos pela disciplina Jedi.

Recompensa

A investigação de Obi-Wan Kenobi descobre a existencia de uma força maligna que vem enganando o Conselho Jedi.

Caminho de Volta

A descoberta do retorno dos Sith desperta um sinal de alerta para os Jedi.

Ressurreição

Os Sith estão de volta e caberá aos Jedi se prepararem para o grande confronto.

Retorno com Elixir

Informação é poder, mas quando as emoções não estão mais sob controle o desafio se torna maior ainda.



Fig. 20 – Star Wars: Episódio III – A Vingança dos Sith
Fonte: Lucasfilm

4.2.5. EPISÓDIO III: A VINGANÇA DOS SITH

É possível acompanhar uma história que sabemos previamente como irá acabar? Quem cresceu na segunda metade dos anos 1970 acompanhou uma história

que parecia incompleta. Afinal, apesar do estilo “conto de fadas” presente nos letreiros de abertura, quando o filme começou e apareceu a indicação de que se tratava do “quarto episódio”, todos perguntaram: e os três primeiros?

Ao longo de seis anos, entre 1977 e 1983, muitas pistas foram mostradas e alguns diálogos evidenciaram que algo bem interessante havia acontecido no passado daquela história.

Quando o primeiro filme da nova trilogia foi lançado, em 1999, houve um misto de surpresa e decepção. Parecia que a magia do universo criado por Lucas não existia mais. Em 2002, com a estreia do segundo, um pouco da magia foi recuperado, no entanto, parecia que as coisas só iriam melhorar mesmo no terceiro filme.

Isso fez com que a expectativa em torno de *Star Wars: Episódio III – A Vingança dos Sith* aumentasse. E finalmente, quase 30 anos depois do lançamento do filme original, a história se fecha. O mais interessante é que, vendo os seis filmes como uma única história, percebemos que o verdadeiro motor de tudo é Anakin Skywalker, afinal, tudo sempre girou em torno dele.

Outro ponto curioso foi descobrir que os vilões da trilogia original são os mocinhos da nova trilogia. E este *Episódio III* funciona? Sim. Ele tem falhas, porém, tem acertos. O erro principal dessa nova trilogia reside no controle total de Lucas sobre todo o processo criativo: roteiro, produção e direção.

4.2.6. ESTRUTURA DA JORNADA DO HERÓI NO EPISÓDIO III

Mundo Comum

Anakin Skywalker, cada vez mais confiante de suas habilidades, não aceita mais os conselhos de seu mestre Obi-Wan Kenobi.

Chamado à Aventura

Determinado a manter seu romance com Amidala, Anakin se vê cada vez mais dividido.

Recusa do Chamado

O sentimento que sente por Amidala faz com que Anakin relute em seguir a disciplina Jedi.

Encontro com o Mentor

Anakin se aproxima de um novo mentor, o senador Palpatine, secretamente o maior inimigo dos Jedi, o lorde Sith Darth Sidious.

Travessia do Primeiro Limiar

Seguindo as instruções de seu novo mestre, Anakin aniquila todos os jovens aprendizes do Conselho Jedi.

Testes, Aliados, Inimigos

Anakin rompe com Obi-Wan Kenobi.

Aproximação da Caverna Oculta

Com o intuito de salvar a vida de Amidala, Anakin se envolve cada vez mais com o lado sombrio da Força.

Provação Suprema

Anakin Skywalker e Obi-Wan Kenobi se enfrentam.

Recompensa

Obi-Wan Kenobi vence a batalha contra Anakin, mas perde a guerra.

Caminho de Volta

Surge então o embrião da futura Aliança Rebelde, que precisa se organizar para enfrentar o novo Império Galáctico.

Ressurreição

Anakin Skywalker se transforma em Darth Vader.

Retorno com Elixir

Os gêmeos Luke e Leia, filhos de Anakin e Amidala, são resgatados por Obi-Wan Kenobi e levados secretamente para serem criados por famílias diferentes na esperança de, no futuro, serem peças importantes na luta contra o Império Galáctico.

4.2.7. OBSERVAÇÕES SOBRE A SEGUNDA TRILOGIA

Por mais que estes três episódios que narram o início de tudo tenham dividido a opinião do público, o sucesso nas bilheterias foi mais do que satisfatório.

Sem contar que, agora, George Lucas teve controle absoluto sobre tudo e conseguiu realizá-los exatamente do jeito que queria

Mas já é visível aqui o afastamento, ainda que tímido, da estrutura utilizada na trilogia original. A fórmula da Jornada do Herói persiste, mas perde um pouco, com perdão do trocadilho, sua “força”.

Eu, particularmente, me incluo no grupo dos que não aprovaram integralmente essa nova trilogia. Mas reconheço que Lucas, de maneira efetiva, pode sim ser considerado um autor em decorrência da autonomia que conquistou como realizador. Tudo nesses três filmes teve sua marca. Além de produzi-los e ter controlado todas as etapas do processo, ele escreveu os roteiros e os dirigiu.

É possível perceber aqui as muitas influências do jovem George Lucas, ou seja, histórias em quadrinhos e seriados de TV. Incluindo, obviamente, a visão um tanto infantil e romântica que costuma fazer parte desse tipo de história.

Os *Episódios I, II e III* possuem, de maneira indelével, a assinatura autoral de George Lucas. Mesmo que muitos não concordem com as decisões criativas que ele tomou para a trilogia em questão, é inegável a presença da visão de mundo do cineasta. Um feito realmente extraordinário e que poucos conseguiram. Já em relação à terceira e última trilogia (*Episódios VII, VIII e IX*), lançados entre 2015 e 2019, como a Lucasfilm, sua produtora, tinha sido comprada pela Walt Disney Studios, Lucas não teve envolvimento criativo algum.

4.3. TERCEIRA TRILOGIA

George Lucas fundou a Lucasfilm em 1971. Pouco mais de 40 anos depois, em dezembro de 2012, a empresa e suas subsidiárias foram compradas pela Disney por cerca de quatro bilhões de dólares. Isso representou a mudança de casa de todas as criações de Lucas, incluindo, obviamente, *Star Wars* e *Indiana Jones*. E o novo estúdio proprietário não perdeu tempo em anunciar a produção não apenas de uma nova trilogia, a terceira, mas também filmes e séries derivados daquele universo.

Começou aí o processo de “disneyficação”, um neologismo que significa, de acordo com o dicionário Webster, “simplificar”, “controlar” e “deixar seguro e familiar” um ambiente ou produto de entretenimento. O que coincide com a definição do filósofo francês Jean Baudrillard sobre a Disneylândia:

A Disneylândia é colocada como imaginário a fim de fazer crer que o resto é real, quando toda Los Angeles e a América que a rodeia já não são reais, mas do domínio do hiper-real e da simulação. (BAUDRILLARD, 1991, p. 21).



Fig. 21 – Star Wars: Episódio VII – O Despertar da Força
Fonte: Lucasfilm

4.3.1. EPISÓDIO VII: O DESPERTAR DA FORÇA

Em 2015, 32 anos depois do fim da trilogia original, dez após a trilogia autoral de George Lucas e três com a Lucasfilm sob o comando da Disney, somos convidados a retornar ao universo criado por Lucas em *Star Wars: Episódio VII – O Despertar da Força*. O roteiro do novo filme foi entregue primeiro a Michael Arndt, o mesmo de *Toy Story 3*. Mais tarde, quando J.J. Abrams foi confirmado como diretor, ele revisou e reescreveu o roteiro junto com Lawrence Kasdan, autor dos roteiros dos *Episódios V e VI*.

O que dizer então deste *Episódio VII*? Fã assumido de *Star Wars*, Abrams respeitou o material da trilogia original e realizou um filme que funciona ao mesmo tempo como uma continuação e uma refilmagem. Existe uma teoria que resume o filme como 50% *Uma Nova Esperança*; 20% *O Império Contra-Ataca* e 30% novo.

O *Episódio VII* não apenas traz de volta Luke, Leia, Han Solo, C-3PO, R2 D2 e Chewbacca, além na nave Millenium Falcon, apresenta novas personagens que já nascem icônicos: Rey, Finn, Poe Dameron, General Hux, Kylo Ren e o robô BB-8. Sem contar que o filme traz como protagonistas principais uma mulher, um negro e um latino. Algo raro em se tratando de uma obra dessa proporção feita em Hollywood.

Star Wars é mais que um filme. Trata-se de um evento. E a Disney teve plena consciência disso. O “despertar” do título poderia ser facilmente aplicado ao resultado obtido por Abrams nessa obra. Os fãs da trilogia original, bem como uma nova geração, tiveram uma grande oportunidade. Mas será que o *Episódio VII* colocou mesmo a franquia outra vez no caminho certo?

