

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE BIBLIOTECONOMIA E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE COMUNICAÇÃO
CURSO DE COMUNICAÇÃO SOCIAL – PUBLICIDADE E PROPAGANDA

ANELISE ENNES MARQUES

**QUE A FORÇA ESTEJA COM ELAS:
Uma análise do feminino em Star Wars**

PORTO ALEGRE
2016

ANELISE ENNES MARQUES

**QUE A FORÇA ESTEJA COM ELAS:
Uma análise do feminino em Star Wars**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do grau de Bacharel em Comunicação Social – Publicidade e Propaganda.

Orientadora: Dr^a Miriam de Souza Rossini

Coorientadora: Ms. Vanessa Kalindra Labre de Oliveira

PORTO ALEGRE
2016

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha orientadora Miriam Rossini, que me guiou no processo de construção desse trabalho e me ajudou a encontrar os melhores caminhos. À minha coorientadora Vanessa Labre que, além de me dar suporte indispensável em conhecimento, suportou minhas preocupações e minha ansiedade com muita serenidade. À Bruna, Betina e Rafaela por me darem o prazer de tê-las como melhores amigas e por ocuparem um espaço fundamental em minha vida, servindo de apoio e estando ao meu lado nos melhores e nos piores momentos, me dando a certeza de que nunca estou sozinha porque juntas somos mais fortes e assim seremos sempre. À Sasa que faz minha vida mais leve desde o primeiro dia na FABICO. Que muitas vezes me ajudou, não só nesta monografia e que, estando longe ou perto, sempre fará parte do que eu tenho de melhor. À Gabrielis que esteve disponível ao longo de todo o período juntas na FABICO, em qualquer dificuldade, sem hesitar por um segundo sequer e que tenho a sorte de poder levar como amiga pra vida toda. Ao Maurício que, com paciência e parceria, me acompanhou assistindo a todos os filmes da saga Star Wars pra que eu pudesse conhecê-la, o que culminou no desenvolvimento dessa monografia. A todos os amigos que compreenderam minha ausência, que ouviram sobre o trabalho incontáveis vezes e que me incentivaram a continuar. À Vó Leda que é meu exemplo de superação e que diariamente me mostra o que é ter vontade e perseverança. Ao Rafael que se mostrou prestativo nas discussões sobre o assunto, muitas vezes contribuindo com novas visões. À Taísa por ser a pessoa em quem eu me espelho desde sempre, que me ensina a cada dia e que faz a palavra “amor” e “irmã” terem pra mim o mesmo significado. E, finalmente, a meus pais que nunca mediram esforços pra me proporcionar o melhor, que acreditaram em mim mesmo nos momentos em que eu não tinha esperança, que sempre serão minha inspiração para ser alguém melhor e pelo amor incondicional.

“No dia que for possível à mulher amar-se em sua força e não em sua fraqueza; não para fugir de si mesma, mas para se encontrar; não para se renunciar, mas para se afirmar, nesse dia então o amor tornar-se-á para ela, como para o homem, fonte de vida e não perigo mortal.”

Simone de Beauvoir

RESUMO

Este trabalho tem como objetivo problematizar a construção do feminino na franquia “*Star Wars*” (1977 - 2015), através das personagens protagonistas *Leia Organa* e *Padmé Amidala*. Para tanto, esta pesquisa volta-se aos sete filmes da franquia, buscando uma análise dessas representações viabilizando uma averiguação da relação com as teorias voltadas ao feminino nos determinados períodos de lançamento das trilogias da saga. Autoras como Ann E. Kaplan (1995), Laura Mulvey (1975) e Giselle Gubernikoff (2009) auxiliam no desenvolvimento deste trabalho.

Palavras-chave: Star Wars, Feminino, Leia Organa, Padmé Amidala, Cinema.

ABSTRACT

This paper aims to discuss the construction of the feminine in the franchise "Star Wars" (1977 - 2015), through the protagonists characters Leia Organa and Padme Amidala. Therefore, this research turn to the seven films in the franchise, seeking an analysis of these representations enabling an investigation of the relations with the theories aimed at women in certain posting periods of trilogies of the saga. Authors as Ann E. Kaplan (1995), Laura Mulvey (1975) and Giselle Gubernikoff (2009) support the development of this work.

Keywords: Star Wars, Female, Leia Organa, Padmé Amidala, Cinema.

LISTA DE FIGURAS

| | |
|--|-------|
| Figura 1 - Objetificação e fetichização de Dietrich..... | 21 |
| Figura 2 - Enfrentamento com Darth Vader..... | 28 |
| Figura 3 - Luke resgata Leia..... | 29 |
| Figura 4 - Leia resgata Han..... | 30 |
| Figura 5 - Leia escrava..... | 32 |
| Figura 6 - Leia mata Jabba..... | 33 |
| Figura 7 - Luke: herói de Leia..... | 34 |
| Figura 8 - Leia salva todos..... | 36/37 |
| Figura 9 - Primeiro beijo de Leia e Han Solo..... | 38 |
| Figura 10 - Reencontro de Han e Leia..... | 39/40 |
| Figura 11 - Amidala transmite reação ao bloqueio..... | 44 |
| Figura 12 - Amidala dá voto de desconfiança ao Chanceler..... | 45 |
| Figura 13 - Antes e Depois: Amidala comanda próximos passos..... | 47 |
| Figura 14 - Amidala cuida de Anakin..... | 49 |
| Figura 15 - Amidala sente-se incomodada com Anakin..... | 50/51 |
| Figura 16 - Objetificação do corpo de Amidala..... | 52/53 |
| Figura 17 - Ataque e resgate de Amidala..... | 53 |
| Figura 18 - Amidala grávida..... | 54 |

SUMÁRIO

| | |
|--|-----------|
| 1 INTRODUÇÃO | 10 |
| 2 O FEMININO NO CINEMA..... | 13 |
| 2.1 Os movimentos feministas..... | 13 |
| 2.2 O cenário histórico do cinema..... | 14 |
| 2.3 A simbologia do feminino no cinema..... | 17 |
| 2.4 O braço do patriarcado na narrativa..... | 24 |
| 3 ANÁLISE DE LEIA..... | 27 |
| 3.1 Leia e as relações de poder..... | 27 |
| 3.2 Leia e o relacionamento com Han Solo..... | 35 |
| 4 ANÁLISE DE AMIDALA..... | 43 |
| 4.1 Amidala e as relações de poder..... | 43 |
| 4.2 Amidala e o relacionamento com Anakin..... | 48 |
| 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS..... | 58 |
| REFERÊNCIAS | 63 |
| FILMOGRAFIA..... | 64 |
| ANEXOS..... | 65 |

1 INTRODUÇÃO

O recente lançamento do *Episódio VII: O Despertar da Força*, reacendeu o interesse do público por *Star Wars*, além de tê-lo apresentado para uma nova parcela de espectadores. A saga, que teve seu primeiro lançamento em 1977, na época foi responsável pela renovação dos padrões de Hollywood, que passava por um período de estagnação e depressão. Sua estreia estabeleceu novos recordes de bilheteria, repetindo o feito a cada novo lançamento. Além disso, *Star Wars* apresenta uma franquia que se estabeleceu ao longo de trinta e nove anos, o que permitiu que atingisse um incontável número de gerações. A abertura dada por George Lucas desde o princípio das produções permitiu uma proximidade com os fãs e possibilitou a criação de um universo expandido que fortalece a relevância da franquia. Esses são apenas alguns dos motivos que tornam a saga uma das maiores obras cinematográficas já produzidas.

Star Wars se relaciona intensamente com o período histórico em que é inserido, e reflete em seu enredo, ainda que de forma indireta, os anseios da comunidade que o recebe. Em direta conexão com os valores da sociedade, o cinema, em especial o cinema americano, tem sua trajetória marcada por fases e códigos que se modificam ao longo do tempo.

Segundo Belletini e Hata (2014) – encontrando nos anos 1970 um cenário pouco promissor em Hollywood e um período nebuloso nos Estados Unidos com o clima de Guerra Fria, o trauma da Guerra do Vietnã e uma economia enfraquecida –, a primeira trilogia da saga de Lucas foi um grande sucesso talvez, e justamente, por apresentar em seu enredo uma história diversa da de seu tempo. O fato de trazer em sua narrativa uma esperança nos velhos valores e crenças conquistou o público, além de se passar em um mundo fictício, que permite à imaginação se entregar à dimensão dos arquétipos.

Já em 1999, quando é lançado *A Ameaça Fantasma*, retomando ações anteriores à primeira trilogia, a preocupação é não só apresentar uma história coerente, mas levar em consideração o novo público que passou a acompanhar o universo da saga. De acordo com Belletini e Hata (2014), a audiência dos anos 2000 encontrava-se em um contexto distinto ao da primeira trilogia. A globalização estava estabelecida e a conexão de informações muito mais fluida. O público estava habituado a uma visualidade e a códigos diferentes. A agilidade de imagens e efeitos dos games já era uma realidade para essa juventude e, portanto, Lucas buscou novos recursos tecnológicos para gerar o impacto esperado em *Star Wars*.

Fazendo parte do público que entrou em contato com o universo *Star Wars* tardiamente, em 2015 assisti a todos os episódios e me surpreendi com o surgimento da personagem Rey no último lançamento, com assinatura da Disney Company, nova proprietária dos direitos da franquia. A partir disso, surgiu o interesse em explorar a representação do feminino ao longo da saga para compreender de que forma ele se apresenta e se, a partir da nova trilogia, há uma evolução na forma de representar as mulheres. As questões de gênero são assunto recorrente em todo o período de existência de *Star Wars*, tendo passado por algumas fases do feminismo, por exemplo. Particularmente, encontrei nas leituras relacionadas às teorias do feminino feitas para este trabalho uma identificação com meu posicionamento pessoal sobre o assunto. Desta forma, mesmo ciente das diversas vertentes que trabalham as questões do feminino na sétima arte, são as teorias feministas do cinema desenvolvidas a partir de 1970 que dão direcionamento às análises construídas neste estudo. Lançar sobre a franquia de George Lucas um olhar que investiga essa questão permite que seja feito um estudo histórico da relação entre o cinema hollywoodiano e a representação da mulher, considerando a extensão de sua existência e é a isso que esta monografia se propõe.

O presente trabalho tem como pergunta de pesquisa a questão “De que maneira o feminino tem sua representação trabalhada na saga *Star Wars*?”. Essa problematização é feita através das personagens protagonistas *Leia* e *Amidala*, analisando suas particularidades, características físicas e emocionais, e elementos de representação, além de viabilizar uma averiguação da relação com as teorias voltadas ao feminino nos determinados períodos de lançamento das trilógias da saga. Os objetivos específicos definidos para esta monografia são:

- Perceber as mudanças de trajetórias e representações do feminino apresentada na obra em relação às mudanças do posicionamento da mulher na sociedade;
- Compreender a caracterização das personagens *Leia* e *Amidala* em suas apresentações em *Star Wars*;
- Problematizar as suas construções em relação às teorias do feminino desenvolvidas na mesma época.

A base teórica desta pesquisa será construída a partir da visão de diversos autores, e suas argumentações versam sobre assuntos que ajudarão a compor a análise: cinema mundial, gênero, representação da mulher e análise da imagem. O trabalho é

dividido em cinco capítulos, dos quais o primeiro e o último são introdução e conclusão. O capítulo 2 apresenta as teorias da crítica feminista do cinema trabalhadas, principalmente, por Ann E. Kaplan (1995) e Laura Mulvey (1975). Uma contextualização histórica do cinema e dos movimentos feministas é feita a partir dos conceitos de Gubernikoff (2016) e Silva e Silva (2009). No terceiro capítulo é construída a análise da personagem *Leia* ao longo da primeira trilogia de *Star Wars*, além de sua participação no episódio VII da série. O quarto capítulo traz a análise que se apresenta da personagem *Amidala* durante os três filmes dos primeiros episódios da saga. Ambos os capítulos são divididos em duas categorias: a primeira investiga as personagens e as relações de poder em que são inseridas, e a segunda investiga os seus relacionamentos amorosos.

Análise audiovisual é feita a partir da proposta de Laurent Jullier e Michel Marie (2009). Para cada uma das duas categorias, é apresentada uma seleção de cenas e imagens a fim de expor pontos da narrativa e das personagens que levem em conta elementos da linguagem audiovisual como: aparência física, vestimenta, conteúdo das falas, entonação, emoções apresentadas e o enquadramento das cenas. Para estabelecer uma investigação e atingir os objetivos deste trabalho, a seleção é feita sem seguir a cronologia original dos filmes, sendo assim possível visualizar de forma mais clara aspectos que se relacionam e reforçam as particularidades apontadas.

Referências bibliográficas e anexos completam o trabalho.

2. OS ESTUDOS DO FEMININO NO CINEMA

Este capítulo aborda as formas de representação do feminino no cinema, especialmente o cinema hollywoodiano. Inicialmente, é feita uma exposição do contexto histórico e do surgimento dos movimentos feministas, necessárias para compreender a influência que exercem sobre a crítica feminista do cinema. Então, os conceitos da teoria feminista na narrativa cinematográfica são apresentados. Por último, problematiza-se o braço do patriarcado agindo na narrativa de *Star Wars*.

2.1 OS MOVIMENTOS FEMINISTAS

A partir das últimas décadas do século XIX, ocorreu aquela que chamamos de primeira onda do feminismo. O princípio do movimento se dá em uma época em que, quando uma mulher transgredia o papel que lhe era destinado na sociedade, sua atitude era vista com estranheza. De acordo com Cunha (2000), recusar o casamento, a maternidade, a família e manifestar independência eram vistos não só como um rompimento de normas, mas como uma violação da própria natureza, ou seja, significava loucura.

As primeiras ações desse movimento deram-se na Inglaterra, onde as mulheres se organizaram na luta por seus direitos, principalmente com relação ao direito ao voto (PINTO, 2010). As *sufragistas*, como eram conhecidas, além do direito de votar e de serem eleitas caracterizavam-se pela luta por uma identidade própria, por direito de entrar em certas profissões e por direito à educação, de acordo com Santos e Nóbrega, (2004). Basicamente, uma luta por direitos sociais e cidadania, não voltada a alterações nas relações de gênero. Conforme Pinto (2010), no Reino Unido, o direito ao voto foi conquistado em 1918 e a partir da década de 1930 esse feminismo inicial perdeu força, quase desaparecendo.

Anos à frente, os movimentos políticos e culturais tiveram acontecimentos pontualmente relevantes para o mundo ocidental ao longo da década de 1960. Por um lado, os Estados Unidos ingressavam com força militar formada por inúmeros jovens na Guerra do Vietnã. Em resposta, surgia o movimento Hippie. Iniciado na Califórnia, o grupo buscava uma nova forma de vida, contrariando os valores de consumo e os valores morais da sociedade norte-americana. Marco também importante do período no país foi o lançamento da pílula anticoncepcional, como aponta Pinto (2009). O cenário era ideal

para o levante dos movimentos libertários e, principalmente, de luta por causas identitárias. É neste contexto que o movimento feminista resurge com toda a força.

Neste momento, a luta feminista consistia em uma recusa da tradicional divisão de papéis sociais entre homens e mulheres. De acordo com Cunha (2000), as reivindicações buscavam a condição de sujeito de seu próprio corpo, de suas próprias vidas e de sua sexualidade. Vários meios de comunicação passam a abrir espaço para a questão feminina, além de as publicações de livros feministas ganharem força. Conforme aponta Pinto (2010), foi fundamental para essa segunda onda do feminismo o resgate do livro de Simone de Beauvoir, *O segundo sexo* (1949). Nele, a autora estabelecia que a igualdade entre os sexos seria uma proposta de libertação não só para as mulheres como para os homens que, por seguirem a dicotomia senhor/servo, passam a ter a preocupação de se mostrar macho. Com isso, empenham tempo e forças para temer e seduzir as mulheres, e prendem-se ao que é necessário para manter a mulher acorrentada. Além disso, Beauvoir estabelece uma das máximas do feminismo, afirmando que “Ninguém nasce mulher: torna-se”. Isto é, não há determinação biológica que defina a forma que a fêmea humana deve assumir na sociedade e sim um conjunto de definições sociais.

Os anos de 1960, portanto, aparecem como o momento em que o feminismo se transforma em um movimento libertário que luta, não só, por mais espaço para as mulheres no campo do trabalho, da vida pública e da educação. A luta principal passa a ser relacionada diretamente às questões de relação de poder entre homens e mulheres. Como cita Pinto (2010), a busca é para que a mulher tenha liberdade e autonomia para decidir sobre seu corpo e sua vida. A principal ideia que se propaga a partir disso é que, além da clássica dominação de classe, existe também a dominação do homem sobre a mulher, sendo esta uma das ideias mais originais no movimento.

2.2 O CENÁRIO HISTÓRICO DO CINEMA

Em paralelo às primeiras organizações dos movimentos feministas, o cinema e o seu sistema de estúdio começam a se formar. Em termos históricos, a existência do cinema pode ser entendida como recente, considerando seu surgimento no ano de 1895. Desde a exibição inaugural do cinematógrafo criado pelos Irmãos Lumière passaram-se apenas 120 anos, o que torna a história do cinema um período próximo, porém, carregado de elementos que o tornam complexo. Em direta conexão com os valores da

sociedade, o cinema, em especial o cinema americano, tem sua trajetória marcada por fases e códigos que se modificam ao longo do tempo.