Por ser reverencial demais ao *Episódio IV*, muitos elementos marcantes da estrutura da Jornada do Herói se fazem presentes aqui. Nesse ponto em particular, J.J. Abrams evitou se afastar do que havia funcionado na trilogia original, em geral, e no primeiro filme, em particular.

4.3.2. ESTRUTURA DA JORNADA DO HERÓI NO EPISÓDIO VII

Mundo Comum

30 anos após os eventos da trilogia original, somos apresentados a Rey, uma catadora de lixo, Finn, um *ex-stormtrooper*, e Paul, o melhor piloto da nova Aliança Rebelde.

Chamado à Aventura

A busca pela localização de Luke Skywalker termina por colocar Rey, Finn e Paul na mesma luta para salvar o legado rebelde e enfrentar a Primeira Ordem.

Recusa do Chamado

Rey sofre com a ausência de seus pais, que a abandonaram quando ela ainda era criança.

Encontro com o Mentor

Não temos um mentor, por assim dizer. Na verdade, essa figura é dividida em algumas personagens que cruzam o caminho de Rey.

Travessia do Primeiro Limiar

Rey tem seu primeiro contato com Kylo Ren, da Primeira Ordem.

Testes, Aliados, Inimigos

O trio Rey, Finn e Paul encontra apoio de Han Solo, Chewbacca, Leia, C3PO, R2D2 e Maz Kanata, ao mesmo tempo em que enfrenta Kylo Ren, general Hux e o líder supremo Snoke.

Aproximação da Caverna Oculta

Rey tem a Força, mas nunca recebeu o devido treinamento. Suas reações são puramente intuitivas.

Provação Suprema

O esperado confronto entre Rey e Kylo Ren comprova que ela realmente tem a Força como aliada.

Recompensa

Rey descobre a localização de Luke Skywalker, que poderá treiná-la nas artes da disciplina Jedi.

Caminho de Volta

O caminho de volta aqui, é na verdade, um caminho de início da jornada de Rey.

Ressurreição

O encontro de Rey com Luke Skywalker é um despertar para a Força, justificando assim o título do filme.

Retorno com Elixir

Não há um retorno, como já ilustrado, mas sim um novo começo.



Fig. 22 – Star Wars: Episódio VIII – Os Últimos Jedi
Fonte: Lucasfilm

4.3.3. EPISÓDIO VIII: OS ÚLTIMOS JEDI

Veio então, em 2017, o lançamento de *Star Wars: Episódio VIII – Os Últimos Jedi*, escrito e dirigido por Rian Johnson, que mexeu com questões que incomodaram os fãs mais radicais da saga. A história começa exatamente no ponto em que a anterior terminou. Rey encontra Luke Skywalker, que vive isolado em uma ilha remota em um planeta distante. Ela o procura para receber o treinamento que julga necessário para se aprimorar no uso da Força.

Paralelo a isso, a Primeira Ordem, comandada por Snoke e Kylo Ren, enfrenta com violência a Aliança Rebelde. O clima é sombrio, como foi mostrado em *O Império Contra-Ataca*. Johnson teve a liberdade que precisava para levar a história adiante e tomou atitudes bastante corajosas. *Os Últimos Jedi* é um filme do meio perfeito. Expande o que foi apresentado em *O Despertar da Força* e prepara o terreno para o fechamento dessa terceira trilogia.

Johnson teve, até onde se sabe, liberdade criativa para realizar seu filme. E utilizou essa liberdade para fazer uma obra ousada e transgressora. E essa postura irritou muito os fãs canônicos da saga que consideraram *Os Últimos Jedi* bastante desrespeitoso. A Jornada do Herói, aqui, foi completamente subvertida. Em termos criativos, isso é salutar. Mas os radicais pensaram diferente e pressionaram a Disney com piquetes, boicotes e maciças e agressivas manifestações nas redes sociais.

4.3.4. ESTRUTURA DA JORNADA DO HERÓI NO EPISÓDIO VIII

Mundo Comum

Rey inicia seu treinamento com um relutante Luke Skywalker.

Chamado à Aventura

A Primeira Ordem liderada por Snoke, o líder supremo, tem em Kylo Ren o fiel escudeiro para dizimar a nova Aliança Rebelde, que reage bravamente.

Recusa do Chamado

A recusa ao chamado aqui não é de Rey. Luke Skywalker é quem não vê sentido algum naquela luta.

Encontro com o Mentor

Luke se torna, muito a contragosto, um mentor para Rey.

Travessia do Primeiro Limiar

Rey é levada à presença de Snoke.

Testes, Aliados, Inimigos

Leia se torna a principal aliada de Rey, ao lado dos amigos que fez no filme anterior: Finn, Paul, Chewbacca e Maz Kanata.

Aproximação da Caverna Oculta

Os amigos de Rey precisam encontrar um código que os permite enfrentar a Primeira Ordem.

Provação Suprema

Rey enfrenta Snoke e encontra um aliado inesperado em Kylo Ren.

Recompensa

Luke Skywalker reaparece e enfrenta o exército da Primeira Ordem sob o comando de Kylo Ren.

Caminho de Volta

A presença de Luke no enfrentamento ao inimigo permite que os rebeldes sem mobilizem em busca de local seguro para se reorganizarem.

Ressurreição

Luke e Leia provam que a Força é muito forte na família Skywalker.

Retorno com Elixir

Rey meio que conclui seu treinamento Jedi e se prepara para a confronto final com a Primeira Ordem.



Fig. 23 – Star Wars: Episódio IX – A Ascensão Skywalker
Fonte: Lucasfilm

4.3.5. EPISÓDIO IX: A ASCENSÃO SKYWALKER

Era para ser o fechamento perfeito de uma nova trilogia que trouxe o universo criado por George Lucas para uma nova geração de fãs. No entanto, *Star Wars: Episódio IX - A Ascensão Skywalker*, nono filme da saga intergaláctica iniciada em 1977 e que revolucionou o cinema, se revelou uma grande decepção. Por conta das muitas polêmicas geradas por *Os Últimos Jedi*, a Disney decidiu acatar as reclamações dos fãs que não aprovaram as mudanças no cânone feitas por Rian Johnson no oitavo episódio.

A produção não foi tranquila. Após a demissão de Colin Trevorrow, o estúdio trouxe J.J. Abrams de volta para esse derradeiro filme. O novo diretor, junto com Chris Terrio, fez as alterações que julgou necessárias e, no final, tivemos uma obra irregular, sem identidade e que não conseguiu agradar ninguém ao trazer outra vez uma certa figura que todos julgavam morto. E pior, como avô da Rey. Além disso, Finn, que teve um arco bem interessante no filme anterior, perdeu completamente sua personalidade. O mesmo pode ser dito de Kylo Ren, que procuraram redimir. O resultado nas bilheterias ficou bem abaixo do esperado. Uma prova de que os fãs podem até cobrar demais, mas não são bobos.

4.3.6. ESTRUTURA DA JORNADA DO HERÓI NO EPISÓDIO IX

Mundo Comum

A nova base da Aliança Rebelde se prepara para enfrentar o inimigo mais uma vez.

Chamado à Aventura

Rey é atraída para resolver uma pendência do passado que pode significar o fim da Aliança Rebelde.

Recusa do Chamado

O passado de Rey pode trazer respostas indesejadas e isso a deixa relutante.

Encontro com o Mentor

Não mais um mentor aqui, apenas lembranças de lições que Rey recebeu de Luke e Leia. Apesar de Kylo Ren e uma figura do passado desejarem desempenhar esse papel.

Travessia do Primeiro Limiar

Rey busca encontrar o templo dos Sith para destruir de uma vez por todas as ameaças da Primeira Ordem.

Testes, Aliados, Inimigos

Chewbacca, Finn, Paul e Lando Calrissian estão ao lado de Rey na luta contra Palpatine, que voltou do mundo dos mortos.

Aproximação da Caverna Oculta

Rey chega ao templo Sith onde Palpatine se encontra.

Provação Suprema

Palpatine tenta corromper Rey a se juntar a ele e ao lado sombrio da Força.

Recompensa

Ao lado de um redimido Kylo Ren, Rey destrói o templo Sith e derrota os inimigos da Primeira Ordem.

Caminho de Volta

Mais uma vez a Aliança Rebelde sai vitoriosa e busca restaurar a paz na galáxia.

Ressurreição

Rey acerta as contas com seu passado.

Retorno com Elixir

A derrota da Primeira Ordem marca um novo começo para os rebeldes que iniciam assim a reestruturação de uma Nova República.