De acordo com Mulvey (1975), como um sistema de representação avançado, o cinema coloca questões de maneira que o inconsciente (formado pela ordem dominante) estrutura caminhos de ver e olhar prazerosamente. Apesar de suas mudanças recentes, o cinema de Hollywood das décadas de 1930, 1940 e 1950 representou um sistema monolítico baseado em grandes investimentos de capital. Os sistemas aos quais o cinema se apoiou influenciaram a relação entre aquele que produz e aquele que assiste.

Segundo Gubernikoff (2016), criado pela crescente indústria cinematográfica no início do século com o objetivo de gerar uma maior identificação entre os espectadores e os intérpretes, pouco a pouco o *star system* foi moldando a personalidade das estrelas. Porém, por trás dos altos salários e de um estilo de vida luxuoso, o sistema manipulava suas atrizes, enclausurando-as não só em algum tipo exclusivo de papel, mas também em padrões limitadores que atingiam suas vidas pessoais. Exemplo de estrela memorável que foi submetida ao *star system* é Lillian Gish, que participou dos clássicos do cinema mudo *O Nascimento de Uma Nação* (1915) e *Intolerância* (1916). Além dela, também Greta Garbo, conhecida pelos filmes *A Dama das Camélias* (1936) e *Ninotchka* (1939) e Rita Hayworth, famosa por encarnar *Gilda* (1946).

Segundo Gubernikoff (2009), o *star system* pode ser considerado um fenômeno social, do ponto de vista do público, em que as estrelas do cinema são vistas e cultuadas como deusas, existindo no limite entre a crença e o divertimento. Pode-se explicar esse fenômeno por existir uma identificação afetiva entre o espectador com o a tela, que funciona como um espelho. Através do *star system*, as estrelas se transformam em mercadoria, expressando as aspirações profundas da sociedade, e isso só é possível pelas técnicas que o cinema desenvolveu e que exigem a participação do público, afetando ao mesmo tempo a personagem encarnada pela estrela, e a sua figura real e privada.

Após a Primeira Guerra Mundial, uma série de mudanças comportamentais da sociedade refletiu nos filmes estadunidenses como uma espécie de relaxamento moral, considerando os padrões rígidos da época. Além disso, após a queda da bolsa de Nova York em 1929, a tentativa de atrair o público, que no momento encontrava-se sem recursos financeiros, levou para o cinema temáticas mais relacionadas à liberação moral, tratando, por exemplo, sobre sexualidade, ainda que glamourizada.

A reação a esse período de tolerância à fuga dos valores sociais não demorou a acontecer. Segundo Silva e Silva (2009), os grupos conservadores passaram a pedir

maior controle e até a eliminação das salas de cinema, sendo uma grande ameaça à recém-criada indústria cinematográfica. A solução encontrada pelos produtores foi a proposta de uma autocensura, que aconteceria antes de os filmes serem exibidos, e, assim, evitaria o fechamento de mais salas de cinema. A tentativa era de estabelecer uma relação de consenso mútuo entre as forças da sociedade e a classe produtora.

Apesar dos esforços, os grupos conservadores não tinham confiança nas tentativas por não acreditarem que eram reais as intenções de mudanças dos estúdios. Para trazer credibilidade, Willian Harrison, conhecido como Will Hays, foi chamado como reforço e colocado à frente da organização reguladora. Como pontuam Silva e Silva (2009), Hays era um ex-herói de guerra, conservador político e religioso devoto, características que ajudariam a acalmar os religiosos e os públicos mais sensíveis às mudanças sociais. Em parceria com lideranças religiosas, uma lista foi criada, conhecida como “Não faça e Tenha cuidado¹”, onde encontravam-se orientações conservadoras, anti-semitas, “apolíticas” e ultra-religiosas. Ainda assim, os protestos não pararam. Percebendo a diminuição no público indo ao cinema e, conseqüentemente, a redução no dinheiro para as produções, a MPPDA (Motion Picture Producers and Distributors of American) coloca em vigor a partir de 1934 o Código Hays, desenvolvido para servir como Código de Produção Cinematográfico. O novo estatuto permitia que a comissão de censura alterasse qualquer roteiro, cenas, sequencias que julgasse necessário e, até mesmo, proibisse o lançamento de determinado projeto. Como afirmam Silva e Silva:

Em 1935 a entidade censora adotava três formas para a classificação dos filmes: a primeira, Classe 1, dizia que o filme não poderia ser lançado e estaria proibido de ser exibido. Dentro desta classificação estariam os filmes *Public Enemy*, *Scarface*, *Little Caesar* etc. A segunda classificação, a Classe 2, era designada para os filmes que já estariam em exibição e continuarem com seus contratos, porém os mesmos não seriam renovados e os filmes não seriam novamente lançados. A terceira classificação, a Classe 3, decretava o filme como aceitável e podendo ser exibido sem maiores problemas. (2009, p. 6)

Os filmes produzidos após o surgimento do código trouxeram uma moralidade que se baseava na compensação de valores. As quebras dos códigos morais até eram retratadas nos filmes, porém, no final a punição viria para servir de ensinamento ao público espectador. Uma das regras desse código era em relação à representação do feminino. Jovens solteiras deveriam ser virginais. Mulheres casadas precisavam ser

¹ Don't and Be Carefulls

recatadas. E qualquer desvio desse padrão era punido com a solidão, a loucura ou, mais comumente, com a morte. Como o *star system* rege as personagens na tela e a vida pessoal de suas estrelas, as atrizes também eram afetadas por essas regras estritas.

Nas décadas de 1950 e 1960, o surgimento da televisão trouxe o colapso dos estúdios, e conseqüentemente do *star system*. Esse colapso levou ao gradual relaxamento do código de produção e o padrão das estrelas passou a ser menos óbvio. Essas mudanças no sistema de produção cinematográfico coincidem com as mudanças sociais em torno do feminino e com a segunda onda feminista. E finalmente novas personagens começaram a se impor no campo da representação, embora muitas vezes a morte ainda seja o destino daquelas personagens que mais abertamente rompem com o modelo de conduta aceito pela conservadora sociedade estadunidense.

2.3 A SIMBOLOGIA DO FEMININO NO CINEMA

O pensar e analisar voltado ao cinema exige um entendimento prévio do contexto em que o objeto está inserido e das teorias que embasam essa investigação. Construímos o cenário do contexto histórico e dos movimentos feministas que nos levam para a teoria feminista do cinema, que passamos agora a explorar. Segundo Louise A. Tilly (1990, p. 42), para resolver problemas analíticos, é importante que os(as) historiadores(as) das mulheres problematizem as questões trazidas por elas. Em que condições construíram e modelaram os movimentos sociais, quais os fatores que contribuíram para a formação de tal situação, entre outros questionamentos que tem relevância ao ponderarmos uma linha teórica. Considerando esse ponto, temos ciência de que, ao longo dos anos, as teorias feministas voltadas ao cinema estudaram as questões da representação da mulher de acordo com os períodos experienciados, desenvolvendo algumas correntes de pensamento acerca do assunto. Essas teorias tiveram relação direta com as três fases do feminismo existentes até o momento. Segundo Ann Kaplan (1995, p. 43):

A primeira safra de críticas feministas adotou uma abordagem amplamente sociológica, examinando, em diversos trabalhos imaginativos, os papéis sexuais ocupados pela mulher tanto nas artes clássicas quanto nos entretenimentos de massa. Avaliavam os papéis como positivos e negativos, de acordo com critérios construídos externamente que descreviam uma mulher completamente autônoma e independente.

Essa abordagem assumida pela primeira safra de críticas feministas corresponde às lutas travadas pelas mulheres que se organizaram na primeira onda do feminismo, a partir dos anos 1910 que, como vimos, buscavam questionar as limitações sociais às quais eram submetidas. Seguindo para a segunda fase, as teóricas feministas da década de 1970 passaram a buscar embasamento nos estudos já existentes para examinar e avaliar a representação dada à mulher no cinema após a década de 1960, período de intensas discussões e movimentações político-sociais. Nessa segunda onda, segundo Kaplan:

Influenciadas primeiro pela semiologia, as teóricas feministas acentuaram o papel crucial desempenhado pela forma artística como meio de expressão; depois, influenciadas pelos psicanalistas, defenderam que os processos edipianos eram fundamentais para a produção de arte. Quer dizer, deram uma importância crescente a *como se produz o significado* nos filmes, em detrimento do “conteúdo”, do qual haviam se ocupado as críticas sociológicas. Elas enfatizaram os vínculos existentes entre os processos psicanalíticos e o cinema. (1995, p. 44)

Esse direcionamento permitiu a estruturação de novos questionamentos e linhas de pensamento que serviram de base para as teorias da representação da mulher no cinema na década de 1970 e que irão auxiliar nas análises cinematográficas desta pesquisa, considerando que o objeto, a franquia *Star Wars*, teve seu lançamento realizado no mesmo período, no ano de 1977.

É importante ressaltar que, de certa forma, essas teorias têm um envolvimento muito próximo com a psicanálise. Conforme cita Kaplan (1995), ainda que não seja uma preferência como forma de análise, a psicanálise serviu de apoio para ilustrar as conclusões alcançadas a partir do cenário de organização da sociedade. Considerando que a formação dos filmes comerciais se deu como maneira de satisfazer desejos, necessidades e angústias criados por uma organização familiar do século XIX – que produz traumas edipianos –, assumir a psicanálise como ferramenta para explicar as necessidades, os desejos e as posições assumidas por macho e fêmea refletidos nos filmes torna-se crucial. Contudo, o recurso à psicanálise dentro desta pesquisa se dará apenas como forma de compreender as evoluções de pensamento trazidas pelas teóricas feministas citadas.

Nas teorias feministas do cinema, um fator de grande importância a ser considerado é a questão do olhar sobre a mulher na produção. É necessária a

compreensão de que o espaço cinematográfico, além de suas outras características, é dominado majoritariamente pelo sexo masculino. Como afirma Laura Mulvey, (1975, p. 838, tradução nossa), “o homem controla a fantasia do filme e também emerge como o representante do poder em outro sentido: como o portador do olhar do espectador, transferindo-o por trás da tela para neutralizar as tendências diegéticas representadas pela mulher como espetáculo²”. Ainda nos dias atuais, essa presença masculina continua sendo maioria no cinema, principalmente americano. Em relatório publicado em 2015 pelo Centro de Estudo das Mulheres na Televisão e no Cinema da San Diego State University, a pesquisadora Martha Lauzen monitorou informações dos filmes de maior bilheteria e apresentou o mais longo e abrangente estudo relacionado ao emprego de mulheres nos bastidores do cinema americano já feito. Ela aponta em uma comparação histórica dos percentuais desde a década de 1980 que, ao longo dos 45 anos estudados, nenhuma área de trabalho no cinema teve mais do que 24% de representatividade feminina, tendo o cargo de diretora atingido o auge com 7% nas duas últimas décadas. Segundo Gubernikoff (2009), a produção de uma linguagem está relacionada ao trabalho e ao modo de produção nela envolvidos. No cinema, a produção de significado acontece a partir de uma pluralidade de discursos. O cinema americano (atual e clássico), que exerce um monopólio no mercado de exibição, está ligado às ideologias dos grandes estúdios e, por tanto, produz significados que circulam e encontram-se presentes na formação social do indivíduo que é exposto a esse tipo de comunicação. Por tanto, é possível assumirmos que o olhar sobre o feminino no cinema é masculino. Considerando os estudos de gênero, essa informação tem grande relevância ao construirmos a investigação sobre uma obra cinematográfica na atualidade.

Segundo Kaplan (1995, p. 45), “a utilização da psicanálise para desconstruir os filmes hollywoodianos possibilita-nos ver claramente os mitos patriarcais que nos posicionaram como o Outro (enigma, mistério), eterno e imutável”. As representações femininas no cinema, portanto, tendem a responder a um olhar não pessoal, isto é, um olhar que assume a mulher como o diferente e traz consigo os conceitos tidos como verdade para esse ser masculino que controla as ações existentes no filme. Conforme Gubernikoff (2009), entre outras estruturas narrativas, a mulher é apenas uma das que regem o argumento. Dessa forma, o que se percebe é que, dentro da trama, a estrutura

² Citação: “The man controls the film phantasy and also emerges as the representative of power in a further sense: as the bearer of the look of the spectator, transferring it behind the screen to neutralise the diegetic tendencies represented by woman as spectacle.”

“mulher” está sempre associada a uma função narrativa ligada a algum elemento masculino. O olhar masculino sobre as representações direciona a imagem da mulher de acordo com o que lhe serve na trama ou como essa mulher lhe serve na sociedade, ao invés de existir como identificação real do indivíduo do sexo feminino e suas complexidades.

Além disso, é fundamental a compreensão de que o olhar masculino colocado sobre a mulher no cinema acontece não apenas a partir da construção feita pelo autor, e sim como um somatório do olhar do espectador, dos homens existentes no enredo e o olhar daquele que realiza a filmagem. De acordo com Kaplan:

O cinema dominante tira partido do ato de olhar, criando um prazer que nesse sentido tem, em última análise, origens eróticas. O olhar está baseado em noções culturalmente definidas de diferença sexual. Há três tipos de olhar: (i) dentro do próprio texto do filme, homens olham para mulheres, que tornam-se objetos do olhar; (ii) o espectador, por sua vez, é levado a identificar-se com esse olhar masculino, e a objetificar a mulher que está na tela; e (iii) o “olhar” original da câmera entra em ação no exato momento da filmagem. (1985, p. 33)

Por isso, é importante que, ao realizar a análise das personagens femininas, suas imagens sejam desconstruídas e então mostradas como resultado da sociedade na qual foram apoiadas e também como resultado das intenções tomadas pelo autor (homem).

Na produção cinematográfica, o roteiro, as falas, a seleção de atores, o figurino, a iluminação, os movimentos de câmera, ou seja, tudo aquilo que compõe a obra, é idealizado com o propósito de fabricar significados. A apresentação física de uma personagem é a concepção mais aparente de sua identificação, a qual permite o primeiro contato do espectador com a composição de signos trazida pelo criador. Ao buscarmos dentro da franquia *Star Wars*, temos a configuração física das personagens *Leia* e *Amidala* como ponto de partida para as suas representações como um todo. Não apenas as características de seus corpos, mas a forma como são apresentados os figurinos ajuda a compor o conjunto de mensagens que foi idealizado por *George Lucas* para essas mulheres.

Ao colocar os olhos sobre as personagens analisadas, é possível perceber a semelhança física entre elas. Tanto *Leia*, quanto *Amidala* apresentam cabelos e olhos castanhos, corpo magro e estatura mediano-baixa. Nenhuma delas apresenta característica marcante que possa identificar etnia, raça, cultura específica ou elemento

singular. Um corpo sem singularidades cumpre o papel de imagem ideal, que serve para os propósitos de objetificação, relacionados ao público masculino, porém não de identificação para o público espectador feminino. De acordo com Doane:

[...] Nos gêneros clássicos mais importantes, o corpo feminino é a sexualidade, fornecendo o objeto erótico para o espectador masculino. Nos filmes de mulher, o olhar deve ser deserotizado (já que o espectador agora é supostamente feminino), mas quando isso é feito, o filme termina por descorporificar seus espectadores. (apud KAPLAN, 1995, p. 50)

Ou seja, é preciso entender a aparição desses corpos como objeto erótico para o espectador masculino que acompanha a narração. Porém, são representações que seguramente não abarcam as multiplicidades do feminino, diminuindo a possibilidade da mulher espectadora se encontrar dentro daquela composição. Conforme traz Maria de Fátima Cunha (2000), a partir do surgimento dos debates sobre a mulher, emerge uma historiografia que mostra a imagem da mulher presa à ótica de representação de um ser desposuído de identidade, reflexo do homem. A unificação de características dessas personagens pode ser compreendida como o uso de uma máscara de identidade, que simplifica a mulher e permite que ela seja reduzida e então objetificada pelo olhar masculino. Conforme Kaplan (1995, p. 33), “no cinema, todo o corpo da mulher pode ser “fetichizado” com o objetivo de neutralizar o medo da diferença sexual, isto é, da castração.”. Esse conjunto de elementos relacionados a aparência física, que compõe a apresentação inicial das personagens, reforça o papel da mulher de objeto e do Outro na tela. Para Laura Mulvey:

O filme comercial combina perfeitamente espetáculo e narrativa (...). A presença da mulher é um elemento indispensável do espetáculo na narrativa cinematográfica normal, mas sua presença visual tende a trabalhar contra o desenvolvimento de uma linha da história, para congelar o fluxo de ação em momentos de contemplação erótico. Esta presença alienígena, então tem de ser integrada em coesão com a narrativa.³ (1975, p. 837, tradução nossa)

³ Citação: “Mainstream film neatly combined spectacle and narrative. (Note, however, how in the musical song-and-dance numbers break the flow of the diegesis.) The presence of woman is an indispensable element of spectacle in normal narrative film, yet her visual presence tends to work against the development of a story line, to freeze the flow of action in moments of erotic contemplation. This alien presence then has to be integrated into cohesion with the narrative”.

Em exemplo trazido por Ann Kaplan (1995), podemos visualizar os acontecimentos no clássico *A Vênus Loira* (1932). O olhar do diretor *Von Sternberg* e do espectador se unem ao olhar da personagem *Smith*, que objetifica a imagem de *Marlene Dietrich*, que está em uma posição de fetichização enquanto se apresenta:

Figura 1 – Objetificação e fetichização de Dietrich



Fonte: cenas de *A Vênus Loira* (1932)

A participação da mulher no filme comercial se limita ao espetáculo de sua presença, sem realmente ser necessária uma integração desse ser na narrativa de forma real como seria a composição de uma personagem comprometida com uma representação complexa.

Não só a apresentação dos corpos e imagens, o real papel das personagens do sexo feminino dentro da narrativa tende a ser unicamente de apoio à presença do homem/ herói, que comanda a ação e a direção da história. Conforme trazido por Budd Boetticher:

O que conta é o que a heroína provoca, ou melhor, o que ela representa. Ela é a única ou melhor, o amor ou o medo que ela inspira ao herói, ou ainda a preocupação que ele sente por ela, que o faz agir da maneira que ele age. Em si mesma a mulher não tem a menor importância.⁴ (apud Laura Mulvey, 1975, p. 837, tradução nossa)

Ainda, existe uma carga cultural que induz o olhar masculino a perceber a forma como essa mulher influencia a jornada dos homens com quem se relaciona. Segundo Muraro (1991, 10):

⁴ Citação: “As Budd Boetticher has put it: What counts is what the heroine provokes, or rather what she represents. She is the one or rather the love or fear she inspires in the hero, or else the concern he feels for her, who makes him act the way he does. In herself the woman has not the slightest importance”.

[...] a mulher era percebida como tentadora do homem, aquela que perturbava a sua relação com a transcendência e também aquela que conflitava as relações dos homens entre si. Assim, nessa perspectiva, a mulher passa, então, a ser intimamente ligada à ideia da natureza, à carne, ao sexo, ao prazer, domínios que tinham de ser rigorosamente normatizados. (apud CUNHA, 2000, p. 142).

A ideia de que a mulher é o sexo relacionado ao pecado tem como consequência a conclusão de que o seu envolvimento com o homem traz para ele a degradação, a perda da pureza do ser. Segundo Karen Horney (1932 apud Kaplan, 1995, pg.54) “os homens jamais se cansam de cunhar novas expressões para a violenta força que os arrasta para junto da mulher, e lado a lado com esse desejo, está o terror à sensação de que por ela podem até morrer e deixar de existir”. Na trama cinematográfica, o papel que a mulher assume está diretamente relacionado com o entendimento masculino sobre o envolvimento em um relacionamento amoroso dentro da normatividade heterossexual assumida como padrão pela sociedade.

Refletindo sobre as personagens da franquia *Star Wars* com relação a essas afirmações, é possível contemplar claramente acontecimentos na trilogia dos anos 1970 com a *Princesa Leia* e na trilogia dos anos 2000 com a *Rainha Amidala*. *Leia* cumpre o papel de apoio na construção da jornada de *Han Solo*, mudando diversas vezes o seu caminho na trama para auxiliá-lo; e ela é o apoio, principalmente, de *Luke*, seu irmão e protagonista da sequência. Assim como *Amidala*, que serve de apoio para o desenvolvimento de *Anakin*, protagonista da trilogia, tendo papel fundamental em todo o seu percurso de transformação em *Darth Vader*.

Essas personagens femininas passam a representar não apenas um apoio, como passam a ser vistas como influenciadoras, positiva ou negativamente falando, das trajetórias desses homens. Podemos compreender esse sentimento de infecção do masculino pelo contato ou pela fraqueza perante o feminino a partir do conceito, histórica e erroneamente propagado, da propensão de cada sexo à uma determinada área de atuação social. Segundo Cunha:

A visão que aponta a impossibilidade do domínio da razão pela mulher fundamenta-se, como informa Michele Perrot, na teoria e estereótipo elaborados no século XIX, baseados no discurso naturalista, que insistia na existência de duas "espécies" com qualidades e aptidões diferenciadas. Aos homens o cérebro - mais importante que o falo -, símbolo da razão lúcida, da capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos. (2000, p. 144)

Ainda assim, é possível reconhecer que para essa mulher que está envolvida sentimentalmente com o personagem masculino também há consequência e degradação. De acordo com Maria Helena Braga e Vaz da Costa,

A mulher, por outro lado, funciona como “reguladora” das tensões entre os olhares masculinos dentro e fora da tela. Em regra, na maioria das vezes, os filmes iniciam com a imagem feminina sendo apresentada “a serviço” do olhar tanto dos protagonistas masculinos quanto do espectador. A imagem exibida é destacada e isolada, glamorosa e sensual/sexual. Contudo, na medida em que a narrativa se desenrola, a personagem feminina se apaixona pelo protagonista, torna-se “propriedade” sua e, conseqüentemente, perde suas principais qualidades: a elegância e o glamour. Sua sexualidade e o seu erotismo, presentes inicialmente, são posteriormente subjugados (para não dizer suprimidos) ao seu companheiro. De certa maneira, na sua identificação com o protagonista masculino (aquele que detém o controle), o espectador acaba “compartilhando” com este o seu poder e, de certa forma, possuindo também o seu objeto de desejo (como “por tabela”). (2009, p. 105)

Ao relacionar esse conceito com a franquia analisada podemos observar o percurso feito pela personagem *Amidala*. Ela inicia sua apresentação como rainha, que tem suas responsabilidades e limitações pelo cargo, mas que é, de certa forma, independente. No decorrer da trilogia, conforme ocorre seu envolvimento com *Anakin*, ela passa a se apresentar de forma mais vulnerável, não apenas por estar grávida. *Amidala* transforma-se e passa a agir principalmente como composição da trajetória dele como herói/anti-herói ao invés de seguir as características da personalidade que lhe foram dadas. No olhar masculino, o contato de *Anakin* com *Amidala*, o contaminou e desviou a sua trajetória, levando-o para o lado negro da força. Quanto a *Amidala*, a partir do início relação amorosa entre os dois, ela tem uma redução de sua personalidade.

2.4 O BRAÇO DO PATRIARCADO NA NARRATIVA

Nas teorias feministas sobre o cinema, constantemente se comenta a ação do patriarcado sobre a mulher. É trabalhado o conceito de que existe ao redor da representação feminina um braço invisível responsável por conduzir a mulher ao caminho “correto”, que cerca a sua imagem, limitando as suas possibilidades dentro da narrativa cinematográfica. As mulheres apresentadas devem seguir a estrutura definida pelo patriarcado para que sejam aceitas. Segundo Ann Kaplan (1995, p. 104), “dadas as

estruturas patriarcais que definem os limites das mulheres, a mulher que se subordina à Lei Paterna é a que é moralmente admirável. A resistência, quase que por definição, quando vista do ponto de vista masculino, exige que a mulher torne-se maléfica”. Não se sujeitar às leis patriarcais é, para essa mulher rebelde, a escolha pela penalização. As movimentações na trama, portanto, serão sempre correspondentes às expectativas desse patriarcado e irão conduzir a personagem feminina, tida como elemento inferior na trama, aos rumos que são entendidos pelo senso masculino como os corretos. Quando essa mulher se recusa e foge dos padrões esperados na die-sege, é necessária a punição da personagem, para fins de correção pelo seu erro e afronta. Quanto a isso, Ann Kaplan (1995, p. 122) afirma que “nos sistemas simbólicos simplesmente não há lugar para a mulher solteira e sexual: a cultura patriarcal ainda teme a mulher descomprometida, e os processos edipianos ainda levam o homem a esperar a sujeição da mulher à Lei Paterna”. Filmes como *Psicose* de Alfred Hitchcock, 1960 e *Thelma & Louise* de Ridley Scott, 1991 mostram claramente como a fuga ao esperado pelo patriarcado resulta para a mulher transgressora em punições severas. Essa mulher não é aceita dentro da sociedade e seu destino deve ser de sofrimento ou até mesmo a morte.

Conforme vimos anteriormente, a mulher, no âmbito cinematográfico das últimas décadas, é construída para servir ao homem, sendo o seu objeto de desejo, ou sua imagem maternal, fornecedora de carinho e cuidado. Segundo Hinerasky:

Os personagens estereotipados da mulher no cinema mostram, quase sempre, a dobradinha imagens positivas x imagens negativas. mocinha/femme fatale; boa esposa/prostituta; dona-de-casa/ profissional de sucesso; e, também, uma relação de subordinação e passividade perante os homens (ativo/masculino; passivo/feminino). (2011, p. 224)

Para a mulher no cinema, há apenas duas formas de ser considerada válida para o patriarcado. Ou essa mulher será sexual, e será objetificada pelos homens na die-sege, assim como pelos espectadores, ou ela será a mãe amável e assexuada, que é construída como pura e intocável. Isso porque, de acordo com Kaplan (1995, p. 84) “o patriarcado vem representando a Mãe como fora do âmbito da sexualidade e, portanto, se quisermos, uma determinada definição, não-ameaçadora para o homem”. As formas encontradas pelo patriarcado para minimizar as ameaças que o feminino representa à superioridade masculina passam pela redução das características únicas e, por consequência, do poder dessas personagens. Ainda segundo, Kaplan (1995, p. 46):

É importante que as mulheres sejam excluídas dos papéis centrais nos principais e altamente respeitados gêneros hollywoodianos: a mulher e as questões femininas só são centrais no melodrama familiar (que podemos considerar como uma variante das outras formas melodramáticas).

Quando ousa demonstrar vontades próprias, variações dessas dicotomias, que não estejam de acordo com o que é socialmente aceito para as atitudes de uma mulher “honrada”, é necessária a punição nessa representação, com o fim de educar a espectadora que, mesmo distanciada, se vê na construção daquela mulher. Conforme afirma Ann Kaplan (1995, p. 20), “feita para funcionar como objeto erótico, a mulher deve sacrificar seu desejo em favor do desejo masculino. Ou seja, submetendo-se às suas Leis, ela ajuda na manutenção do patriarcado”. O sentimento de poder firmado pelo patriarcado e o estigma de submissão que a mulher carrega são os fatores que permitem que ainda haja a manutenção desses padrões repressores.

É preciso desconstruir as camadas com que esse patriarcado reveste as personagens femininas na tentativa de aprofundar o entendimento de como essa mulher é vista pelo olhar masculino. A riqueza de possibilidades de análise com que a franquia *Star Wars* se apresenta para a investigação da representação da mulher no cinema hollywoodiano é muito valorosa por abranger um espaço de tempo tão grande considerando o padrão cinematográfico. Diferente de explorar um único filme em seu contexto histórico, *Star Wars* traz um universo singular que percorre décadas. São quase quarenta anos que separam o lançamento do primeiro filme do mais atual. Esse período oferece dentro de sua própria cronologia diferentes momentos do feminino na sociedade e também no cinema, e permite que seja singular a forma com que suas personagens protagonistas sejam construídas e, conseqüentemente, apresentadas ao público espectador. O detalhamento dessas construções será feito nos capítulos de análise que seguem.

3. ANÁLISE DE LEIA

Este capítulo trabalha a construção da personagem *Leia Organa*. A análise é feita sobre os filmes da trilogia dos anos 1970, *Episódio IV: Uma Nova Esperança* (1977), *Episódio V: O Império Contra-Ataca* (1980), *Episódio VI: O Retorno de Jedi* (1983), todos de direção de George Lucas, além do recente *Episódio VII: O Despertar da Força* (2015) de J. J. Abrams, onde a personagem tem pequena participação.

3.1 LEIA E AS RELAÇÕES DE PODER

A primeira aparição de *Leia* acontece no primeiro minuto do filme *Star Wars, Episódio IV: Uma Nova Esperança* (1977), quando a epígrafe contextualiza o espectador, que passará a acompanhar uma história já em andamento. De acordo com a leitura inicial, a “Princesa *Leia* está sendo perseguida pelos sinistros agentes do Império, e apressa-se em voltar para casa a bordo de sua nave estelar, protegendo os planos roubados que podem salvar seu povo e restaurar a liberdade na galáxia...”. Apesar de breve, essa leitura inicial já apresenta algumas características da personagem que acompanharemos nas próximas cenas. Desestruturando os trechos do texto, percebemos que *Leia* está em situação de risco por estar sendo *perseguida pelos sinistros agentes do Império*. Porém, percebe-se que esse risco foi tomado pela própria personagem em razão de seus ideias quando somos informados que ela *protege planos roubados que podem salvar seu povo e restaurar a liberdade na galáxia*. No intervalo de um minuto, tempo total da epígrafe, construímos um conceito prévio da personagem, que ainda não aparece fisicamente.

Principalmente ao longo do primeiro filme, a personalidade de *Leia* é estruturada e reforçada a cada aparição da personagem. Nota-se a intenção de marcar para o público espectador que essa personagem tem vontades e princípios próprios, e que é bastante fiel a eles. Podemos verificar isso na cena em que *Leia* é capturada por *Darth Vader*, logo nas cenas iniciais do *Episódio IV*:

Cena: 5

Duração: 55” (0’07”28 - 0’08”25)

***Leia*: Darth Vader. Só você poderia ser tão atrevido. O Senado Imperial saberá reagir. Quando eles ouvirem que você atacou uma nave diplomática...**

Darth Vader: Não pareça tão surpresa, sua Alteza. Não está em missão diplomática desta vez. Várias mensagens foram transmitidas a esta nave por espiões rebeldes. Quero saber o que aconteceu com os planos que lhe mandaram.

Leia: Não sei do que está falando. Eu sou membro do Senado Imperial em uma missão diplomática para Alderaan.

Darth Vader: Você faz parte da Aliança Rebelde e é uma traidora. Podem levá-la!

Comandante: Prendê-la é perigoso. E se a notícia se espalhar e gerar simpatia pela rebelião no Senado?

Darth Vader: Segui os espiões até chegar a ela. Agora é único caminho que pode nos levar à base secreta deles.

Comandante: **Ela preferirá morrer antes de lhe dizer qualquer coisa.**

Darth Vader: Deixe isso comigo.

Figura 2 - Enfrentamento com Darth Vader



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio IV: Uma Nova Esperança* (1977)

Esta é uma das primeiras cenas em que *Leia* é vista e a primeira que tem falas. Vemos nela uma postura de enfrentamento, apesar de estar em um contexto nada favorável, primeiro por ter sido capturada por inimigos; segundo por estar frente a frente com *Darth Vader*, uma personagem temida dentro do enredo por ser notadamente perigosa e violenta. No *frame* 1(a) vemos a grande diferença de altura entre *Leia* e o restante dos personagens, principalmente em relação à *Vader*. O enquadramento da câmera sobre *Leia* é feito de cima para baixo, como notamos na imagem 1(b), e sobre *Darth Vader* feito de baixo para cima, como notamos nas imagens 1(c), evidenciando essa diferença. Ainda assim, ao longo de toda a cena, *Leia* não demonstra sentir-se intimidada. Mantém sua postura de indignação com a presença e ação de *Darth Vader* dentro de sua nave, mesmo quando mente sobre o motivo de sua missão, supostamente

diplomática. Observando a cena, percebemos que a *Princesa Leia* é uma mulher determinada e destemida. Além disso, no diálogo entre o Comandante e *Darth Vader*, mais uma vez é reconhecida a sua fidelidade aos seus ideais quando ele afirma que “ela preferirá morrer antes de lhe dizer qualquer coisa”.

Outra cena de importância na construção da personalidade da personagem é quando *Luke Skywalker*, que foi ao resgate de *Leia*, a encontra em uma cela dentro da *Estrela da Morte*.

Cena: 32

Duração: 1'34 (1'15"54 - 1'16"20)

Leia: Você não é pequeno demais pra um Stormtrooper?

Luke: Han?? Ah! O Uniforme.

Eu sou Luke Skywalker, eu estou aqui para salvá-la.

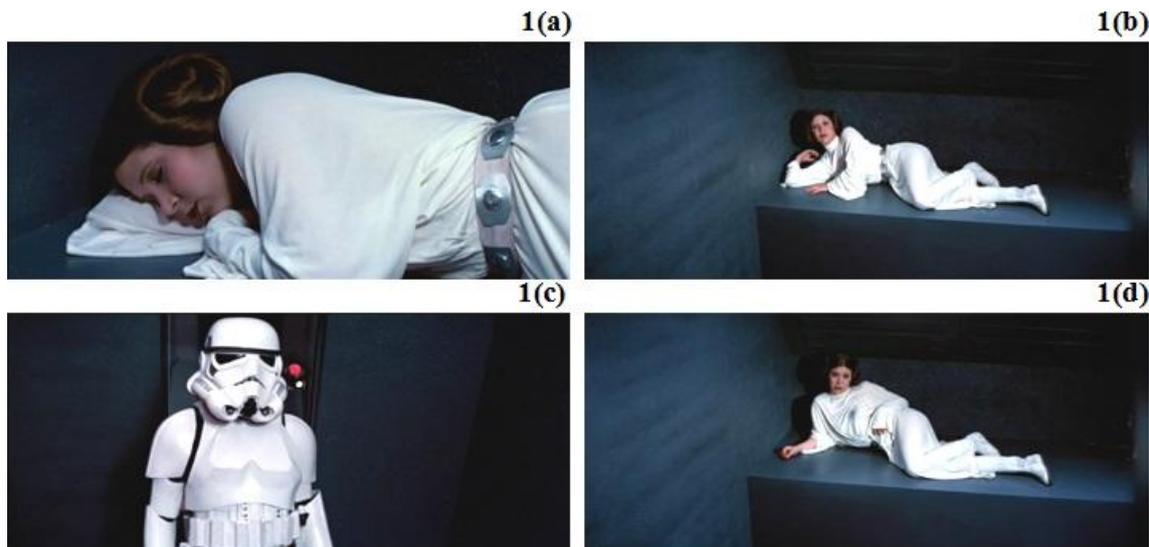
Leia: Você é quem?