5. A SOCIEDADE, A POLÍTICA E A TECNOLOGIA EM STAR WARS

Em 1975, George Lucas planejava seu próximo trabalho, ainda sob o impacto do sucesso nas bilheterias de *Loucuras de Verão* (1973) lançado no ano anterior. Uma das opções seria dirigir *Apocalypse Now*, que seu amigo John Milius havia escrito o roteiro. Mas Lucas já trabalhava no esboço do que viria a ser *Star Wars* e contou para Gian Carlo e Roman, filhos de Francis Ford Coppola, um pouco da premissa inicial que ele havia imaginado para sua aventura espacial. Os garotos, um de 12 e o outro de 10 anos, adoraram a história e isso animou bastante Lucas a seguir por este caminho.

“Mas Lucas estava envolvido demais para desistir naquele momento. Ele não esteve suando sangue pelo roteiro de *Apocalypse Now* como pelo roteiro de *Star Wars*; *Apocalypse Now* era a obsessão de roteiro de John Milius. O interesse de Lucas por *Flash Gordon* precedia o interesse pelo Vietnã. Realmente, sua visão de como *Apocalypse Now* deveria ser era completamente diferente da visão de Coppola. A versão de George Lucas seria “mais homem contra a máquina do que qualquer outra coisa”, declarou ele em 1977; “tecnologia contra a humanidade, e como então a humanidade venceu. Teria sido uma visão bem positiva”. Mas não lhe escapou da atenção o fato de que ele já estava lidando com cada um desses temas em *Star Wars*, embora envolvidos em uma forma mais alegórica”. (TAYLOR, 2014, p. 177).

Langdon Winner abre seu texto *Artefatos têm Política?*, publicado em 1986 e traduzido para o português por Fernando Manso, dizendo que:

“Não há ideia mais provocante nas controvérsias sobre tecnologia e sociedade do que a noção de que as coisas técnicas têm qualidades políticas. Em questão está a alegação de que máquinas, estruturas e sistemas da moderna cultura material podem ser precisamente julgados não apenas pela sua contribuição à eficiência e produtividade e pelos seus efeitos colaterais ambientais, positivos e negativos, mas também pelos modos pelos quais eles podem incorporar formas específicas de poder e autoridade. Uma vez que ideias desse tipo são uma presença persistente e problemática em discussões sobre o significado de tecnologia, elas merecem atenção explícita”. (WINNER, 1986, p. 1).

A frase acima se aplica com perfeição ao conceito defendido por George Lucas em *Star Wars*. E o mais curioso é que esse universo é um universo velho. Não por acaso, a famosa frase que abre todos os filmes é “há muito tempo atrás, em uma galáxia muito, muito distante”. Ou seja, aquele “futuro”, na verdade, é “passado” e bastante “gasto”, e por isso mesmo, realista. Se é possível dizer isso. Um paradoxo

que se tornou um de seus maiores atrativos ao romper com os paradigmas do que se esperava ver em uma saga espacial. Mas não se trata de um “retrofuturismo”.

As questões políticas e sociais ficam evidentes já no início do letreiro de abertura do *Episódio IV*, que é de fato o primeiro filme. Ficamos sabendo que o Império Galáctico combate com todo seu poderio bélico a Resistência Rebelde. A vida é normal, dentro de uma “normalidade” aparente. A liberdade é constantemente vigiada e qualquer tentativa contra a ordem estabelecida é severamente punida.

Ao longo da trilogia original a ênfase foi dada à aventura, sem muito espaço para questionamentos sociais ou políticos. Essas questões se faziam presentes, mas não eram aprofundadas.

Isso veio a ocorrer na segunda trilogia, que colocou em debate um detalhamento maior das razões que levaram aquele universo a se tornar o que vimos nos filmes iniciais. Por conta disso, taxações comerciais, propagação de notícias falsas e a ascensão de um governo ditatorial a partir da manipulação por próprio sistema político, fizeram com que surgisse o Império Galáctico, que dissolveu o Senado e eliminou a Ordem dos Cavaleiros Jedis, que se opôs ao seu avanço.

Ao testemunharmos o que acontece em diferentes países de nosso mundo hoje com o que foi mostrado aqui, especialmente no *Episódio III*, é incrível perceber, com tristeza, o caráter premonitório do filme. Em certa altura, após presenciar as ações práticas do novo chanceler absoluto, a senadora Padmé Amidala diz : “Então é assim que a liberdade morre... com um estrondoso aplauso”.

Já a questão tecnológica desta saga espacial pode ser dividida em duas: externa e interna.

A externa diz respeito à própria produção dos filmes, que utilizaram, ou melhor, desenvolveram uma tecnologia inexistente para que a visão de George Lucas se concretizasse nas telas. De câmeras controladas por computador para filmar cenários em miniaturas e naves espaciais com precisão, aliadas a efeitos visuais e sonoros de ponta, inclusive com a criação de equipamentos que melhoraram a gravação e a reprodução do som nas salas de cinema.

Além disso, temos a captação de imagens com câmeras inteiramente digitais, o que acelerou a troca dos antigos projetores de películas por novos e menores projetores de arquivos digitais, o atual DCP, sigla em inglês para Digital Cinema Package, padrão mundial para exibição de filmes em formato digital e que permite a exibição de conteúdo com alta qualidade de imagem e som.

A interna diz respeito ao que vemos inserido à história que está sendo contada. Por se tratar de uma fantasia de ficção-científica é natural esperarmos ver coisas, digamos assim, futuristas. E isso tem em abundância. De naves que viajam no hiperespaço a veículos movidos por um sistema de detecção magnética do solo. De robôs a armas e dispositivos de combate os mais diversos. De mensagens holográficas a membros humanos substituídos por componentes ciborgues.



Fig. 24 – O nascimento de Darth Vader
Fonte: Lucasfilm

Nesse último quesito, em especial, há uma sequência que exemplifica muito bem a “reconstrução” de um ser humano a partir de “peças cibernéticas”. No caso, a transformação de Anakin Skywalker em Darth Vader no arco final do Episódio III. A mão direita dele já havia sido cortada por um sabre de luz em uma luta anterior. Mas o que acontece em *A Vingança dos Sith* eleva bastante essa tecnologia ao mostrar o corpo de Anakin sem as pernas e totalmente queimado. Recolhido, ele é “remontado” e se torna uma nova pessoa que se revela mais máquina e menos homem, uma espécie de *RoboCop* do mal.

Dizem que o tempo é o senhor da razão. *Star Wars* provou, quase meio século após seu primeiro lançamento, que revolucionou o cinema por conta dos muitos avanços tecnológicos que propiciou à indústria cinematográfica mundial, como também por ter levantado questões e antecipado discussões que continuam no centro dos debates sócio-político-ideológicos de todo o planeta.

6. ENTRE HOLOFOTES E VAGALUMES: AS EXPERIMENTAÇÕES DE STAR WARS E AS MUDANÇAS NAS PRODUÇÕES HOLLYWOODIANAS

6.1 SOBREVIVÊNCIA DOS VAGA-LUMES

Os vagalumes são seres pequenos e de luz intermitente e fraca. Eles não vêm ao mundo iluminar a noite. Mas o que realmente eles iluminam? O que nos dizem eles sobre nossa própria resistência, sobrevivência, nas relações sociais? É disso que trata o livro *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*, do filósofo francês Georges Didi-Huberman⁶, escrito em 2009 e publicado no Brasil em 2011.

A partir da obra *A Divina Comédia*, do escritor e poeta italiano Dante Alighieri, temos os conceitos da Grande Luz (Luce), que se expande por toda parte em sublimes círculos concêntricos; e o da Pequena Luz (Lucciola), esta última faz relação aos vaga-lumes, que vagam fracamente onde há apenas uma treva, como se uma luz pudesse gerar.

Surge então uma revisita à Dante pelo olhar de um jovem estudante de Letras e futuro cineasta, Pier Paolo Pasolini, feita em 1941 e que propõe uma inversão completa das relações entre “luce” e “lucciola”.

A partir do famoso *Artigo dos Vaga-Lumes*, escrito por Pier Paolo Pasolini em 1975, Didi-Huberman defende a sobrevivência da experiência e da imagem, em um texto que representa uma grande guinada na história da arte. *Sobrevivência dos Vaga-Lumes* analisa a obra de Pasolini, estabelecendo conexões com o pensamento de outros intelectuais, especialmente o de Giorgio Agamben.

⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

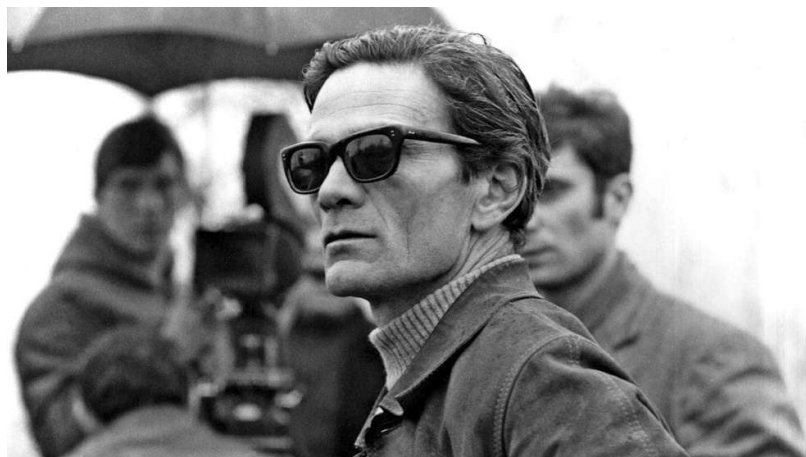


Fig. 25 – Pier Paolo Pasolini
Fonte: Versátil Home Vídeo

Os vaga-lumes representam as diversas formas de resistência da cultura, do pensamento e do corpo diante das luzes ofuscantes do poder da política, da mídia e da mercadoria. A visão apocalíptica de Pasolini, expressa em sua afirmativa “não existem mais seres humanos”, e a de Agamben, segundo a qual o homem contemporâneo está “desprovido de sua experiência”, constituem um dos eixos da discussão estabelecida por Didi-Huberman. O autor recorre ao trabalho de Walter Benjamin, em *Imagem Dialética*, para demonstrar que a experiência ainda é possível no mundo contemporâneo.

Se inspirando em Pasolini, na obra que é um verdadeiro alento para tempos difíceis e perigosos como o nosso, o filósofo francês Georges Didi-Huberman (2011) traz a sobrevivência dos vagalumes como exemplo de esperança referente àquilo que poderíamos ser enquanto “seres humanos” criativos e solidários frente a situações totalitárias.

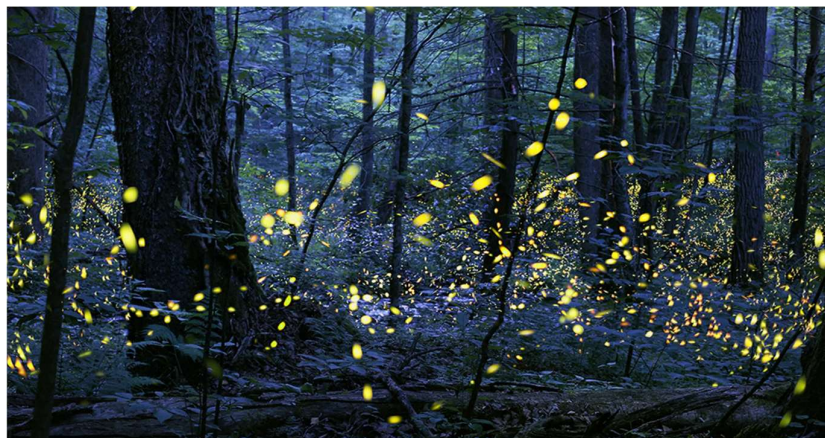


Figura 26 – Vagalumes

Fonte: Internet

Os vaga-lumes representam as diversas formas de resistência da cultura, do pensamento e do corpo diante das luzes ofuscantes do poder da política, da mídia e da mercadoria.

A visão apocalíptica de Pasolini, expressa em sua afirmativa “não existem mais seres humanos”, e a de Agamben, segundo a qual o homem contemporâneo “está desprovido de sua experiência”, constituem um dos eixos da discussão estabelecida por Didi-Huberman.

6.2 LUCE E LUCCIOLA EM HOLLYWOOD

Os anos 1960 e 1970 foram ricos em filmes de teor político. Há muitos exemplos de países como Itália, França, Inglaterra e Brasil. Mas o mesmo aconteceu nos Estados Unidos. Por incrível que pareça, Hollywood, mais afeita a filmes de apelo popular e voltados à pura diversão, experimentou nesse período um sopro de inovação e criatividade de uma geração de novos cineastas que ficou conhecida por Nova Hollywood.

A “Velha Hollywood” foi durante décadas o “holofote”, a Luce. Essa geração de cineastas que surgiu a partir de meados dos anos 1960 e foi chamada de “Nova Hollywood” representou, pelo menos nos primeiros dez anos, os “vagalumes”, ou Lucciola, dentro do sistema de produção industrial hollywoodiano.

Hollywood sempre manteve suas portas abertas para talentos de qualquer parte do mundo. Era assim nas primeiras décadas do século XX. Não foi diferente no início dos anos 1960, época em que boa parte dos estúdios cinematográficos começaram a mudar de mãos, nem tampouco é diferente hoje.

Nesse período específico, que vai do começo da década de 1960 até os primeiros anos da década seguinte, os chefões fundadores dos grandes estúdios, com exceção da Disney, se aposentaram, morreram ou venderam seus negócios para grandes corporações industriais e/ou financeiras.

Foi nesse período também que a televisão se popularizou bastante, ganhou cores e a situação econômica dos Estados Unidos não estava muito boa. Esse quadro fez com que o público ficasse ainda mais em casa e refletiu diretamente nos lucros dos estúdios, que continuavam produzindo filmes caros e distantes da realidade das pessoas.



Fig. 27 - Letreiro de Hollywood
Fonte: The Hollywood sign

Coincidentemente, surgem nas universidades do país os primeiros cursos de Cinema e os alunos dessas turmas têm como principal influência os filmes da *Nouvelle Vague* francesa. Obras que rompiam completamente com o formato narrativo clássico hollywoodiano.

Com os grandes estúdios em colapso financeiro e principalmente criativo, não demorou para que esses jovens cineastas egressos das universidades tivessem a chance de dirigir seus próprios filmes fora do ambiente acadêmico. Mas eles não queriam apenas realizar obras autorais. A intenção era participar de todas as etapas de produção e opinar sobre a divulgação e a distribuição.

O movimento francês, aliado aos trabalhos de diretores como John Cassavetes, Robert Aldrich, Don Siegel, Arthur Penn, Sam Peckinpah e Robert Mulligan, influenciou uma nova geração de cineastas composta por Francis Ford Coppola, Martin Scorsese, Hal Ashby, Robert Altman, Brian De Palma, John Milius, Paul Schrader, William Friedkin, Peter Bogdanovich, Woody Allen, Steven Spielberg, Paul Mazursky, John Carpenter e George Lucas, além de diretores estrangeiros que se destacavam em seus países e em festivais de cinema, como o polonês Roman Polanski, o inglês John Schlesinger e o tcheco Milos Forman.



Fig. 28 – Bonnie e Clyde: Uma Rajada de Balas
Fonte: Warner

Se existe um filme que pode ser chamado de marco zero do cinema da Nova Hollywood, este filme é *Bonnie e Clyde: Uma Rajada de Balas*, dirigido por Arthur Penn, em 1967. Ele, junto com outros, fizeram uma grande revolução na indústria cinematográfica americana entre o final dos anos 1960 até o final da década seguinte. Penn, apesar de ter realizado obras importantes na sequência, nunca teve o reconhecimento que merecia.

Desse pequeno grupo de cineastas norte-americanos, Francis Ford Coppola foi o primeiro a ser destacar. Ele tornou-se para seus colegas de ofício o “vagalume” que abriu o caminho. Sua postura revelou-se fundamental e efetivamente influenciou em todos os que estavam com ele, sem contar que serviu de inspiração para as futuras gerações. Em especial, um de seus protegidos, o jovem George Lucas, que viria a criar a saga espacial de *Star Wars* poucos anos depois.

George Lucas cresceu lendo histórias e tirinhas em quadrinhos, especialmente as de Flash Gordon, bem como livros de histórias fantásticas, além disso, viu na telona e na telinha inúmeros seriados produzidos pela Republic. Ele fez parte, de maneira, digamos assim, informal, da turma da Nova Hollywood e assim como seus colegas, se formou em Cinema pela Universidade da Califórnia do Sul, em Los Angeles, onde foi um dos alunos mais premiados.

Seu curta de graduação, *Electronic Labyrinth THX 1138 4EB*, de 1967, foi transformado, quatro anos depois, em um longa, *THX-1138*, produzido por Francis Ford Coppola e que fracassou nas bilheterias. O seguinte, *Loucuras de Verão*, se revelou um grande sucesso. Ele então ofereceu seu novo roteiro, o de *Star Wars*, que foi recusado por todas os estúdios, exceto a 20th Century Fox.

A trilogia original chegou aos cinemas entre 1977 e 1983 com um episódio novo a cada três anos. E por ser a “trilogia do meio”, os fãs e a Fox insistiram muito para que Lucas produzisse os três primeiros filmes da saga espacial.

Por mais que esses três episódios que narram o início de tudo tenham dividido a opinião do público, o sucesso nas bilheterias foi mais do que satisfatório. Sem contar que agora George Lucas teve controle absoluto sobre tudo e conseguiu realiza-los exatamente do jeito que queria.