Luke: Eu estou aqui para salvá-la. Eu estou com a sua unidade R2, eu estou aqui com Ben Kenobi.

Leia: Ben Kenobi! Onde ele está?

Luke: Vamos!

Figura 3 - Luke resgata Leia



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio IV: Uma Nova Esperança* (1977)

A cena mostra o primeiro encontro pessoal de *Luke* com *Leia*. Até este momento, *Luke* havia apenas visto o holograma gravado por *Leia* pedindo ajuda à *Obi-Wan Kenobi*. Ao ver a imagem de *Leia* no holograma *Luke* sentiu-se estranhamente atraído e conectado à *Leia*. Ao acompanhar esta cena, percebemos um olhar de admiração sobre uma mulher delicada e frágil, como vemos no *frame* 1(a). Ao acordar, *Leia* ainda

sonolenta assume uma postura tranquila, mesmo estando na presença de um *Stormtrooper*. A postura de *Luke* é de admiração e falta de reação, como vemos no *frame* 1(c). O ponto de maior importância dessa cena acontece no *frame* 1(d), quando *Leia* assume uma postura sensual e ao mesmo tempo de enfrentamento, quando questiona se *Luke* não é pequeno demais para ser um *Stormtrooper*.

Entendendo o contexto da cena, percebemos que ela traz mais uma vez a audácia com que *Leia* enfrenta situações de perigo. Além disso, percebemos que o olhar de *Luke* objetifica essa mulher, que ele não conhece, mas se sente atraído. É através do olhar de *Skywalker* que o espectador tem a primeira visão de uma *Leia* sensual, o que ameniza a sua personalidade arredia e independente. No cinema, a fetichização do corpo da mulher acontece com o objetivo de neutralizar o medo da diferença sexual que ela gera no homem (KAPLAN, 1995). É interessante notar também que *Luke* fala duas vezes que está ali para salvar *Leia*, mas ela apenas se sente motivada a acompanhá-lo quando *Ben Kenobi* é citado, mostrando que o interesse em escapar está mais ligado com os seus objetivos na *Aliança Rebelde* do que com a sua própria segurança.

A primeira trilogia de *Star Wars* apresenta uma sequência de grande valia para a análise da representação da mulher na saga. Em *Star Wars, Episódio VI: O Retorno de Jedi* (1983) - *George Lucas*, a trama se desenrola de forma que *Leia* é transformada em escrava de *Jabba, The Hutt*. Podemos conferir a sequência de acontecimentos abaixo:

Figura 4 - Leia resgata Han



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio VI: O Retorno de Jedi* (1983)

No *Episódio V*, após ser congelado em carbonita por *Darth Vader*, *Han Solo* foi entregue à *Jabba*, que estava em sua busca por dívidas não pagas. No *Episódio VI*, vemos *Han* dentro do palácio de *Jabba*, ainda congelado, servindo como peça de decoração. Uma criatura usando máscara entra no palácio e secretamente liberta *Han* da carbonita. Como vemos nos *frames* 1(a) e 1(b), descobrimos que *Leia* é a criatura, que se disfarçou e foi em busca de *Han* para salvá-lo. O ângulo da câmera mostra a perspectiva de *Han Solo*, dando à *Leia* o ângulo de destaque, por estar salvando-o. Os dois são capturados por *Jabba*, que ordena que *Han* seja levado para servir de alimento para *Bantha*, criatura comedora de carne. Quanto a *Leia*, *Jabba* ordena que ela seja levada até ele. O enquadramento da câmera que vemos no *frame* 1(c) reduz a imagem de *Leia*. Ao mostrar o restante dos capangas de *Jabba*, *Leia* fica reduzida no quadro, mostrando a sua fragilidade ao momento. *Jabba* ignora as afrontas quando ela diz que ele se arrepende do que está fazendo e demonstra interesse na princesa que reage com repulsa, como vemos no *frame* 1(d).

Essa sequência traz *Leia* como heroína, agindo de forma ativa, buscando resgatar e proteger aquele que ama. Para realizar o salvamento, a imagem de *Leia* é masculinizada. Ela usa vestimentas largas cobrindo todo o corpo e um capacete que distorce sua voz, fazendo com que suas características femininas não sejam percebidas. Podemos entender essa transformação da imagem de *Leia* de duas formas. Isso porque, para o espectador masculino, os trajes reduzem a ameaça sexual que uma mulher salvadora oferece. Já a espectadora mulher pode entender essa imagem feminina masculinizada como uma representação de resistência, o que um espectador masculino não seria capaz de perceber. Para a mulher que está na audiência, o traje masculino dá a “permissão” para uma forma de cumplicidade feminina que exclui o homem e desvia da dominação patriarcal, mesmo que ainda aceitando seus termos simbólicos (KAPLAN, 1995). A ação ativa de *Leia* ao salvar *Han*, que pode ser compreendida como um risco ao masculino por ocupar o seu espaço, é amenizada ao espectador homem quando é feita por uma mulher usando vestimentas não femininas.

As consequências da ousadia de *Leia* ao assumir o papel masculino de “protetor/dominante” conduzem às cenas seguintes, quando a princesa é feita escrava por *Jabba*. A cena a seguir mostra o interior do palácio de *Jabba*, onde todos estão dormindo. *Luke Skywalker* entra no lugar com o objetivo de usar seu poder *Jedi* de convencimento e fazer com que *Jabba* liberte seus amigos. Entretanto, *Jabba* reconhece a forma de ação e frustra o plano do *Jedi*. Colocando-o também sob suas punições.

Abaixo vemos as imagens da cena em que *Luke* faz as negociações sem sucesso, porém o destaque visual é dado à *Leia* que não tem uma participação ativa na diegese:

Figura 5 - Leia escrava



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio VI: O Retorno de Jedi (1983)*

Leia chega ao ponto máximo da fragilidade na sua representação, sendo apresentada ao espectador em vestimentas hipersexualizadas, que expõem o seu corpo para o olhar masculino. De forma muito clara, ela passa a ser apenas um objeto que é manipulado, tanto pela sua apresentação visual, quanto pelas ações na diegese, sendo tratada como escrava e não tendo a permissão de apresentar vontades próprias. Percebesse que essa é a forma encontrada pelo olhar masculino de punir essa figura feminina que fugiu dos padrões esperados pelo patriarcado ao tornar-se a realizadora da ação, dominante, no resgate de *Han Solo* na cena que antecede. Como podemos perceber nos *frames* 1(a), 1(b), 1(c) e 1(d), o enquadramento da câmera trabalha de forma a sempre dar destaque ao corpo de *Leia*, assim como a iluminação. Nos *frames* 1(b) e 1(c), o destaque da cena é o diálogo que acontece entre *Jabba* e *Luke Skywalker*, sem que *Leia* tenha qualquer participação. Ainda assim, ela está posicionada à frente, no centro do quadro e recebendo uma iluminação direta, que a destaca até mesmo de *Jabba*, que participa ativamente da cena, e está ao fundo e pouco iluminado.

A cena que segue traz a reação de *Leia* à sua dominação. Ela ataca aquele que a reprime, empregando sua força como forma de contestação à objetificação com que foi atingida. Abaixo temos os *frames* da cena:

Figura 6 - Leia mata Jabba



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio VI: O Retorno de Jedi (1983)*

A cena ocorre logo após *Luke, Han* e *Chewbacca* serem destinados por *Jabba* a serem lançados no *Poço de Carkoon* e devorados por *Sarlacc*. *Leia* está com *Jabba*, que irá acompanhar a execução dentro de sua nave juntamente com seus subalternos. Vemos *Leia* observando preocupada os amigos pela janela da nave. Em seguida *Jabba* puxa a corrente que prende *Leia* pelo pescoço, levando-a até ele. Além da força de *Jabba* na corrente, ela é dominada pela mão do subalterno que a segura em frente à *Jabba*, conforme vemos no *frame* 1(a). Este é um momento de total submissão de *Leia*, tanto com relação aos personagens quanto ao espectador, que acompanha essa imagem vendo uma personagem fragilizada e completamente diferente daquela à qual foi apresentado no início da trilogia. Neste momento *Jabba* diz que *Leia* “logo aprenderá a apreciá-lo”, enquanto ela reage preocupada e com repulsa, desviando o olhar. A relação de *Leia* com *Jabba* representa constante risco a ela em função da posição que ocupa sendo sua escrava, e as investidas com indicação de interesse sexual que ele realiza. Como vemos no *frame* 1(b), *Leia* ainda é mostrada em destaque, tem seu corpo à frente de *Jabba* em planos de cobertura da cena.

Em depoimento dado ao documentário *Império de Sonhos - A História da Trilogia Star Wars*⁵ (2004), de Edith Becker e Kevin Burns, Carrie Fisher, atriz que interpreta *Leia Organa*, cita que quando recebeu o roteiro do filme, soube que sua maior preocupação deveria ser a cena em que ela elimina *Jabba*. Entretanto, seu receio não se

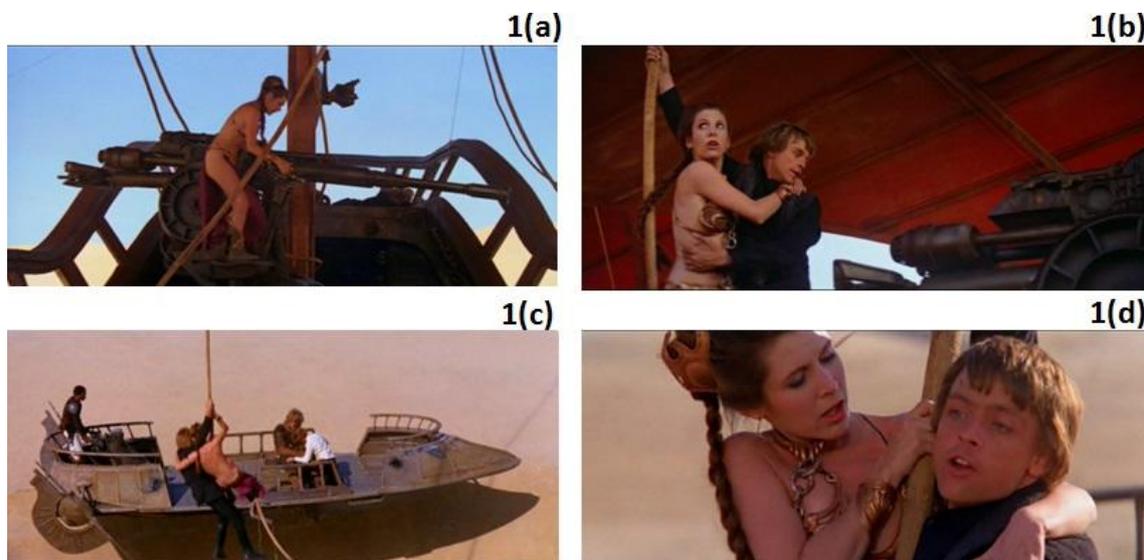
⁵ *Empire of Dreams – The Story of The Star Wars Trilogy*

dá não com relação à sua atuação, mas sim quanto o figurino e como precisaria preparar seu corpo para que fosse exibido de tal forma.

Se aproveitando da distração de *Jabba* com a reação de *Luke* e seus companheiros, *Leia* golpeia o controle de iluminação da nave, fazendo com que tudo fique às escuras. Ela então salta atrás de *Jabba* e, usando sua corrente, envolve o pescoço dele e o estrangula até a morte. O fato de usar as correntes que à prendem para exterminar aquele que a aprisiona traz um significado de representação importante de ser analisada. Vimos como a diegese é construída de forma a punir *Leia* pela sua ousadia em posicionar-se como dominante no salvamento de *Han*, tornando-a escrava e um objeto, sendo fetichizada pelo olhar masculino tanto dos personagens quanto do espectador. No momento em que ela usa suas amarras como arma, podemos perceber o sentido de libertação e resiliência que a cena transmite. Vemos no *frame* 1(c) e 1(d) que é necessário que a personagem use uma força física muito grande para realmente conseguir sufocar *Jabba*. A imagem frágil transmitida pelo figurino sensual e expressões de preocupação expostas por *Leia* nas últimas cenas dá lugar à uma imagem de força e coragem. De certa forma, *Leia* emprega nessa ação a sua vontade de liberdade e revolta pela humilhação sofrida.

Ainda assim, temos uma continuação de cena que confunde a interpretação de *Leia* como uma mulher forte. Mesmo tendo eliminado *Jabba* sozinha, com suas próprias mãos, as interações que seguem a mantêm no espaço de submissa. Abaixo seguem os *frames* que permitem a análise da sequência:

Figura 7 - Luke: herói de Leia



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio VI: O Retorno de Jedi (1983)*

No começo da sequência, *R2D2* arrebenta a corrente que prende *Leia*. Ela fala que eles precisam sair dali com urgência. Todo o bloco de cenas em que *Leia* é apresentada como escrava tem a duração de quatorze minutos, porém, ela reproduz apenas duas falas curtas, sendo esta com *R2D2* uma delas. A outra fala se dá no palácio de *Jabba* quando, ainda cego pelo descongelamento da carbonita, *Han* pergunta onde ela está, e *Leia* apenas sinaliza sua presença. A redução forçada à personagem ao longo de todo o período em que foi transformada em escrava fica evidente considerando também essa ausência de falas e poder de voz.

Chegando ao deck da nave, *Leia* passa a receber ordens de *Luke*, que indica que ela aponte o canhão para a própria nave enquanto ele luta com os aliados de *Jabba*. Ela age sem exitar, correndo para o canhão e posicionando-se nele, o que faz com que seu corpo fique quase todo à mostra, como vemos no *frame* 1(a). Em seguida, *Luke* se aproxima e recebe *Leia* em seus braços. Vemos nos *frames* 1(b) e 1(c) que ela se segura em seu pescoço e os dois vão até a outra nave, onde estão *Han*, *Chewie* e *Lando*. No momento em que *Luke* passa de uma nave para a outra, a trilha do herói fica em destaque. No último *frame*, 1(d), vemos quando *Luke* dá ordens para partirem enquanto ainda tem *Leia* em seus braços. Essa sequência coloca novamente *Leia* no papel de fragilidade, daquela que precisa ser salva pelo mocinho, totalmente em oposição à cena anterior, em que ela salva a si mesma, matando de forma brutal *Jabba*, *The Hutt*.

3.2 LEIA E O RELACIONAMENTO COM HAN SOLO

Passamos a ver muito mais o lado afrontoso e ousado de *Leia* a partir de suas interações com *Han Solo*. Desde o princípio, a relação dos dois se mostra ser de antipatia, autoafirmação e provocação mútua. Além disso, existe um tom de flerte, mas também há resistência à possibilidade de reconhecer o interesse pelo outro. Diversas vezes ao longo do filme, o enfrentamento dos dois se sobrepõe à situações de perigo, quando ambos insistem em trocar ofensas ao invés de agir com foco em salvar-se. A primeira cena de encontro entre os dois mostra essa dualidade de forma bem clara.

Cena: 35

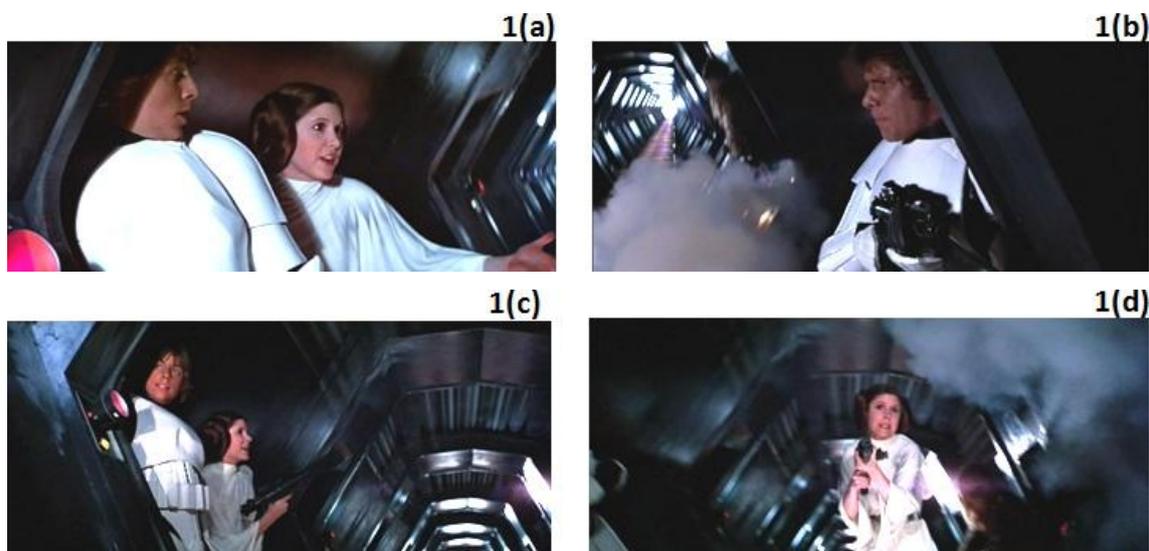
Duração: 1'25 (1'17"30 - 1'18"55)

Han Solo: Não dá pra sair por aquele lado.

Leia: Parece que você inutilizou a nossa única saída.

Han Solo: Talvez você queria voltar para a sua cela, Alteza.
 Luke: C3po, C3po, há alguma outra saída do pavilhão das celas? Fomos interceptados. (C3po responde) Luke: Não existe outra saída.
 Han Solo: Eu não consigo segurá-los para sempre. E agora?
Leia: Que belo resgate! Quando entraram não tinham um plano para sair?
 Han Solo: O cérebro é ele, queridinha.
 Han Solo: O que diabos você está fazendo?
Leia: **Alguém precisa salvar nossas peles! Para dentro da lixeira, pilotinho.**
 (Han Solo fala para Chewbacca entrar na lixeira)
 Han Solo: **Que garota maravilhosa! Eu não sei se a mato ou se começo a me apaixonar por ela!**

Figura 8 – Leia salva todos



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio IV: Uma Nova Esperança* (1977)

Essa sequência traz alguns pontos interessantes para a nossa análise. Apesar de realmente ter sido resgatada por *Luke* e *Han Solo*, *Leia* desdenha a ação quando eles acabam sem saída, criticando a falta de plano de fuga. Sua postura é de enfrentamento, como vemos no *frame* 1(a). Aqui ela volta a sua crítica diretamente para *Han* que rebate informando que o plano era de *Luke*. Vemos nos *frames* 1(b) e 1(c) que *Leia* e *Han* estão em oposição no quadro. Em resposta, *Leia* toma a arma das mãos de *Luke* e atira, abrindo uma passagem para o compartimento de lixo. Quando questionada por *Han*, *Leia* usa um tom irônico ao falar que alguém precisa salvá-los. É possível notar nessa fala certa crítica pelo fato de ela, a única mulher na situação, precisar agir para salvar a vida de todos, homens.

Notamos também que, ao assumir o papel dominante, como vemos no *frame* 1(d), *Leia* gera dois tipos de reações em *Han Solo*, o ódio mortal e a atração sensual. Nossa cultura está comprometida com mitos de diferenças sexuais demarcadas pelas posições de “feminino” e “masculino”, que giram em torno de modelos de domínio-submissão (KAPLAN, 1995). Podemos entender que a posição de ação de *Leia*, neste momento “masculina”, representa uma ameaça para *Han* que era antes o homem dominante, e por isso ele sente a necessidade de eliminá-la. Ao mesmo tempo, ao assumir a posição dominante/masculina, *Leia* gera o sentimento de submissão em *Han* que declara sentir que deve se apaixonar por ela. A partir dos anos 60, com os movimentos de libertação da mulher, temos como reflexo a permissão para o feminino assumir a representação de masculino, desde que o homem, por sua vez, assuma a representação de feminino, mantendo a estrutura de dominador/submisso intacta (KAPLAN, 1995). O conflito de sentimentos apresentado nessa cena se repete ao longo da trilogia.

Outro ponto importante a ser considerado é a forma que a relação de amor de *Leia* e *Han Solo* se apresenta. Mesmo existindo esforços para mostrar a personagem de forma independente e decidida, correspondendo com as mudanças na sociedade ocorridas em função dos movimentos de liberação da mulher nos anos 60, a relação entre eles tem características românticas tradicionais.

Podemos averiguar essa situação a partir da cena em que acontece o primeiro beijo dos dois.

Cena: 35

Duração: '1"28 (0'50"42 - 0'52"10)

Han Solo: Hey, Sua Alteziíssima, eu só estava tentando ajudar.

Leia: Pode, por favor, parar de me chamar assim?

Han Solo: Claro, Léia;

Leia: Você é tão difícil às vezes.

Han Solo: Eu sou. Sou mesmo. Mas você poderia ser mais boazinha também. Vamos lá, admita. Às vezes você gosta um pouquinho de mim.

Leia: Ocasionalmente, pode ser. Quando você não está agindo como um canalha.

Han Solo: Canalha? Eu gosto disso.

Leia: Pare com isso.

Han Solo: Parar o que?

Leia: Pare com isso, minhas mãos estão sujas.

Han Solo: **Minhas mãos estão sujas também. Do que você tem medo?**

Leia: Medo?

Han Solo: Você está tremendo.

Leia: Eu não estou tremendo.

Han Solo: Gosta de mim porque eu sou um canalha. Falta um canalha na sua vida.

Leia: Eu gosto de homens gentis.

Han Solo: Eu sou um homem gentil.

Leia: Não, você não é.

C3po: Senhor, senhor...

Figura 9 – Primeiro beijo de Leia e Han Solo



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio V: O Império Contra-Ataca* (1980)

Existe interesse entre os personagens, porém eles se confrontam constantemente. Esta cena mostra o primeiro momento de virada, quando as atitudes dos personagens estão entre a repulsa e a aproximação. Quando *Han* se posiciona atrás de *Leia* para ajudá-la com a alavanca emperrada, ela reage e o empurra com força, demonstrando não querer contato, como vemos no *frame* 1(a). É quando ele tenta uma aproximação admitindo ser uma pessoa difícil, e buscando que *Leia* também aceite uma parcela de culpa no relacionamento conturbado dos dois. A partir disso, *Leia* abre uma brecha em seu posicionamento de afronta, o que ocasiona uma investida de *Han* vista nos *frames* 1(b) e 1(c). Mesmo depois de relutar, a “mocinha” é arrebatada pelo “galã”. Como vemos no *frame* 1(d), o espectador assiste essa cena

É importante considerar que é a partir desta cena que *Han* decide aceitar seus sentimentos por *Leia* e investir sobre ela. Quando *Han Solo* pega a mão machucada de *Leia*, ela se sente incomodada e pede para que ele pare, dizendo que suas mãos estão sujas. Temos então a marcação do ponto de giro quando *Han* responde que as mãos dele estão sujas também e pergunta do que ela tem medo. Quando trazemos a concepção de

MURARO apud CUNHA, (2000) da tradição narrativa que dizia que a percepção da mulher era de ser tentadora do homem, aquela que perturbava a relação desse homem com a transcendência e que gerava conflitos dos homens entre si podemos compreender a cena por um ponto de vista conceitual. Quando demonstra não se importar com a sujeira nas mãos de *Leia*, *Han* está deixando claro o seu entendimento de que aceita ter a sua transcendência afetada pela impureza que a relação amorosa com uma mulher representa.

A partir do último lançamento, *Star Wars, Episódio VII: O Despertar da Força* (2015) de J. J. Abrams, podemos notar significativa mudança na representação da personagem. Certamente relacionada à evolução do tempo desde a sua última aparição na saga, mas principalmente pela forma mais aprofundada que a personagem é trabalhada. Abaixo vemos os *frames* da primeira cena com aparição de *Leia*, no Episódio VII:

Cena: 34

Duração: '1"17 (1'19"33 - 1'20"50)

C3po: Céus, Han Solo! Sou eu, C3po. Você provavelmente não me reconheceu por causa do braço vermelho. Veja quem é, você viu quem... Oh, com licença, Prin, General. Me desculpe. Vamos, BB-8, rápido.

Han Solo: Você mudou o seu cabelo.

Leia: Mesma jaqueta.

Han Solo: Não, jaqueta nova.;

Han Solo: Eu vi ele. Leia, eu vi o nosso filho. Ele estava aqui.

Figura 10 - Reencontro de Han e Leia





Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio VII: O Despertar da Força* (2015)

A cena marca o reencontro entre *Han* e *Leia*. Ao longo do enredo, de forma indireta nos é contado que *Leia* e *Han* não estão mais juntos, e que esse reencontro estava sendo evitado, principalmente por *Han*, por um longo tempo. A cena acontece em continuação ao ataque que a *Primeira Ordem* faz ao bar de *Maz* em busca de *Rey*, *BB-8* e o mapa para encontrar *Luke Skywalker* desaparecido.

A sequência de *frames* 1(a) e 1(b) mostram quando *Leia* desembarca da nave da *Aliança Rebelde*. Encontramos uma *Leia* madura, mas que mantém muitas das suas características físicas de antes. Essa sequência mostra o sentimento dela ao ver novamente *Han*. Inicialmente, ela está distraída, mas logo percebe a presença dele e então o encara com um olhar expressivo. Os dois se olham e é possível perceber que, entre eles, existem muitas questões não resolvidas. O momento é interrompido por *C3po*, que acompanha *Leia*, e se impressiona ao reencontrar *Han*.

Após a interrupção de *C3po*, *Han* e *Leia* voltam a se encaram, tendo um diálogo simples, mas que ajuda a marcar para o espectador o tempo em que estão distantes. O enquadramento coloca os dois em oposição na tela, frente a frente, mostrando uma distância em um cenário de destruição, como vemos no *frame* 1(c). A construção da cena se associa indiretamente à relação entre os dois, já que existe um distanciamento entre eles com o fim do relacionamento e as questões não resolvidas marcam a destruição dessa relação.

A conversa entre os dois é interrompida por *Chewbacca* que vai até *Leia* para abraçá-la. No *frame* 1(d) percebemos pela expressão de *Leia* o afeto ainda existente na amizade dela com *Chewie* apesar do distanciamento. Quando *Chewie* se afasta, *Han* traz a notícia para *Leia* de que viu o filho deles. Vemos a mudança na expressão dela, nos *frames* 1(e) e 1(f) que sai rapidamente da serenidade por encontrar *Chewie* para o espanto e preocupação com o que acaba de ouvir.

Apesar de conter apenas uma fala simples de *Leia*, essa sequência traz um aprofundamento da personagem, quase como uma retratação. Se na trilogia dos anos 1970, *Leia* foi retratada como uma mulher que agia rapidamente, com pouco espaço para o detalhamento de seus conflitos internos e para a tomada de decisões entre os acontecimentos e a ação, a personagem ressurgiu no Episódio VII como uma mulher profunda. Em uma cena que dura um minuto e dezessete segundos, é possível perceber camadas de sentimentos que envolvem as relações que ela estabelece com os outros personagens e questões que afligem internamente ela mesma, apenas pelas expressões faciais e reações que ela apresenta.

Os movimentos de luta que buscaram o espaço da mulher nos anos 60 produziram mudanças radicais que abalaram os rígidos puritanos (KAPLAN, 1995). *Leia* surge na década de 1970, onde o momento histórico exige mudanças também na representação da mulher no cinema. *Leia* está longe de ser uma tradicional mocinha do cinema clássico hollywoodiano, e diversas vezes ao longo dos três primeiros filmes em que atua aparece como uma mulher forte, que age de acordo com os próprios pensamentos e as próprias vontades. Ela enfrenta padrões sociais de forma impensável nos períodos anteriores aos anos 1960, por ser uma mulher que toma a frente em situações de perigo, que é aberta com relação aos seus interesses sexuais por outros personagens e que assume consequências ao quebrar regras em nome de seus ideais.

Ainda assim, mesmo que indiretamente, a representação de *Leia* na trilogia dos anos 1970 obedece às leis do patriarcado que pune a personagem pelas suas diversas tentativas de fuga ao padrão desejado. Segundo Gubernikoff, (2009: 69) “o cinema clássico não só disseminou uma forma de produção de filmes, mas também e, principalmente, valores e ideologias enraizados socialmente e enraizados em nível de sujeito, num processo contínuo desde a sua instalação”. Mesmo tendo demonstrado um esforço para atualizar a personagem às mudanças exigidas pelo período histórico, *George Lucas* ainda repete normas e valores tradicionais da sociedade ao colocá-la em situações de objetificação e repressão por atitudes tidas como não femininas.

A aparição de *Leia* no último lançamento, o Episódio VII, acontece a partir de um novo prisma, que corresponde às expectativas da sociedade, que se manteve em mudança, principalmente com relação à participação da mulher. A nova forma de exibir a personagem tem a preocupação de desenvolver os seus sentimentos, mostrando que é uma tentativa esforçada de aproximar essa representação de uma mulher real e não mais

trazê-la apenas para que cumpra o papel de suporte aos homens que a rodeiam e assim servindo às normas do patriarcado.

4 ANÁLISE DE AMIDALA

Neste capítulo, a análise segue para a personagem *Amidala*. Suas aparições ocorrem ao longo dos filmes *Episódio I: A Ameaça Fantasma* (1999), *Episódio II: Ataque dos Clones* (2002) e *Episódio III: A Vingança dos Sith* (2005), filmes que fazem parte da trilogia dos anos 2000, todos com a direção de George Lucas.

4.1 AMIDALA E AS RELAÇÕES DE PODER

A apresentação de *Amidala* na trama se inicia em uma situação de tensão. *Naboo*, planeta do qual é rainha, está sofrendo um bloqueio comercial ilegal por parte da *Federação do Comércio*. *Cavaleiros Jedi* são enviados como embaixadores para realizar negociações diplomáticas, porém a recepção é negativa, deixando claras as más intenções do grupo comercial. É um acontecimento de ameaça político-burocrática, ainda assim, é uma ocasião de posicionamento e afirmação de poder.

Os primeiros momentos constroem para o público espectador a imagem da rainha que será acompanhada ao longo dos próximos três filmes. Vemos abaixo a descrição da primeira cena de *Amidala*:

Cena: 4

Duração: 00:43 (00:07:58 – 00:08:41)

Rune Haako: A Rainha Amidala em pessoa!

Vice-Rei: Pelo menos conseguimos algum resultado! Mais uma vez vem até nós, Alteza.

Rainha Amidala: Não ficará tão feliz quando lhe disser que seu boicote ao nosso planeta terminou.

Vice-Rei: Não estou ciente de tal falha.

Rainha Amidala: Sei que os Embaixadores estão aí e que recomendaram que vocês aceitem um acordo.

Vice-Rei: Nada sei sobre os Embaixadores. Deve estar enganada.

Rainha Amidala: Cuidado, Vice-Rei. A Federação foi longe demais desta vez.

Vice-Rei: Nunca faríamos nada sem a aprovação do Senado. Você presume demais.

Rainha Amidala: Veremos.

Figura 11 – Amidala transmite reação ao bloqueio



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio I: A Ameaça Fantasma (1999)*.

Apesar de não representar visualmente uma cena forte, vemos que o discurso de *Amidala* é de enfrentamento. Mesmo que de forma diplomática, sua fala demonstra que ela tem um posicionamento contrário às ações da *Federação* e que claramente não aceitará a situação, exigindo mudanças e acreditando na eficiência das negociações diplomáticas dos *cavaleiros Jedi* como embaixadores da *República*. Entretanto, visualmente sua postura é de pouca intensidade. Tem a fala mecânica e, em função do figurino, tem uma apresentação ornamental, como vemos no *frame* destacado.

Apesar da disparidade entre imagem física e discurso, é possível perceber que *Amidala* é apresentada com uma personalidade forte. Ela tem seus valores e princípios bastante definidos e luta, de forma principalmente política, por eles. Ainda assim, constantemente outros personagens trazem elementos para adjetivar a *Rainha* e que abordam uma face menos rígida, diferente do que a construção da imagem de *Amidala* representa. Abaixo, dois trechos que exemplificam:

Cena: 9

Duração: '0"18 (0'18"42 – 0'19"10)

[...]

Vice-Rei: A Rainha confia que o Senado ficará do lado dela.

Lorde Sidius: **A Rainha Amidala é jovem e ingênua. Controlar a rainha não será difícil.**

Cena: 27

Duração: '0"9 (1'22"10 – 0'22"19)

JarJar Binks: **Acho a Rainha um horror de boazinha. Muito Legal!**

De forma indireta, a ingenuidade e a bondade são inseridas na caracterização de *Amidala* e, deste modo, o público passa a partilhar da visão dos outros sobre a Rainha.

Fator importante a ser pontuado, a estruturação da personagem é feita de forma a encaixá-la em padrões que não ameacem o patriarcado. A *Rainha Amidala*, a quem é inegável o poder e a autoridade pelo seu cargo político, tem sua imagem fetichizada. Apesar de não haver uma exibição sexual de seu corpo enquanto se apresenta como *Rainha*, a construção alegórica de suas vestimentas, maquiagem e cabelo desconstrói a silhueta feminina, e a coloca como elemento de admiração. Essa forma reduz o medo que a imagem de uma mulher poderosa gera ao olhar masculino. Na cena apresentada abaixo vemos como os elementos do aparato cinematográfico trabalham para a neutralização dessa mulher:

Figura 12 – Amidala dá voto de desconfiança ao Chanceler



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio I: A Ameaça Fantasma* (1999).