É possível perceber aqui as muitas influências, como já citadas anteriormente, do jovem George Lucas, ou seja, histórias em quadrinhos e seriados de TV. Sem contar, óbvio, com a visão um tanto infantil e romântica que costumam fazer parte desse tipo de história.



Fig. 29 – George Lucas e suas criações
Fonte: Lucasfilm

Os Episódios I, II e III possuem, de maneira indelével, a assinatura autoral de George Lucas. Mesmo que muitos não concordem com as decisões criativas que ele tomou para a trilogia em questão, é inegável a presença da visão de mundo do cineasta. Um feito realmente extraordinário e que poucos conseguiram. Já em relação à terceira e última trilogia (Episódios VII, VIII e IX), lançados entre 2015 e 2019, como a Lucasfilm, sua produtora, tinha sido comprada pela Walt Disney Studios, Lucas não teve envolvimento criativo algum.

A luz do holofote, ou seja, de Hollywood, representada por seus grandes e poderosos estúdios, é muito forte e consegue iluminar uma área gigantesca. Essa luz

também pode cegar por causa da intensidade com que é emanada. Analisando hoje, com a devida perspectiva histórica, é possível perceber que a carreira de George Lucas se iniciou a partir da pequena luz de um vagalume, no caso, a de Francis Ford Coppola.

Coppola o guiou até o centro daquele holofote e essa exposição lhe ensinou importantes lições. Inicialmente, Lucas se deixou “banhar” por aquela intensa luz e quase ficou “cego”. Mas ele soube como poucos virar o jogo a seu favor e com isso passou a ter luz própria.

No começo essa pequena luz simplesmente refletiu o que vinha do holofote até absorver uma, digamos assim, reserva própria de luz. Isso o levou a definir seu espaço dentro da indústria e, aos poucos, Lucas se transformou em um pequeno farol, a exemplo do que havia acontecido anos antes com ele.

Lucas era e ainda é a luz a ser seguida, o maior vagalume de sua geração de cineastas e também das gerações que vieram depois. Um vagalume que acabou por conquistar independência financeira e criativa. Algo almejado por qualquer artista. No final, aquele vagalume brilhou tanto que se transformou ele próprio em um grande farol/holofote. Justo aquilo que ele, desde sempre, procurou se afastar, pois representava tudo o que Lucas, desde o início, negou.

7. A JORNADA AUTORAL DE GEORGE LUCAS

Investigo aqui a autoria no cinema, considerando teorias sobre o tema e possibilidades de novas considerações sobre o que já foi classificado como “cinema de autor”. Existem diretores que possuem uma assinatura e são chamados de cineastas. Há também aqueles que dirigem corretamente, mas não deixam uma marca e são chamados simplesmente de diretores. De forma mais simples: todo cineasta é um diretor, mas nem todo diretor é um cineasta.

O que caracterizaria então um cineasta? Há certos requisitos que costumam ser associados a um trabalho artístico autoral:

- Controle sobre todas as etapas da obra em questão, do roteiro ao corte final;
- Uma visão de mundo própria e recorrente e;
- Liberdade criativa.

Os elementos descritos acima resumem o que torna esses trabalhos autorais obras inovadoras e bastante singulares possuindo o que poderíamos chamar de “dotados de personalidade”.

Como já citado, a expressão “cinema de autor” surgiu nos anos 1930, na França, a partir dos filmes do Realismo Poético Francês. Por mais paradoxal que pareça associar as palavras “realismo” e “poético”, este movimento apareceu no período em o cinema tinha presenciado a chegada dos filmes sonoros, e procurou valorizar os roteiros e o controle dos diretores, também autores desses roteiros, na realização das obras.

Assim como havia acontecido pouco mais de uma década antes, com os filmes do Expressionismo Alemão, os cineastas franceses eram herdeiros do realismo literário do final do século XIX, enquanto os alemães herdaram elementos da literatura e das artes plásticas. As histórias abordavam temas do cotidiano, além de tratar de questões sociais tendo com personagens os menos favorecidos. Há estudos que apontam ter sido este movimento o precursor dos filmes *noir*, que ganharam popularidade em Hollywood nas décadas de 1930 e 1940.

Há também quem garanta que o movimento surgiu em decorrência da crise econômica enfrentada pelos dois principais estúdios franceses da época, Pathé e Gaumont que, por conta das dificuldades financeiras, tiveram que reduzir drasticamente os custos de suas produções.



Fig. 30 – Realismo Poético Francês
Fonte: Versátil Home Video

Apesar de ter o nome “realismo”, os filmes eram todos filmados em estúdio, bem diferente do que aconteceria na Itália em meados dos anos 1940, logo após o fim da Segunda Guerra Mundial, quando nasce o Neorealismo Italiano, movimento que, literalmente, levou as câmeras de seus diretores para as ruas e com isso, mostrou a realidade de maneira mais crua e direta, sem enfeites.

Curiosamente, o início da Segunda Grande Guerra marca o fim do Realismo Poético Francês. No entanto, sua influência foi grande o suficiente para marcar a carreira de inúmeros cineastas mundo afora, além de inspirar não apenas o movimento neorrealista italiano, mas também a Nouvelle Vague francesa, que surgiria no final da década de 1950 e retomaria com força a defesa de um cinema de autor.

O cinema brasileiro também foi influenciado por esses movimentos todos e teve no Cinema Novo, surgido no final dos anos 1950 e início dos anos 1960, o melhor exemplo dessa influência criativa.

Mas sendo o cinema uma arte coletiva, há espaço para uma autoria, já que isso remete à ideia de uma única mente responsável pelo processo completo? A resposta não é fácil. Porém, se considerarmos o diretor como uma espécie de maestro, talvez consigamos entender melhor esse mecanismo autoral. Da mesma forma que o regente de uma orquestra sinfônica, na maioria das vezes, não é o autor da peça musical, o mesmo se aplica a um cineasta. No entanto, a interpretação do maestro para aquela sinfonia é o que conduzirá os músicos na forma e na intensidade

que tocarão seus instrumentos. Essa analogia vale também para o trabalho do diretor de um filme.

7.1. A AUTORALIDADE NO CINEMA HOLLYWOODIANO

É possível existir cinema autoral dentro de uma estrutura de produção industrial como a hollywoodiana? Há quem acredite que sim. O cineasta Martin Scorsese é um dos maiores defensores e representantes dessa autoralidade “made in Hollywood”. Ele próprio afirma não ser o único, como também atesta que outros cineastas do passado e do presente foram e são verdadeiros autores. Scorsese os chama, carinhosamente, de “contrabandistas” (SCORSESE, 2004, p. 113), por serem artistas que mesmo trabalhando dentro de um esquema industrial, conseguiram e conseguem inserir suas visões de mundo nas obras que realizam.

Os anos 1960 e 1970 foram relevantes em filmes de teor político. Há muitos exemplos deles em países como Itália, França, Inglaterra e Brasil. O mesmo aconteceu nos Estados Unidos. Por incrível que pareça, Hollywood, mais afeita a filmes de apelo popular e voltados à pura diversão, experimentou nesse período um sopro de inovação e criatividade de uma geração de novos cineastas que ficou conhecida por Nova Hollywood.



Fig. 31 - A cadeira do diretor
Fonte: banco de imagens

Fizeram parte desse grupo cineastas como Francis Ford Coppola, Arthur Penn, Martin Scorsese, Brian De Palma, Peter Bogdanovich, Bob Rafelson e Hal Ashby. Na realidade, eles foram os primeiros formados em Cinema por uma universidade e iniciaram carreira no final dos anos 1960 inspirados pelos filmes da Nouvelle Vague francesa. O que esses jovens queriam de verdade era fazer obras autorais que expressassem a visão que tinham do mundo daquela época. Sem querer, terminaram salvando Hollywood da estagnação criativa.

O grande exemplo local desse período veio do ator, roteirista, produtor e diretor John Cassavetes, que iniciou a carreira no audiovisual atuando, em 1951. Sete anos depois passou a escrever, produzir e dirigir, o que fez ele ser considerado o pai do cinema independente dos Estados Unidos. Cassavetes fazia o tipo de filme que a geração da Nova Hollywood queria compartilhar.

Steven Spielberg e George Lucas fizeram parte dessa “turma”, mas tomaram um rumo diferente em suas carreiras, especialmente Lucas, que conseguiu realizar o maior desejo de qualquer artista: independência criativa e sucesso comercial.

7.2. GEORGE LUCAS: UM AUTOR?

“Um cineasta só merece esse nome a partir do momento em que sabe o que está fazendo” (AUMONT, 2004, p. 7). A frase do diretor francês Claude Chabrol consta do texto introdutório do livro *As Teorias dos Cineastas*, escrito pelo teórico de cinema, escritor e professor universitário francês Jacques Aumont. Em certa medida, a afirmação faz sentido e dá ao realizador de uma obra cinematográfica um caráter de criação própria e pessoal, o que lhe garante, portanto, autoralidade. É o caso de George Lucas em *Star Wars* como bem descreve Walter Benjamin em seu ensaio O Narrador:

“Nada facilita mais a memorização das narrativas que aquela sóbria concisão que as salva da análise psicológica. Quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria experiência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de recontá-la um dia. Esse processo de assimilação se dá em camadas muito profundas e exige um estado de distensão que se torna cada vez mais raro”. (BENJAMIN, 1985, p. 204).



Fig. 32 – George Lucas e CP30 (Anthony Daniels) em locação
Fonte: Lucasfilm

Em sua biografia, Lucas deixa bem evidente o que pretende: “Sou um artesão. Não faço uma obra de arte; faço um filme. Se ele transmite o que quero, então outra pessoa pode ver e entender por conta própria.” (JONES, 2017, p. 201).

A pressão para que novas aventuras do universo de *Star Wars* fossem contadas foi enorme, uma vez que a trilogia inicial apresentou os Episódios IV, V e VI. Todos queriam saber o que havia ocorrido antes dos eventos já conhecidos. Isso só veio a acontecer 16 anos depois do terceiro filme, em 1999, com o lançamento do aguardado *Star Wars: Episódio I – A Ameaça Fantasma*, filme que daria início à primeira, em termos cronológicos, trilogia da saga criada por Lucas, que tinha aqui um enorme desafio.

7.2.1. A TRILOGIA DO QUE VEIO ANTES

Quem cresceu na segunda metade dos anos 1970 acompanhou uma história que parecia incompleta. Afinal, apesar do estilo “conto de fadas” presente nos letreiros de abertura: “há muito tempo atrás, em uma galáxia muito, muito distante...”, quando o filme começou e apareceu a indicação de que se tratava do “quarto episódio”, todos perguntaram: e os três primeiros? Ao longo de seis anos, entre 1977 e 1983, muitas pistas foram mostradas e alguns diálogos deixaram claro que algo bem interessante havia acontecido no passado daquela história.

Atingimos, portanto, o centro da questão: por que alguns artistas precisaram criar também modelos gerais, relativamente abstratos, cujo objetivo ultrapassa sua obra pessoal? Para compreender melhor e dominar melhor sua prática? Talvez – mas isso jamais foi indispensável (existem cineastas que dominam muito bem seus recursos e se calam). Para tornarem-se filósofos? Isso também é duvidoso. (AUMONT, 2004, p. 15)

7.3. O DIA SEGUINTE

Por mais que esses três episódios que narram o início de tudo tenham dividido a opinião do público, o sucesso nas bilheteiras foi mais do que satisfatório. Sem contar que George Lucas teve controle absoluto sobre tudo e conseguiu realizá-los exatamente do jeito que queria e reconheço que Lucas, de maneira efetiva, pode ser considerado um autor. Tudo nesses três filmes teve sua marca. Além de produzi-los e ter controlado todas as etapas do processo, ele escreveu os roteiros e os dirigiu.

É possível perceber aqui as muitas influências, como já citadas anteriormente, do jovem George Lucas, ou seja, histórias em quadrinhos e seriados de TV. Sem contar com a visão um tanto infantil e romântica que costumava fazer parte desse tipo de história.

A saga original de *Star Wars* propiciou incríveis avanços tecnológicos para a indústria cinematográfica, especialmente nas áreas de som e efeitos especiais. George Lucas sempre foi um entusiasta de novas tecnologias e quando elas não estavam disponíveis, ele e sua equipe na Industrial Light and Magic as criavam. Nesse quesito em particular, *Star Wars: Episódio II – Ataque dos Clones* deu um largo passo ao futuro ao se tornar o primeiro filme inteiramente gravado com câmeras digitais, algo que anos depois seria o padrão pela indústria.



Fig. 33 – George Lucas e A Ameaça Fantasma
Fonte: Lucasfilm

Os Episódios I, II e III possuem, de maneira indelével, a assinatura autoral de George Lucas. Mesmo que muitos não concordem com as decisões criativas que

ele tomou para a trilogia em questão, é inegável a presença da visão de mundo do cineasta. Um feito realmente extraordinário e que muito poucos conseguiram. Já em relação à terceira e última trilogia (Episódios VII, VIII e IX), lançadas entre 2015 e 2019, como a Lucasfilm, sua produtora, tinha sido comprada pela Walt Disney Studios, Lucas não teve envolvimento criativo algum.

Existem muitas origens, históricas ou semimíticas, do cinema, que o vinculam ora à perfeição finalmente alcançada de uma busca secular da *minésis*, ora ao último avatar do mundo das formas pintadas, a abstração, ora à história do fantástico, criadora de mundos possíveis, tangentes ao nosso ou sombra dele. (AUMONT, 2004, p. 53).

Cinema de autor é a manifestação maior da liberdade criativa de um cineasta. É onde ele expressa, sem amarras, sua visão de mundo e experimenta narrativas ousadas para contar suas histórias. Há uma máxima que diz que um artista não tem que se preocupar em agradar outras pessoas com sua arte. Ele precisa, sim, em primeiro lugar, agradar a si próprio. Se for livre para fazê-lo, talvez consiga, aí sim, agradar aos demais.

CONCLUSÃO

A estrutura narrativa adotada por George Lucas no primeiro filme de sua saga espacial teve como base a Jornada do Herói de Joseph Campbell. O sucesso obtido fez com que se consolidasse em Hollywood o que conhecemos hoje como “filmes de verão”, além de evidenciar o público jovem como grande consumidor a ser atendido.



Figura 34 – George Lucas e Star Wars
Fonte: Lucasfilm

A fórmula funcionou e serviu de modelo para inúmeras produções futuras e é seguida até os dias de hoje, tanto nos Estados Unidos como em muitos outros países. Sua eficácia permitiu que Hollywood retomasse a hegemonia mundial que teve no passado e dominasse outra vez as salas de Cinema do mundo inteiro com seus filmes, a exemplo do que ocorreu logo após a Segunda Guerra Mundial.

No caso específico de *Star Wars*, é curioso perceber que essa apropriação da estrutura da Jornada do Herói não se repetiu adequadamente nas trilogias 1 e 3. E não creio que tenha sido proposital, visto que no Episódio VII ela foi utilizada e no Episódio VIII foi subvertida, aí sim, deliberadamente, por Rian Johnson, que fez algo bem interessante ao desconstruir a figura quase divina de Luke Skywalker e desenhar um ciclo completo de construção do herói na figura de Finn. No entanto, tudo isso foi abandonado no Episódio IX, que se revelou um desastre narrativo completo.

Em relação à segunda trilogia, que apresentou os Episódios I, II e III, mesmo tendo ela sido inteiramente controlada por George Lucas, que exerceu aqui o papel de um verdadeiro autor, ela ficou no meio do caminho em relação ao uso da

estrutura da Jornada do Herói, pois agora fomos apresentados a uma história que já havia acontecido e da qual sabíamos alguma coisa ou julgávamos saber.

Lucas inovou nos elementos que compõem a premissa dos três filmes ao inserir elementos de ordem social e política, inclusive antecipou em cerca de 25 anos a situação que muitos países do mundo vivem hoje por conta das taxações do governo de Donald Trump. Mas esse contexto sócio-político, apesar de muito interessante, não trouxe junto uma adequada construção de personagens.

Darth Vader, ou melhor, Anakin Skywalker, que se revelou a figura central da saga espacial, transmitiu pouco ou nenhum carisma nas interpretações de Jake Lloyd (no Episódio I) e Hayden Christensen (nos Episódios II e III). Sem mencionar o equívoco que atende pelo nome de Jar Jar Banks.

Independente disso, as três trilogias juntas e *Rogue One* tiveram um faturamento global de quase 10 bilhões de dólares, ou exatos US\$ 9,916,528,747.00 de acordo com o site especializado em relatórios de bilheterias das salas de exibição *The Numbers*⁷ em valores atualizados, somente nos cinemas. Isso faz de *Star Wars* não apenas em um fenômeno comercial, mas principalmente, um grande fenômeno cultural que mudou por completo a maneira de Hollywood fazer e vender seus produtos.

E isso ganhou um novo impulso a partir da compra da Lucasfilm pela Disney em outubro de 2012. Muito se especulou sobre o futuro de *Star Wars*. Inicialmente foi anunciada a retomada da trilogia final, ou seja, dos *Episódios VII, VIII* e *IX*. No mesmo pacote tivemos filmes avulsos, ou seja, dentro da mitologia estabelecida, porém, sem ligação com a família Skywalker.