Amidala se pronuncia no *Senado Galáctico* para denunciar o ataque que seu planeta *Naboo* está sofrendo por parte da *Federação do Comércio*. Sua intenção é conseguir a atenção do *Senado* para que uma atitude seja tomada e o exército de *dróides* seja retirado do planeta. Há grande tensão em seu discurso, o caráter é de acusação e representa amplo impacto, mostrando uma atitude forte por parte de *Amidala*. Entretanto, o enquadramento captura a imagem em um ângulo de cima para baixo, reduzindo a potência de sua figura, como vemos nos *frame* 1(a) e 1(b).

Não apenas isso, em oposição à sua atitude, a expressão facial da personagem mostra excessiva fragilidade emocional. No *frame* 1(c), vemos o exato momento em que

Amidala, em revolta pela falta de atitude do *Chancellor* perante a sua denúncia, questiona a capacidade de ação dele, estabelece um voto de desconfiança e propõe a votação de um novo líder. A potência do seu discurso, no entanto, não é acompanhada pela representação visual, que mostra uma mulher frágil, abalada e indefesa.

Também, ao longo do primeiro filme da trilogia, existe uma questão de identidade que é importante na construção da representação de *Amidala*. As diferenças na apresentação da personagem, correspondentes aos momentos em que ela se apresenta como *Rainha Amidala* e como a *Ama Padmé*, permitem uma visão sobre como as questões de poder influenciam na sua apreensão pelo espectador. Podemos perceber que as marcantes características da fala robotizada e dos movimentos físicos limitados não fazem parte da personalidade dessa mulher, mas sim são elementos que compõem a encenação que ocorre na diegese, quase como protocolo político, que dá a possibilidade de ser feita a troca de posições entre *Ama* e *Rainha* quando necessário.

Além disso, a complexidade dessa relação expõe uma questão sobre o olhar na representação. Diferente de *Amidala*, à *Padmé*, versão subalterna da personagem, é permitida a ação, liberdade de movimentos e entonação da fala já que, por ser uma mulher de posição social inferior, não representa ameaça à superioridade masculina.

O ponto de transformação da personagem ocorre após a revelação do disfarce protetor de *Amidala* diante do *Rei Gungan Nass*, quando a postura rígida da *Rainha* passa a ser substituída por características mais dinâmicas. A marcação dessa transição ocorre na cena seguinte descrita abaixo:

Cena: 34

Duração: '0"22 (1'42"05 – 1'42"27)

Vice- Rei: Enviamos patrulhas. Localizamos a nave em um pântano. Falta pouco, meu Lorde.

Lord Sidius: É uma atitude tão inesperada para ela. É muito agressiva. Lorde Maul, preste atenção. Deixe que eles façam o primeiro movimento.

Lorde Maul: Sim, mestre.

A partir da mudança, *Lorde Sidius* passa a reconhecer a atitude de *Amidala* em retornar ao seu planeta como agressiva e inesperada. Quando abre mão da encenação que a protegia, *Amidala* passa a ser uma personagem mais ativa e com liberdade de ação. A cena a seguir exemplifica essa transformação.

Amidala reúne as lideranças que a acompanham e dá instruções com relação às ações que realizarão. O plano apresentado é arriscado e gera dúvida em todos os que estão presentes. Ainda assim, *Amidala* é firme e tem um discurso corajoso quanto ao que é necessário fazer. Abaixo vemos o trecho que mostra essa mudança:

Cena: 35

Duração: '0"30 (1'44"05 – 1'44"35)

Amidala: Temos um plano para imobilizar o exército dróide. Enviaremos os pilotos para derrubar as naves que controlam os dróide.

Qui Gon Jin: Bem pensado. No entanto, existe um grande risco. Nossas armas podem não penetrar nos escudos.

Obi Wan: Há um perigo ainda maior. Se o Vice-Rei escapar, voltará com um exército maior.

Amidala: **Esse é o motivo pelo qual não podemos falhar em pegar o Vice-Rei. Tudo depende disso.**

Figura 13 – Antes e Depois: Amidala comanda próximos passos



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio I: A Ameaça Fantasma* (1999).

Na figura acima percebemos a diferenciação na representação visual da personagem em dois momentos críticos de ação e tomada de decisão, antes e depois da revelação de seu disfarce estratégico. Antes, frágil e emocional, como visto no *frame* 1(a), *Amidala* depois passa a transmitir segurança, determinação e firmeza, como visto no *frame* 1(b).

Ao surgir como *Senadora* a partir do segundo filme da trilogia, o *Episódio II: O Ataque dos Clones*, *Amidala* mantém a postura ativa conquistada pela dissociação de imagens entre *Rainha* e *Ama*, mesmo que focada na diplomacia e nos caminhos políticos para a solução das questões que se apresentam. Suas vestimentas, ainda que elaboradas, não têm as características limitadoras daquelas apresentadas enquanto agia como *Rainha*. *Amidala* tem importância como *Senadora*, sendo uma das líderes do movimento anti-exército no *Senado*. Em seu planeta *Naboo* é consultada pela *Rainha* em exercício

quanto ao cenário político. *Amidala* torna-se uma personagem forte, porém, por um breve período.

4.2 AMIDALA E O RELACIONAMENTO COM ANAKIN

Ao analisarmos a relação entre *Amidala* e *Anakin*, encontramos a marcação de formas limitadoras da imagem dela ao longo da trilogia. São diversos os momentos em que a sua construção é conduzida para que dê sentido aos rumos necessários na trajetória dele, ao invés de ser fiel à representação da personagem.

Encontramos no relacionamento dos dois algumas fases que acompanham o tempo narrativo da história. A primeira das fases apresentadas tem ambas as personagens na infância. A idade dos dois, apesar de não aparentar visualmente, é próxima. *Amidala* assume o reinado com quatorze anos, mesmo momento em que conhece *Anakin*, jovem escravo de apenas nove anos. A interação dos dois é de amizade, porém, em momentos de aproximação entre eles, vemos *Amidala* assumir um papel protetor em relação ao menino. A pouca idade da personagem feminina não impede que nela seja projetada uma imagem maternal, que surge em acolhimento à *Anakin*, que foi resgatado e, conseqüentemente, separado de sua mãe. Abaixo vemos um trecho de cena que indica o fato:

Cena: 35

Duração: 1'18 (1'19"00 – 1'20"18)

Amidala: Você está bem?

Anakin: Está muito frio.

Amidala: Você vem de um planeta quente. Quente demais para o meu gosto. O espaço é frio.

Anakin: Você parece triste.

Amidala: A Rainha está preocupada. O povo está sofrendo e morrendo. Ela deve convencer o senado a intervir, mas não sei se isso acontecerá.

Anakin: Eu fiz isso para você, para se lembrar de mim. Esculpi em uma lasca de japor. Isso lhe trará sorte.

Amidala: É lindo, mas não preciso disso para me lembrar de você. Muitas coisas mudarão quando chegarmos na capital. **Mas meu carinho por você continuará.**

Anakin: Eu tenho carinho por você também, só que...

Amidala: Você sente falta da sua mãe.

Figura 14 – Amidala cuida de Anakin



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio I: A Ameaça Fantasma (1999)*.

Como vemos nos *frames* 1(a) e 1(c), a postura de *Amidala* é de cuidadora, que se coloca como forma de proteção e carinho à *Anakin*. Ele, em resposta, olha com admiração para essa mãe substituta, como vemos no *frame* 1(b). No *frame* 1(c), a imagem é projetada de baixo pra cima, mostrando a visão de *Anakin*, que engrandece essa mulher que o ampara. É através do olhar dele que o espectador passa a atribuir uma imagem maternal à *Amidala*, independente das características dadas à essa personagem na construção prévia.

Ao avançarmos para a próxima fase existente no relacionamento dos dois, encontramos um conflito de imagem. *Anakin*, que como criança via *Amidala* em uma representação materna, redireciona o espaço que ela ocupa no campo das representações. O olhar, então, torna-se objetificador e *Anakin* deposita nela seu interesse sexual. *Amidala*, porém, em um primeiro momento, conserva a visão de afastamento sexual que a posição de mãe impõe. Abaixo vemos o descritivo da cena que mostra esse reencontro:

Cena: 5

Duração: '0"19 (0'08"15 – 0'08"34)

Obi-Wan: É um grande prazer vê-la novamente, Milady.

Amidala: Já faz muito tempo, Mestre Kenobi. Ani? Minha nossa, você cresceu.

Anakin: Você também. Isto é, ficou mais bonita. Para uma Senadora, quero dizer.

Amidala: Você sempre será aquele garotinho que eu conheci em Tattoine.

A cena que antecede a descrição mostra a ansiedade de *Anakin* com o encontro, assim como o próprio diálogo citado acima demonstra o quanto a ocasião abala suas emoções. Entretanto, *Amidala* deixa claro que seus sentimentos são de felicidade pelo reencontro, sem qualquer relação de desejo. A reação dela, que é consequência da transformação em representação maternal que sofreu no primeiro filme, gera grande frustração em *Anakin*.

Essa fase que ocorre no relacionamento dos dois é bastante marcada pelas investidas de *Anakin*, mesmo recebendo a recusa de *Amidala*. Tendo ainda os resquícios da representação maternal, ela direciona a ele sentimentos de cuidado, aconselhamento e proteção. A cena abaixo descrita mostra que, havendo a insistência de *Anakin* em impor a ela o papel sexual que deseja, *Amidala* sente-se incomodada:

Cena: 5

Duração: '0"19 (0'08"15 – 0'08"34)

[...]

Amidala: Os mentores olham mais para os nossos erros do que gostaríamos. É dessa forma que amadurecemos.

Anakin: Eu sei.

Amidala: Anakin, não tente amadurecer tão rápido.

Anakin: Mas eu estou amadurecendo. Foi você mesma que disse.

Amidala: **Por favor, não me olhe desse modo.**

Anakin: Porque não.

Amidala: **Isso me faz sentir desconfortável.**

Anakin: Desculpe, Milady.

Figura 15 – Amidala sente-se incomodada com Anakin





Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio II: Ataque dos Clones* (2002).

Anakin tem um momento de desabafo, se mostrando bastante incomodado com a forma como é tratado por seu mestre, tendo uma entonação de fala infantil e reclamona. *Amidala* ouve suas lamentações e se mostra acolhedora, aconselhando o jovem. No *frame* 1(a), o ângulo do enquadramento mostra o ponto de vista de *Amidala*, em que ela observa *Anakin* de cima para baixo. Esse movimento de câmera e a sua fala mostram que, para ela, *Anakin* ainda é uma criança em crescimento. Por isso, é possível perceber a mudança na atmosfera emocional que ela sofre quando *Anakin* tenta demonstrar não ser mais uma criança. A imagem frágil e indefesa que ele transmite ao reclamar e que remete ao menino que *Amidala* conheceu em *Tatooine* desaparece subitamente diante de seus olhos, como vemos nos *frames* 1(b) e 1(c). Ocorre então uma inversão em que o enquadramento mostra um ângulo de baixo pra cima, representando o olhar de *Amidala* que vê a mudança em *Anakin*. Vemos no *frame* 1(e) que o olhar de *Amidala* passa a ser direto em relação à *Anakin*, representando a nova posição que ele assume, tanto fisicamente, ao se levantar, quanto representativamente, ao assumir-se como um homem, não mais uma criança. A postura dele passa a ser de homem dominante e seu olhar objetiva *Amidala*, tornando-se uma forma de controle sobre a mulher, como vemos nos *frames* 1(d) e 1(f). Em reação a essa transformação, *Amidala* mostra-se incomodada e repreende *Anakin*, mantendo a sua postura maternal e, por tanto, assexuada.

Para *Anakin*, a recusa sexual e o menosprezo que *Amidala* dispensa a ele são profundamente inaceitáveis. Somado a isso, o fato de *Amidala* vê-lo como uma criança, e não como um homem de posição dominante, provoca nele o sentimento de frustração e raiva. Abaixo vemos o descritivo do trecho em que *Amidala* dispensa os conselhos de *Anakin* para seguir seus conhecimentos próprios, causando revolta ao jovem:

Cena: 16

Duração: '0"46 (0'40"07 – 0'40"53)

[...]

Rainha: O dia que pararmos de acreditar que a democracia funciona será o dia que a perderemos.

Amidala: Vamos rezar para que esse dia nunca chegue.

Rainha: Enquanto isso, precisamos nos preocupar com a sua segurança.

Conselheiro: O que você sugere, Mestre Jedi?

Amidala: **Anakin não é um mestre Jedi, ainda é um aprendiz Padawan. Mas eu estava pensando...**

Anakin: Espere um momento.

Amidala: **Com licença. Eu estava pensando em ficar na Terra Lacustre. É bem isolado.**

Anakin: **Com licença. Sou o responsável pela segurança aqui, Milady.**

Amidala: **E esse é meu planeta. Eu o conheço. Por isso estamos aqui. Acho que seria sábio aproveitar o meu conhecimento.**

Anakin: **Desculpe, Milady.**

Ao sentir-se inferiorizado por *Amidala*, *Anakin* a repreende e reivindica o poder de comando da situação. O jovem demonstra claramente a sua irritação com o acontecido e mostra dificuldade em controlar o que sente. Essa cena reforça o fato de que a representação de *Amidala* como mulher de personalidade forte provoca sentimentos controversos em *Anakin*, fazendo com que ele perca o controle emocional esperado principalmente de um *Jedi* aprendiz.

Antes de estarem realmente apaixonados, vemos uma transição nos sentimentos entre *Amidala* e *Anakin* sendo construída nas cenas. Pouco a pouco, acompanhamos uma aproximação afetuosa entre os dois. É interessante percebermos que, conforme o envolvimento acontece, aumenta a objetificação do corpo de *Amidala*. A personagem, que desde sua primeira aparição usa vestimentas que cobrem grande parte do corpo, passa a ser vista de maneira mais sensual, exibindo suas formas. Abaixo vemos a sequência de figurinos usados nas cenas em que a aproximação entre *Amidala* e *Anakin* acontece:

Figura 16 – Objetificação do corpo de Amidala



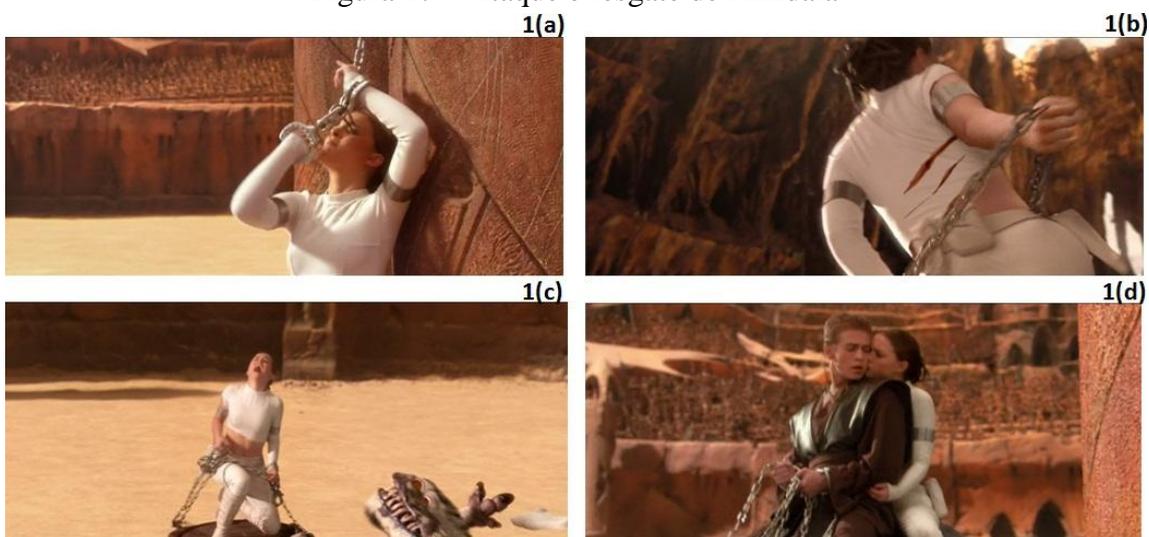


Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio II: Ataque dos Clones* (2002).

Conforme passa a ceder às investidas de *Anakin*, o corpo de *Amidala* passa a torna-se objeto de desejo e alvo do olhar masculino representado pelo *Padawan* e que permite ao espectador, movido pelo *voyeurismo*, também desfrutar da imagem dessa personagem. A figura de mulher forte construída anteriormente passa a dar lugar à representação de uma mulher que se volta ao campo da fantasia masculina.

Após serem capturados em sua tentativa de resgate a *Obi-Wan*, *Anakin* e *Amidala* aguardam juntos ao momento em que serão levados a arena de execuções. É diante do perigo eminente de morte que *Amidala* declara amor à *Anakin*, aceitando seu verdadeiro sentimento por ele. Eles se beijam e vão, lado a lado, enfrentar os perigos, tanto relacionados à arena de execuções na qual entram fisicamente, quanto simbolicamente, relacionados às dificuldades que o relacionamento deles encontrará. O momento é de tensão. *Obi-Wan* e seu *Padawan* pensam em como escapar da situação. Abaixo vemos os *frames* que marcam a situação:

Figura 17 – Ataque e resgate de Amidala



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio II: Ataque dos Clones* (2002).