⁷ Disponível em <https://www.the-numbers.com/movies/franchise/Star-Wars>. Acesso em 14/04/2026.



Figura 35 – Rogue One: Uma História Star Wars
Fonte: Lucasfilm/Walt Disney Pictures

Rogue One: Uma História Star Wars foi a primeira obra dessa leva de tramas derivadas. A ideia partiu de um funcionário da empresa, John Knoll, que a contou para a presidente Kathleen Kennedy. Ela adorou e decidiu produzir. O roteiro ficou por conta de Chris Weitz e Tony Gilroy e, de uma certa forma, corrige um “buraco” do roteiro do *Episódio IV*. Como a Estrela da Morte, a arma mais poderosa do Império, poderia ser destruída da maneira como foi no primeiro filme da saga espacial criada por George Lucas?

Rogue One, dirigido por Gareth Edwards, traz essa resposta. A ação tem início dias antes e termina pouco minutos antes dos eventos mostrados no *Episódio IV*. Um grupo rebelde, liderado por Jyn Erso (Felicity Jones) e Cassian Andor (Diego Luna), recebe a missão de roubar a planta da Estrela da Morte. Pense em uma mistura entre *Star Wars* e *Os Doze Condenados* com uma pitada de *Bastardos Inglórios*. Isto é *Rogue One*. E a Força continua forte na Disney.

Por fim, resgato uma frase do filósofo francês Edgar Morin:

“Escolhi o cinema. Claro, o cinema é uma máquina, uma arte de máquina, uma arte-indústria. Claro, eu fora inspirado pela ideia, já complexa e recursiva, de entender a sociedade com a ajuda do cinema e ao mesmo tempo entender o cinema com a ajuda da sociedade”. (MORIN, 2014, p. 10)

BIBLIOGRAFIA

- AUMONT, Jacques. *As Teorias dos Cineastas*. 3. ed. Campinas: Papyrus Editora, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – O Contexto de François Rebelais*. 5. ed. São Paulo: Annablume Editora, 2002.
- BARTHES, Roland. *Mitologias*. 10. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- . *A Aventura Semiológica*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2001.
- BAUDRILLARD, Jean. *Simulacros e Simulação*. 1. ed. Lisboa: Editora Relógio d'Água, 1991.
- BENJAMIN, Walter. *Magia e Técnica, Arte e Política*. 1. ed. São Paulo : Editora Brasiliense, 1985.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2010.
- BISKIND, Peter. *Easy Riders, Raging Bulls*. Londres: Bloomsbury Books, 1999.
- BORDWELL, DAVID. *Narration in the Fiction Film*. 1. ed. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1985.
- BORDWELL, DAVID. *The Way Hollywood Tells It: Story and Style in Modern Movies*. 1. ed. Los Angeles: University of California Press, 2006.
- BORDWELL, David. *Sobre a História do Estilo Cinematográfico*. 1. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2013.
- BORDWELL, David e THOMPSON, Kristin. *A Arte do Cinema: Uma Introdução*. 1. Ed. São Paulo: Edusp, 2013.
- BURKE, Peter. *Cultura Popular na Idade Moderna*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- BUTCHER, Pedro. *Hollywood e o Mercado de Cinema no Brasil – Princípios de Uma Hegemonia*. 1. ed. Belo Horizonte: Letramento Editora, 2024.
- CAMPBELL, Joseph. *O Herói de Mil Faces*. 9. ed. São Paulo: Editora Cultrix/Pensamento, 2000.
- CAMPBELL, Joseph. *As Máscaras de Deus: Mitologia Primitiva*. 1. ed. São Paulo: Editora Palas Athena, 1992.
- . *As Máscaras de Deus: Mitologia Oriental*. 8. ed. São Paulo: Editora Palas Athena, 2025.

----- . *As Máscaras de Deus: Mitologia Ocidental*. 1. ed. São Paulo: Editora Palas Athena, 2004.

----- . *As Máscaras de Deus: Mitologia Criativa*. 3. ed. São Paulo: Editora Palas Athena, 2021.

----- . *Mitos, Sonhos e Religião*. 1. ed. Rio de Janeiro: Ediouro Publicações, 2001.

----- . *A Imagem Mítica*. 1. ed. Campinas: Papyrus Editora, 1997.

CAMPBELL, Joseph e MOYERS, Bill. *O Poder do Mito*. 3. ed. São Paulo: Editora Palas Athenas, 1992.

CARRIÈRE, Jean-Claude. *A Linguagem Secreta do Cinema*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2001.

CASARES, Adolfo Bioy. *A Invenção de Morel*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

CHARNEY, Leo e SCHWARTZ, Vanessa. *O Cinema e a invenção da vida moderna*. São Paulo: Cosac & Naify, 2001.

COUSINS, MARK. *História do Cinema: Dos Clássicos Mudos ao Cinema Moderno*. 1. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2019.

DEBORD, Guy. *A Sociedade do Espetáculo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DELEUZE, Gilles. *Cinema 1: A Imagem-Movimento*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

----- . *Cinema 2: A Imagem-Tempo*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Sobrevivência dos Vaga-Lumes*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ECO, Umberto. *Interpretação e Superinterpretação*. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1993.

----- . *Apocalípticos e Integrados*. 5. Ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1998.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. 6. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2019.

----- . *O Sagrado e o Profano*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes Editora, 2018.

FIELD, Syd. *Screenplay*. 3. ed. Nova York: Dell Publishing, 1994.

----- . *The Screenwriter's Workbook*. Nova York: Dell Publishing, 1994.

HAMILTON, Edith. *Mitologia*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

HOWARD, David e MABLEY, Edward. *The Tools of Screenwriting*. Nova York: St. Martin's Griffin, 1995.

JONES, Brian Jay. *George Lucas: Uma Vida*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Best Seller, 2017.

JUNG, Carl Gustav. *O Homem e seus Símbolos*. 20. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2002.

MACHADO, Arlindo. *Pré-Cinemas & Pós-Cinemas*. 1. ed. São Paulo: Papyrus Editora, 1997.

MACHADO, Marden. *Cinemarden – Volume 1*. 1. ed. Curitiba: Editora Arte & Letra, 2014.

----- *Cinemarden – Volume 2*. 1. ed. Curitiba: Editora Arte & Letra, 2015.

----- *Cinemarden Vai aos Tribunais*. 1. ed. Curitiba: Editora Arte & Letra, 2016.

----- *Cinemarden – Volume 3*. 1. ed. Curitiba: Editora Arte & Letra, 2018.

----- *Cinemarden Vai ao Oscar*. 1. ed. Curitiba: Editora Arte & Letra, 2025.

McLUHAN, Marshall. *Os Meios de Comunicação*. 12. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2002.

MORIN, Edgar. *O Cinema ou o Homem Imaginário. Ensaio de Antropologia Sociológica*. 1. ed. São Paulo: É Realizações Editora, 2014.

PEIRCE, Charles Sanders. *Semiótica*. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1999.

PROPP, Vladimir. *As Raízes Históricas do Conto Maravilhoso*. 1. ed. São Paulo: Editora Martins Fontes, 1997.

RUIZ, João Álvaro. *Metodologia Científica*. 4. ed. São Paulo: Editora Atlas, 1996.

SCORSESE, Martin e WILSON, Michael Henry. *Uma Viagem Pessoal pelo Cinema Americano*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

SEVERINO, Antônio Joaquim. *Metodologia do Trabalho Científico*. 21. ed. São Paulo: Cortez Editora, 2001.

SUNSTEIN, Cass R. *O Mundo Segundo Star Wars*. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 2016.

TAYLOR, Chris. *Como Star Wars Conquistou o Universo*. 1. ed. São Paulo: Editora Aleph, 2015.

VOGLER, Christopher. *A Jornada do Escritor - Estruturas Míticas para Contadores de Histórias e Roteiristas*. Rio de Janeiro: Ampersand Editora, 1997.

XAVIER, Ismael. *A Experiência do Cinema*. 1. ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

WINNER, Langdon. *Artefatos têm Política?* em *A Baleia e o Reator: A Busca por Limites na Era da Alta Tecnologia*. 1. ed. Chicago: Editora da Universidade de Chicago, 1986.

REFERÊNCIAS FÍLMICAS

A FORTALEZA ESCONDIDA (Kakushi Toride no San Akunin). Direção: Akira Kurosawa. Japão, 1958.

21-87. Direção: Arthur Lipsett. Canadá, 1964.

BONNIE E CLYDE: UMA RAJADA DE BALAS (Bonnie and Clyde). Direção: Arthur Penn. EUA, 1967.

THX-1138. Direção: George Lucas. EUA, 1971.

LOUCURAS DE VERÃO (American Graffiti). Direção: George Lucas. EUA, 1973.

TUBARÃO (Jaws). Direção: Steven Spielberg. EUA, 1975.

STAR WARS: EPISÓDIO IV - UMA NOVA ESPERANÇA (Star Wars: Episode IV – A New Hope). Direção: George Lucas. EUA, 1977.

APOCALYPSE NOW (Apocalypse Now). Direção: Francis Ford Coppola. EUA. 1979.

STAR WARS: EPISÓDIO V - O IMPÉRIO CONTRA-ATACA (Star Wars – Episode V: The Empire Strikes Back). Direção: Irvin Kershner. EUA, 1980.

STAR WARS: EPISÓDIO VI - O RETORNO DE JEDI (Star Wars: Episode VI – Return of the Jedi). Direção: Richard Marquand. EUA, 1983.

STAR WARS: EPISÓDIO I – A AMEAÇA FANTASMA (Star Wars: Episode I – The Phantom Menace). Direção: George Lucas. EUA, 1999.

STAR WARS: EPISÓDIO II – ATAQUE DOS CLONES (Star Wars: Episode II – Attack of the Clones). Direção: George Lucas. EUA 2002.

STAR WARS: EPISÓDIO III – A VINGANÇA DOS SITH (Star Wars: Episode III – Revenge of the Sith). Direção: George Lucas. EUA 2005.

STAR WARS: EPISÓDIO VII – O DESPERTAR DA FORÇA (Star Wars: Episode VII – The Force Awakens). Direção: J.J. Abrams. EUA, 2015.

ROGUE ONE: UMA HISTÓRIA STAR WARS (Rogue One: A Star Wars Story). Direção: Gareth Edwards. EUA, 2016.

STAR WARS: EPISÓDIO VIII - OS ÚLTIMOS JEDI (Star Wars: Episode VIII – The Last Jedi). Direção: Rian Johnson. EUA, 2017.

STAR WARS: EPISÓDIO IX - A ASCENSÃO SKYWALKER (Star Wars: Episode IX - The Rise of Skywalker). Direção: J.J. Abrams. EUA, 2019.

ENDEREÇOS DOS SITES DAS IMAGENS

Figura 01. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5b18735a3917ee20d18a2117/c5726e16-0829-459b-87f8-8c1f74d34f81/Empire.jpg>

Figura 02. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://static.independent.co.uk/s3fs-public/thumbnails/image/2015/12/23/13/original1.jpg?quality=75&width=1250&crop=3%3A2%2Csmart&auto=webp>

Figura 03. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://comunidadeculturaearte.com/wp-content/uploads/2023/07/Joseph-Campbell-And-the-power-of-myths.jpg>

Figura 04. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://www.planocritico.com/wp-content/uploads/2024/07/O-Heroi-de-Mil-Faces.png>

Figura 05. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEitTks6AHmMdhqXO-C-Oh1e0S9mEXeAwU_C0yQvkUf-8aquFA0Nz6oMyKYdGNZpu6dOUUpSbNGqJ5uL3zyUwdaJzTU-wCPYPwvumz_VySwbywijaXcC1M_cBJp6Fa6J2srvKWvH6POr7bA8J/s1600/olho2.jpg

Figura 06. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://pordentrodatela.com.br/wp-content/uploads/2020/09/Auguste-Louis-Lumiere.jpg>

Figura 07. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://cinemacao.com/wp-content/uploads/2018/03/alice-1130x590.jpg.webp>

Figura 08. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BNTMxODVjM2MtYjFIYS00Y2Y1LTg1NTEtNjcwZTBhNTE3MTJmXkEyXkFqcGc@._V1_FMjpg_UX1000_.jpg

Figura 09. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://wallpapers.com/images/hd/jaws-red-logo-gohbg3np5vtpru3v.jpg>

Figura 10. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://admin.cnnbrasil.com.br/wp-content/uploads/sites/12/2024/10/Creditos - ALILEDARAONAWALE.jpg?w=1200&h=900&crop=0>

Figura 11. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://escritaselvagem.com.br/wp-content/uploads/2021/04/desenho-da-estrutura-de-tres-atos.jpg>

Figura 12. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

https://blogger.googleusercontent.com/img/b/R29vZ2xl/AVvXsEhZWfe0OySBSdNiP9_V50pVRhGZo09pBa7ptST9Tx-58KIIWwhiyaMk4TcO5Bd5weOeezbYvopQLhAxJmejpQFcBTFayT-DAiXZvZ9PKaQoEHhi6d110otKoGB4KhU5dwY2ZL8cz15c7OZV/s1600/Sem+t%25C3%25ADtulo-2.jpg

Figura 13. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

https://m.media-amazon.com/images/M/MV5BYjJhNjNjMTItMWE4YS00MDgwLWI5NDQtMTg2YjJmZjZjMDIyXkEyXkFqcGc@._V1_.jpg

Figura 14. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://pictures.abebooks.com/inventory/31739367696.jpg>

Figura 15. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/3734adaa-7376-4d44-8ed6-13b1ac2374e1/compose?aspectRatio=1.78&format=webp&width=1200>

Figura 16. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/94335feb-20f5-410c-aa24-a1748d0f02ab/compose?aspectRatio=1.78&format=webp&width=1200>

Figura 17. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/05b830e3-a17e-4953-ab6f-5e30201a4cdc/compose?aspectRatio=1.78&format=webp&width=1200>

Figura 18. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://prod-ripcut-delivery.disney-plus.net/v1/variant/disney/107C893830729EE069E57F5C57A37F28AF2B8EACB8C0CBC469BB1BF452347204/scale?width=1200&aspectRatio=1.78&format=jpeg>

Figura 19. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/bfbc3f05-4c94-4d74-82b8-0c09235d64e2/compose?aspectRatio=1.78&format=webp&width=1200>

Figura 20. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/e2ee3622-db74-4c65-8faf-db08909a46d7/compose?aspectRatio=1.78&format=webp&width=1200>

Figura 21. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/6f2c7ca0-9310-42fe-bbed-5a90c7bddd2/compose?aspectRatio=1.78&format=webp&width=1200>

Figura 22. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/fb09541a-8d60-40fb-922b-702a2fc54bd4/compose?aspectRatio=1.78&format=webp&width=1200>

Figura 23. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://disney.images.edge.bamgrid.com/ripcut-delivery/v2/variant/disney/6c51645c-7979-4fa4-b5a9-1d51a4f2e296/compose?aspectRatio=1.78&format=webp&width=1200>

Figura 24. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://i.ytimg.com/vi/49WFdDIFIAs/maxresdefault.jpg>

Figura 25. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://comunitaitaliana.com/wp-content/uploads/2025/11/pasolini2.jpg>

Figura 26. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

<https://www.popsci.com/wp-content/uploads/2025/07/fireflies-national-park.png?quality=85>

Figura 27. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/5a/Hollywood_Sign_%28Zuschnitt%29.jpg/1280px-Hollywood_Sign_%28Zuschnitt%29.jpg

Figura 28. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:
https://media.newyorker.com/photos/598e23990585030819d469a9/master/w_1280,c_limit/Menand-Bonnie-and-Clyde-Fifty-Years-After.jpg

Figura 29. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:
<https://fwmedia.fandomwire.com/wp-content/uploads/2024/05/22115903/george-lucas-star-wars-5.jpg>

Figura 30. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:
<https://www.planocritico.com/wp-content/uploads/2019/07/plano-cr%C3%ADtico-filmes-do-realismo-po%C3%A9tico-franc%C3%AAs-1024x788.jpg>

Figura 31. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:
https://m.media-amazon.com/images/I/71Ku18o1dtL._AC_UF894,1000_QL80_.jpg

Figura 32. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:
https://s.yimg.com/ny/api/res/1.2/QzvnBf6gK4hg_NHG5y6dvA--/YXBwaWQ9aGlnaGxhbmRicjt3PTk2MDtoPTg3NDtjZj13ZWJw/https://media-mbst-pub-ue1.s3.amazonaws.com/creatr-images/2019-10/f2e60d20-f7f2-11e9-be64-e0a540fce0dd

Figura 33. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:
<https://ovicio.com.br/wp-content/uploads/2025/03/20250314-george-lucas-em-star-wars-a-ameaca-fantasma-730x365.webp>

Figura 34. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:
<https://static0.cbrimages.com/wordpress/wp-content/uploads/2019/11/George-Lucas-and-Star-Wars.jpg?w=1200&h=675&fit=crop>

Figura 35. Acesso em 12/04/2026. Disponível em:
<https://images.squarespace-cdn.com/content/v1/5b637c76e17ba3724ec64dcb/1782ac15-8b48-4804-9a83-b3bee15edb29/Geeky-Waffle-Rogue-One-Fandom-Title.png>