Assumindo a postura dominadora masculina, *Anakin* sente a necessidade de proteger *Amidala*, submissa a ele. A personagem, porém, retoma suas características de determinação e independência e providencia sua própria proteção, como vemos no *frame* 1(a). A imagem dessa mulher forte, mais uma vez, é atacada pela mão do patriarcado que teme a auto-suficiência feminina e por isso age para que sua potência seja diminuída. Vemos no *frame* 1(b) que na diegese, uma criatura ataca *Amidala*, arranhando suas roupas e passando a deixar seu corpo à mostra, como forma de objetificação que reduz o medo masculino. O sofrimento da personagem é destacado, servindo como punição pela quebra nas Leis Patriarcais. *Amidala* continua lutando e buscando uma forma de fugir, tendo atingido a criatura algumas vezes, entretanto, apenas com a chegada de *Anakin* ela se liberta e agradece o salvamento com um beijo. A representação da cena acaba por transmitir a repetição de um clássico salvamento, aonde o mocinho chega em sua montaria para resgatar a donzela da torre, terminando com um grato beijo.

A representação de *Amidala* no relacionamento com *Anakin* culmina em sua transformação em mãe. Se inicialmente ela apenas assume esse papel em apoio ao pequeno *Padawan*, que é afastado da mãe na infância, ela passa a assumir a identificação completa da maternidade ao carregar os filhos de *Anakin*. Segundo Kaplan (1995), “o patriarcado vem representando a Mãe como fora do âmbito da sexualidade e, portanto, se quisermos uma determinada definição, não-ameaçadora para o homem” (p. 84). Aquela personagem construída ao longo da trilogia, reconhecida pelo seu poder e fiel aos seus ideais, que luta pelo que acredita e é independente, dá lugar a uma mulher serena e que não ultrapassa os limites impostos pelo patriarcado. Vemos abaixo o trecho em que admiramos pela primeira vez *Amidala* na gravidez:

Figura 18 – Amidala grávida



Fonte: cenas de *Star Wars, Episódio III: A vingança dos Sith* (2005).

Os *frames* 1(a) e 1(b) nos mostram *Amidala* sob os olhos de *Anakin*. É ele também que controla a apresentação dessa mulher. *Amidala* surge como uma mulher

angelical, com humor leve, planos para o nascimento e extremamente apaixonada. Sua imagem em nada lembra a representação no início da saga. A personalidade dela foi moldada para acompanhar os desejos e necessidades de *Anakin*, o que a transformou na mulher modelo aos padrões idealizados masculinos.

Mesmo tendo sido modelada para cumprir o papel ideal seguindo as Leis Patriarcais, *Amidala* é vista pelo olhar masculino como responsável pelas mudanças ocorridas na trajetória de *Anakin*. Ao declarar-se e envolver-se com ele, *Amidala* passa a ser responsável pela degradação do *Jedi* aprendiz. É a sua natureza impura que desvirtua o herói de sua jornada e, dessa forma, precisa ser punida.

A responsabilidade de *Amidala* pela transformação de *Anakin* é reforçada através da busca do jovem por mais poder em nome de impedir que ela morra, como acontece em suas visões. Em diversos momentos da trilogia o jovem demonstra dificuldade em encontrar equilíbrio em seus sentimentos e, por esse motivo, acaba seduzido pelo lado negro da Força. Ainda assim, para a própria personagem e para o público, em consequência da projeção feita pelo espectador sobre esse herói, a responsabilidade pela condução a esse caminho é exclusivamente resultado do envolvimento com *Amidala*. Abaixo vemos o grande ponto de transformação, quando *Anakin* se coloca à disposição de *Lorde Sidius/ Chanceler Palpatine* em troca do conhecimento obscuro da força e é chamado pela primeira vez de *Darth Vader*:

Cena: 16

Duração: '0"46 (0'40"07 – 0'40"53)

[...]

Anakin: O que foi que eu fiz!

Lorde Sidius: Está cumprindo o seu destino, Anakin. Será meu aprendiz agora. Vai aprender a usar o lado negro da força.

Anakin: Eu farei o que o senhor pedir.

Lorde Sidius: Ótimo

Anakin: Apenas me ajude a salvar a vida de Padmé. Não posso viver sem ela.

Lorde Sidius: Enganar a morte é um poder que apenas um pode alcançar, mas se nós trabalharmos juntos sei que poderemos descobrir o segredo.

Anakin: Eu me entrego aos seus ensinamentos.

Lorde Sidius: A Força é poderosa com você. Você se tornará um poderoso Sith. De agora em diante, será conhecido como *Darth Vader*.

Anakin: Obrigado, meu mestre.

Apesar da consciência de *Anakin* se manifestar quando ele se questiona o que fez, a justificativa surge em seguida. Para salvar *Padmé*, ele corrompe seus valores e se coloca a disposição do lado negro. Tamanha influência sobre o destino do herói não poderia passar impune, e então *Amidala* começa a ser punida.

Mesmo quando *Amidala* tenta trazer *Anakin* para a realidade, mostrando que não está de acordo com os caminhos escolhidos pelo agora *Sith*, ele justifica suas ações a usando como escudo. Até mesmo a tentativa de trazê-lo de volta é motivo para que essa mulher seja punida. Abaixo trecho do encontro entre os dois mostrando a tentativa frustrada de *Amidala* em mudar o pensamento de *Anakin*:

Cena: 16

Duração: 0'46 (0'40"07 – 1'44"45)

[...]

Amidala: Anakin, tudo que eu quero é o seu amor.

Anakin: O amor não vai salvá-la. Apenas meus novos poderes podem fazer isso.

Amidala: Mas a que preço? Você é uma boa pessoa. Não faça isso.

Anakin: **Não vou perder você como eu perdi a minha mãe.** Estou me tornando mais poderoso do que qualquer Jedi já sonhou. **E estou fazendo isso por você. Para protegê-la.**

[...]

Este é o momento decisivo que mostra como a presença de *Amidala* na relação dos dois é apenas de apoio para o que é reservado na jornada de *Anakin*. Vemos a partir do diálogo que, para ele, o amor não é suficiente para justificar o relacionamento deles. Indiretamente, *Anakin* deixa claro que sua busca sempre foi pelo poder e *Amidala* foi usada apenas como justificativa para seus atos imorais. Além disso, é interessante percebermos como é feita uma relação direta entre a mãe de *Anakin* e *Amidala*. Ele projeta diretamente em sua amante o ideal de mulher perfeita aos olhos do patriarcado, aquela que é assexuada e devota aos filhos. Assim como a morte vem como punição para a mãe de *Anakin* pelo abandono e conseqüente fuga dos padrões esperados de uma figura maternal, a morte se apresenta como solução para punir *Amidala*. Justificada pela raiva que a traição de *Amidala* provocou em *Anakin*, o *Sith* usa as próprias mãos como ataque à essa mulher que interfere em sua trajetória.

Mesmo tendo sido resgatada por C3-Po e R2D2 e levada ao centro médico, *Amidala* encontra-se em situação crítica, como vemos no trecho abaixo:

Cena: 16

Duração: 0'46 (0'40"07 – 1'44"45)

[...]

Dróide: Clinicamente, ela está completamente saudável. Mas por razões que não podemos explicar nós estamos a perdendo.

Obi-Wan: Ela está morrendo?

Dróide: **Não sabemos por quê. Ela perdeu sua vontade de viver.**

Percebemos que a responsabilidade pela morte de *Amidala* é retirada de *Anakin* quando o dróide afirma que ela está completamente saudável, já que para o Patriarcado, a eliminação da personagem deve ocorrer, porém sem implicar em uma transgressão realizada pelo homem da diegese. Segundo Ann Kaplan:

[...] O homem ao mesmo tempo a deseja e teme seu poder sobre ele. Tal sexualidade ao desviar o homem do seu objetivo, intervém de modo destrutivo sobre sua vida. Vista como maligna por sua sexualidade explícita, essa mulher precisa ser destruída. Enquanto modelo de vítima, a heroína assume o sofrimento para si e normalmente morre (por doença ou pobreza). [...] (1995, p. 22)

Amidala aceita as consequência de suas transgressões às Leis Patriarcais e escolhe a morte, única saída possível para sua redenção.

A Rainha que é apresentada inicialmente como uma personagem forte passa por diversas transformações que a adequam às necessidades do homem que à domina. Sua trajetória ao longo da trilogia acontece com uma redução gradual de sua independência e importância individual na diegese em detrimento de um relacionamento que favorece apenas ao masculino. Mesmo que tenha relutado e fugido das investidas de *Anakin*, a ela é dada a responsabilidade pelo envolvimento que corrompe a transcendência do herói. Desta forma, sua dominação pelo patriarcado chega ao ápice quando é eliminada sem representar culpa ao seu amante.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta monografia foi analisar como o feminino é apresentado ao longo da saga *Star Wars* através das personagens *Leia* e *Amidala*. Para isso, foi realizada a observação fílmica dos sete episódios da obra, destacando as ações das personagens e suas relações com outros elementos e indivíduos da diegese.

Star Wars se destaca por ser um produto cinematográfico com lançamentos ao longo de trinta e nove anos, o que o permite acompanhar as transformações ideológicas e sociais da comunidade em que é inserido. O cinema exerce na sociedade um duplo papel que reproduz conceitos arraigados, enquanto serve de influenciador de novos conceitos. A saga analisada é uma fantasia científica e, por isso, um universo dominado majoritariamente por representações masculinas. Estudar a construção do feminino neste universo contribui para a compreensão dos códigos silenciosos que guiam as produções e os conceitos que são relacionados à presença da mulher em produtos culturais de massa.

Os conceitos teóricos trazidos nesta pesquisa são formados, principalmente, pelos estudos feministas do cinema e estruturam a compreensão das mensagens transmitidas nas representações analisadas. Formados principalmente na década de 1970, esses estudos ponderam a forma como as mulheres são apresentadas, levando em consideração o fato de que o olhar lançado sobre o feminino é composto por três partes, sendo todas elas masculinas. Ao perceber que as representações analisadas são feitas a partir do conceito do Outro, passamos a compreender que o papel assumido pelas mulheres é secundário, existindo sempre em apoio a uma imagem masculina de referência. A partir disso, a análise das personagens é embasada.

O objetivo geral da pesquisa foi problematizar a construção do feminino na franquia “*Star Wars*” (1977 - 2015), através das personagens protagonistas *Leia* e *Amidala* analisando suas particularidades, características físicas e emocionais e elementos de representação, além de viabilizar uma averiguação da relação com as teorias voltadas ao feminino nos determinados períodos de lançamento das trilógicas da saga.

Sendo a primeira a se destacar na saga, a personagem *Leia* surge em um período histórico de extrema importância para a causa feminista, quando os movimentos sociais e de luta das mulheres já havia se destacado e levantado a bandeira pela igualdade de sexos. Muito em virtude disso, vemos que a trilogia lançada nos anos 1970 tenta mostrar uma personagem independente, que foge das representações tradicionais das mocinhas

hollywoodianas. Entretanto, a tentativa se mostra superficial quando, após analisar a construção da personagem, encontramos a repetição de caminhos que diminuem e limitam a mulher. Por terem a mesma origem e compartilharem muitas características da personalidade, Leia mostra tanto potencial quanto Luke Skywalker para conduzir o enredo e ser protagonista da trilogia. Entretanto, ainda que forte, *Leia* exerce um papel de apoio às jornadas de *Luke* e *Han Solo*. Sua participação ajuda a contar ao espectador os caminhos dessas personagens, muitas vezes colocando em segundo plano sua personalidade própria. Ainda, seu relacionamento com *Han Solo* torna-se mais uma ferramenta que controla as ações da personagem, que é conduzida como objeto pelo braço do patriarcado, aplicando a ela punições a cada tentativa de fuga aos padrões para a mulher ideal.

Mesmo com os lançamentos dos filmes da segunda trilogia em um momento diferente, encontramos o mesmo procedimento ao detalhar e estudar a personagem *Amidala*. Ela, que inicialmente é construída como uma mulher forte e poderosa, passa a perder sua independência com a evolução do tempo diegético. A influência que o relacionamento com *Anakin* tem na sua representação é de grande destaque, e deixa claras as adaptações feitas em sua personalidade para que cumpra as necessidades do protagonista. Ainda que as características dele mostrem uma falta de controle emocional, e propensão à corrupção de valores, é sobre *Amidala* que a responsabilidade pela transformação de *Anakin* em *Darth Vader* recai. A personagem paga com a vida para que o Patriarcado mantenha o curso ideal aos desejos masculinos.

Traçando paralelos entre as duas personagens, podemos definir semelhanças e diferenciações em suas trajetórias. Ambas personagens tiveram formação política desde a juventude, conhecendo protocolos e processos de instituição de poder. Ainda assim, a personalidade das duas se diferencia de forma a influenciar os posicionamentos assumidos. *Leia*, mesmo sendo uma jovem diplomata, assume uma postura mais voltada para a ação. Sua atitude ativa na *Aliança Rebelde* exige constantes tomadas de decisão rápidas e que envolvem ações de ataque e defesa, havendo raros momentos em que a diplomacia assume o foco de seu direcionamento. *Amidala*, porém, tem como prioridade as negociações diplomáticas. Constantemente, mesmo quando é alvo de ataques, ela assume uma visão política e busca soluções que contam primeiro com a sensatez dos envolvidos, antes de aceitar uma batalha física. A impulsividade, característica fortemente marcada na personalidade de *Leia*, é quase inexistente quando consideramos *Amidala*.

Com relação ao envolvimento amoroso, encontramos pontos de igualdade e também de diferença entre elas. Tanto *Leia* quanto *Amidala*, assumem inicialmente uma postura de distanciamento e negação do relacionamento. Apesar de existir o interesse, as duas relutam, mostrando certo desprezo pelos seus pretendentes. A partir do início real do relacionamento, passamos a ter o distanciamento de posturas entre elas. Com *Leia* e *Han Solo*, acompanhamos uma relação amorosa dinâmica. Eles mantêm o caráter provocativo que tinham no começo, porém demonstram amor e companheirismo. A implicância mútua, presente inicialmente quase como principal relação entre eles, torna-se uma característica do relacionamento, mesmo quando resurgem no *Episódio VII*, não mais como um casal.

A relação de *Amidala* e *Anakin* assume um aspecto romântico ao mesmo tempo em que nocivo. O amor entre eles é reforçado de forma clássica, repetindo clichês. *Anakin* vê fragilidade em *Amidala* e sente a necessidade de ser seu salvador. Ela, por sua vez, aceita a posição de esposa amada e protegida, esquecendo a postura de enfrentamento que tem inicialmente. A submissão de *Amidala* serve como intensificador para um relacionamento de abuso emocional e que culmina na morte da personagem pelas mãos do seu amado, embora a diegese retire dele essa culpa quando determina que ela escolheu não mais viver.

De forma geral, *Leia* e *Amidala* iniciam suas jornadas como personagens fortes, com características bem definidas e independentes, porém têm suas representações reposicionadas a partir dos relacionamentos amorosos. A partir das análises delas podemos compreender que mesmo com as personagens em situação de destaque, a opressão ao feminino é mantida e propagada pelos produtos cinematográficos. As duas dominam superficialmente as suas próprias vontades, contudo é o braço patriarcal que guia os destinos delas, conduzindo-as de forma a serem úteis, do contrário são descartadas.

Até o momento, é possível também apontarmos alguns pontos de relação entre as representações das personagens e o surgimento de *Rey*, a partir do primeiro filme da trilogia lançada em 2015. Diferente de *Leia* e *Amidala*, *Rey* tem origem humilde. Seu crescimento acontece em um ambiente de grande hostilidade, dessa forma o afastamento e a desconfiança passam a fazer parte de sua personalidade. Além disso, o isolamento faz com que ela seja criada sem a influência de uma sociedade que lhe impõe comportamentos e ideias de acordo com seu gênero. Considerando o conceito de Simone de Beauvoir (1949) de que o gênero feminino é uma construção social e não determinado

biologicamente, é possível que *Rey* se apresente como uma representante do que seria o feminino quando não é alcançado pelo braço do patriarcado.

Logo em sua apresentação inicial, vemos uma representação aprofundada, mostrando que a personagem tem várias camadas de sentimentos. O público sabe que *Rey* tem um passado que, porém, não é revelado, trazendo mistério e dúvida com relação às suas potencialidades. O destaque que ela recebe por ser a protagonista da sequência permite que seja criada uma relação maior entre o espectador e ela. *Rey* se apresenta como mulher forte e é consciente de sua força e de sua independência, mostrando diversas vezes que não precisa de salvamentos, muito menos que sua representação existe apenas como apoio para algum personagem homem.

Também, diferente das suas antecessoras, *Rey* não demonstra nenhuma propensão à um envolvimento amoroso. Ela cria uma proximidade com *Finn*, mas até o que conhecemos dela, é uma relação de carinho e amizade. *Rey* é inteligente, esperta e demonstra capacidade de adaptação a qualquer adversidade. Diferente de *Leia* e *Amidala*, *Rey* não apresenta consciência política, e por isso, suas relações de poder se relacionam diretamente à capacidade de eliminação e não à disputa de autoridade, como vemos com as duas anteriores. *Rey*, assim como *Leia* e *Amidala*, é comprometida com seus ideais e não mede esforços para realizar o que o que considera certo.

Ainda assim, considerando as mudanças ocorridas nas trajetórias de *Leia* e *Amidala* ao longo de suas trilogias, apenas após o lançamento das sequências será possível determinar se *Rey* reflete de fato uma mudança na forma que são representadas as mulheres em *Star Wars*. Afinal, as outras duas personagens também eram independentes em seus inícios de narrativa.

Dessa forma, a pesquisa abre precedente para uma futura análise, voltada aos novos caminhos que a saga começa a tomar. A franquia, que passou a ser de propriedade da Disney Company, parece trazer uma potencialidade de mudanças mais significativas em relação ao feminino – algo que só será comprovado com o lançamento dos próximos filmes. A partir do estudo feito nesta pesquisa será possível desenvolver um comparativo entre as personagens de cada trilogia e então perceber se há uma evolução quanto ao feminino no universo *Star Wars*.

Com relação aos objetivos definidos para este trabalho, podemos afirmar que foram realizados ao longo da discussão. Através da retomada do período histórico e dos movimentos feministas pudemos perceber que houve uma adequação de *Leia* com relação às mudanças ocorridas na sociedade, principalmente quanto às exigências do

movimento pelos direitos das mulheres dos anos 1970, apresentando uma personagem que busca fugir dos padrões clássicos de mocinha. Quanto à *Amidala*, sua construção corresponde às mudanças que dizem respeito à globalização ocorrida a partir dos anos 2000. Porém não apresenta uma mudança significativa na sua construção, principalmente em fatores relacionados à sua posição de mulher. As análises permitiram compreender a caracterização dessas personagens, acompanhando as cenas que construíram a personalidade delas. A partir disso foi possível problematizar essas construções, tendo como base as teorias feministas do cinema e assim compreender quais foram os valores que as personagens transmitem e de que forma elas são conduzidas para dar sentido às expectativas do masculino.

O desenvolvimento desta monografia me permitiu colocar um novo olhar sobre o audiovisual e perceber a sua potencialidade como propagador de conceitos. Além disso, buscar a problematização do feminino em um produto cinematográfico com a importância da franquia *Star Wars* me mostrou que o questionamento sobre a ocupação de espaços pelo feminino deve ser feito a cada momento e sobre todas as perspectivas possíveis. Ao alcançar os objetivos deste trabalho, alcancei também uma nova forma de ver o cinema e a problemática do feminino, o que me trouxe motivação para seguir esse estudo. A investigação sobre o feminino em *Star Wars* não está finalizada, e planejo dar seguimento a ela em meus próximos passos acadêmicos.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**, v.I, II. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- BELLETINI, André Luis; HATA, Luli. **40 anos de Star Wars: A Saga e o Público**. Colloquium Humanarum, vol. 11, n. Especial, Jul–Dez, 2014, p. 1159-1166.
- COSTA, Maria Helena Braga e Vaz da. **Mulheres partidas: poética e política das imagens fílmicas da mulher**. n. 03, 2009, p. 97-114.
- CUNHA, Maria de Fátima. **Mulher e Histografia: Da visibilidade à diferença**. Hist. Ensino, Londrina, v. 6, p. 141-161, out. 2000.
- GUBERNIKOFF, Giselle. **A imagem: representação da mulher no cinema**. Conexão Comunicação e Cultura, UCS, Caxias do Sul, v. 8, n. 15, jan./jun. 2009
- GUBERNIKOFF, Giselle. **Cinema, identidade e feminismo**. São Paulo: Editora Pontocom, 2016. 153 p.
- HINERASKY, Daniela Aline. **As mulheres de saia**. A condição feminina em “O Diabo veste Prada”. In: O olhar feminino no cinema. Tonetto, Maria Cristina (Org.). - Sanra Maria/RS: Centro Universitário Franciscano, 2011. 253 p.
- JULLIER, Laurent e MARIE, Michel. **Lendo as imagens do cinema**. São Paulo: Editora Senac, 2009. 288 p.
- KAPLAN, E. Ann. **A mulher e o cinema: os dois lados da câmera**. Rio de Janeiro; Rocco, 1995.347 p.
- MULVEY, Laura. “Visual Pleasure and Narrative Cinema.” In: **Film Theory and Criticism** : Introductory Readings. Eds. Leo Braudy and Marshall Cohen. New York: Oxford UP, 1975: 833-44.
- PINTO, Céli Regina Jardim. **Feminino, História e Poder**. Rev. Sociol. Polít., Curitiba, v. 18, n. 36, p. 15-23, jun. 2010.
- SANTOS, Elisabete e NÓBREGA, Lígia. **Ensaio sobre o feminismo marxista socialista**. Mneme – Revista Virtual de Humanidades, n. 11, v. 5, jul./set.2004.
- SILVA, André Campos; SILVA, Antonio Manoel dos Santos. **Crime, álcool e censura no cinema norte americano**. In: XIII Colóquio Internacional sobre a Escola Latino-americana de Comunicação, 2009, Marília. Comunicação para o Desenvolvimento Regional, 2009.
- The Celluloid Ceiling: Behind-the-Scenes Employment of Women on the Top 100, 250, and 500 Films of 2015 by Martha M. Lauzen, Ph.D (<http://womenintvfilm.sdsu.edu/research.html>) acesso em 07/05/2016, 14:43.
- TILLY, Louise A. "Genre, histoire des femmes et histoire sociale", **Gêneses** 2. 1990, p. 148-166. Traduzido por Ricardo Augusto Vieira - Mestrando em Filosofia/Unicamp

FILMOGRAFIA

STAR WARS: Episódio IV – Uma Nova Esperança. (Original: STAR WARS) Direção: George Lucas. Produção: Gary Kurtz, George Lucas, Rick McCallum. 1977. 121 min, COR.

STAR WARS: Episódio V – O Império Contra Ataca. Direção: Irvin Kershner. Produção: Gary Kurtz, George Lucas, Rick McCallum 1980. 124 min, COR.

STAR WARS: Episódio VI – O Retorno de Jedi. Direção: Richard Marquand. Produção: George Lucas, Howard G. Kazanjian, Rick McCallum. 1983. 133 min, COR.

STAR WARS: Episódio I – A Ameaça Fantasma. Direção: George Lucas. Produção: George Lucas, Rick McCallum. 1999. 136 min, COR.

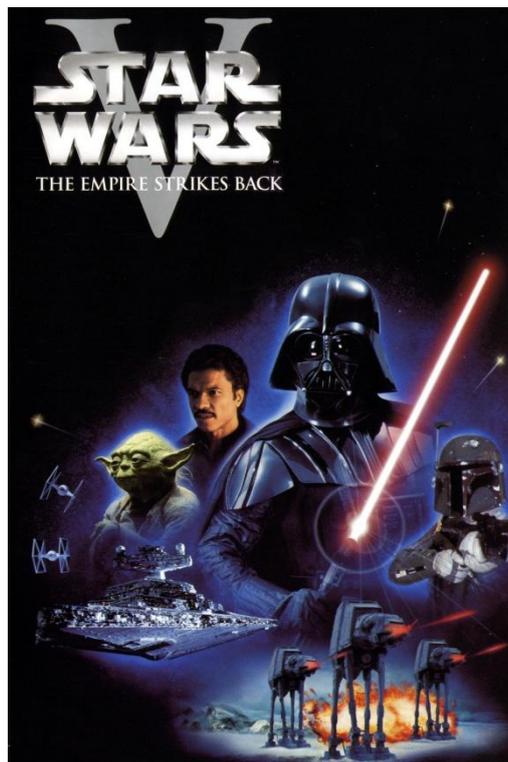
STAR WARS: Episódio II – O Ataque dos Clones. Direção: George Lucas. Produção: Lorne Orleans, Rick McCallum. 2002. 142 min, COR.

STAR WARS: Episódio III – A Vingança dos Sith. Direção George Lucas. Produção: Rick McCallum. 2005. 140 min, COR.

STAR WARS: Episódio VII – O Despertar da Força. Direção: J. J. Abrams. Produção: Bryan Burk, J.J. Abrams, Kathleen Kennedy. 2015. 136 min, COR.

IMPÉRIO DE SONHOS – A História da Trilogia Star Wars. Direção: Edith Becker Kevin Burns (III). Roteiro: Ed Singer. 2004. 237 min, COR.

ANEXOS

Cartaz de divulgação *Star Wars* (1977)Cartaz de divulgação *Episódio V: O Império Contra-Ataca* (1980)

Cartaz de divulgação *Episódio VI: O Retorno de Jedi* (1983)Cartaz de divulgação *Episódio I: A Ameaça Fantasma* (1999)

Cartaz de divulgação *Episódio II: Ataque dos Clones* (2002)



Cartaz de divulgação *Episódio III: A Vingança do Sith* (2005)



Cartaz de divulgação *Episódio VII: O Despertar da Força* (2015)



Planilhas de análise de personagens

| LEIA | | |
|--|--|---|
| Filmes | 1. Star Wars, Episódio IV: Uma Nova Esperança (1977) - George Lucas | |
| | 2. Star Wars, Episódio V: O Império Contra-Ataca (1980) - George Lucas | |
| | 3. Star Wars, Episódio VI: O Retorno de Jedi (1983) - George Lucas | |
| | 4. Star Wars, Episódio VII: O Despertar da Força (2015) - J. J. Abrams | |
| Atriz | Carrie Fisher | |
| Nome Completo | Leia Organa (nascida como Leia Amidala Skywalker) | |
| Idade | Entre 20 e 25 anos | |
| Título | Princesa/Senadora/General | |
| Aparência Física | Olhos e cabelos castanhos. Estatura baixa/mediana. Corpo magro. | |
| Vestimenta | Episódio IV: 1. Tunica branca com cinto. Cabelo com grandes coques laterais. 2. Vestido branco com cinto prata com decote com colar. Cabelo preso em coque alto. | |
| | Episódio V: 3. Roupas de inverno fechadas e brancas com colete. Cabelo trança ao redor da cabeça. 4. Tunica marrom. Cabelo com rabo de cavalo que é dividido em 2 tranças em forma de laço. | |
| | 5. Macacão branco. Cabelo com rabo de cavalo que é dividido em 2 tranças em forma de laço. 6. Tunica branca com cinto. Cabelo em coque alto. | |
| | Episódio VI: 7. Armadura com capacete destorcedor de voz. Sem partes do corpo a mostra. 8. Pequeno biquini metálico. Correntes no pescoço e pulsos. Cabelo preso em trança longa com enfeite. | |
| | 9. Macacão verde claro com cinto grosso verde. Cabelo trança ao redor da cabeça. 10. Sobre figurino anterior usa capa com mescla de verdes militares. Cabelo trança ao redor da cabeça. | |
| | 11. Vestido de tecido rústico e cordas. Cabelo solto frisado com trança como tiara. | |
| | Episódio VII: 12. Camisa, calça com cinto e colete em tons militares. Cabelo preso como trança ao redor da cabeça. 13. Vestido longo azul marinho de mangas com detalhes na gola. Cabelo em dois coques grandes em cima da cabeça. | |
| | Personalidade | Primeiro plano: Corajosa/ Resistente/ Determinada/ Enfrentadora/ Persistente/ Orgulhosa/ Fiel aos seus ideais/ Leal Plano secundário: Carinhosa/ Preocupada/ Apaixonada/ Cuidadora |
| | Principais relações | Leia > Han Solo: Inicialmente antipatia, autoafirmação e provocação mútua. Flerte e resistência. Finalmente: Paixão e Campanheirismo. |
| | | Leia > Luke: Inicialmente interesse mútuo. Mistura de sentimentos entre flerte e amizade. Finalmente: Parceria e amor fraterno. |
| | | Leia > Chewbacca: Parceria e respeito. |
| | | Leia > R2D2: Servidão, posteriormente parceria. |
| | | Leia > C3PO: Servidão, posteriormente parceria. |
| Leia > Darth Vader: Enfrentamento e ódio. | | |
| Leia > Kylo Ren: Amor, preocupação, esperança. | | |
| Leia > Rey: Respeito, reconhecimento e sororidade. | | |
| Cenas principais | Episódio IV: 0'07"35 - Capturada, Leia enfrenta Darth Vader. 0'57"11 - Assiste a destruição do seu planeta natal Alderaan. 1'11"00 - Luke decide salvar Leia que está presa na Estrela da Morte. 1'16"05 - Primeiro encontro de Leia e Luke. Ela é mostrada de forma sedutora. 1'17"37 - Primeiro encontro de Leia e Han Solo. Primeiro diálogo é de enfrentamento 1'18"00 - Leia critica Han pelo resgate mal planejado. Encontra saída e diz que "Alguém tem que nos salvar." 1'21"53 - Leia pede ajuda para Han em situação de perigo. 1'25"45 - Han Solo diz "Se evitarmos novos conselhos femininos, talvez a gente saia daqui.", olhando para Leia. Ela não responde. 1'27"33 - Em momento de fuga, Luke pega a mão de Leia para correrem juntos. 1'28"40 - Em fuga, Luke segura Leia pela cintura e ela dá um beijo na bochecha dele dizendo que é para dar sorte. 1'33"35 - Leia cobre Luke com um cobertor (de forma maternal) enquanto ele está desolado por ter acabado de perder Obi Wan Kenobi. 1'37"42 - Luke e Han tem diálogo em que ambos demonstram interesse em Leia. 1'38"45 - Comandante rebelde recebe Leia e lamenta a destruição de Alderaan. Leia responde que eles não tem tempo para lamentações. 1'58"53 - Leia comanda a cerimônia de premiação de Luke e Han após fim da missão de destruição da Estrela da Morte. | |
| | Episódio V: 0'11"55 - Leia toma a decisão de fechar as portas da base mesmo com Han e Luke do lado de fora. 0'17"07 - Leia xinga Han quando ele tenta insinuar algo entre eles. Ao final da cena Leia beija Luke como forma de ofensa para Han. 0'18"20 - Leia é procurada para dar ordens, mas a cena se desenrola com homens ordenando. 0'23"58 - Leia dá as instruções para os pilotos rebeldes que estão reunidos em roda. Ela está no centro. 0'31"44 - Han tenta "resgatar" Leia de base de comando que está sendo invadida. Ela resiste e só sai quando todos foram avisados. 0'33"44 - Em fuga, Han se coloca como protetor de Leia e acaba sendo até violento enquanto a puxa para um lugar seguro. 0'35"30 - Depois de conseguirem escapar por uma manobra de Han, Leia diz "Um dia você vai errar e eu quero ver de perto." 0'45"45 - Han aperta Leia que caiu em seu colo. Ela pede para que a solte, ele diz para ela aproveitar. Ela diz que aquilo não é suficiente. 0'50"42 - Leia tenta fechar alavanca pesada e Han tenta ajudar, mas ela reclama. Leia machuca a mão. Han aproveita e a beija. 1'21"13 - Lando e Leia se encontram pela primeira vez. Ele é galanteador, ela apenas ri e se junta a Han. 1'35"00 - Han diz para Chewie se acalmar pois ele precisa tomar cuidado da princesa. 1'35"50 - Leia se despede de Han que será congelado dizendo que o ama. Ele responde dizendo que sabe. 1'53"36 - Luke chama por Leia usando a força. Ela escuta e diz que precisam voltar por saber aonde está Luke. 1'56"00 - Leia cuida de Luke que está deitado enquanto Chewie pilota fugindo do império. Ela beija Luke na boca e diz que já volta. | |

| | |
|----------------------------------|--|
| | <p>Episódio VI: 0'18''11 - Leia entra no palácio de Jabba usando armadura para salvar Han Solo. Acabam capturados por Jabba.</p> <p>0'29''20 - Jabba ri e puxa a corrente do pescoço de Leia, que usa roupas mínimas, e ela deita sobre a sua barriga com cara de tristeza.</p> <p>0'30''40 - Jabba puxa Leia e é segurada por serviçal dele. Ela olha com nojo, ele fala que em breve ela irá aprender a apreciá-lo.</p> <p>0'34''00 - Leia usa sua corrente para sufocar Jabba fazendo muita força. Jabba morre e Leia foge.</p> <p>0'35''55 - Luke chama Leia, pega uma corda e ela se joga em seus braços abraçando-o, eles pulam. Luke dá ordens com Leia nos braços.</p> <p>0'50''50 - Leia se voluntaria a acompanhar Han em missão e o chama de General.</p> <p>0'58''27 - Leia vê alguns stormtroopers e corre para sua nave para pegá-los. Luke corre, a alcança e dá ordens de como ela deve agir.</p> <p>1'17''50 - Leia e Luke falam sobre lembranças da mãe. Luke conta que são irmãos e fala sobre Leia também ter a Força.</p> <p>1'21''30 - Han fica com ciúme pela cena com Luke. Discute com Leia mas pede desculpas. Ela pede que ele a abrace.</p> <p>1'47''48 - Leia leva um tiro. Eles são rendidos. Leia puxa discretamente sua arma. Han vê e fala que a ama. Ela diz que sabe.</p> <p>2'03''15 - Leia e Han veem a Estrela da Morte 2 explodindo no céu. Leia diz que sabe que Luke está bem pois sentiu. Han diz que Leia o ama e ela confirma. Han age tentando disfarçar dizendo que deixará os dois livres. Leia ri e fala que são irmãos, então beija Han</p> <p>Episódio VII: 1'19''41 - Leia trava ao ver Han Solo que está próximo da nave olhando ela. Eles se olham um tempo sem falar nada.</p> <p>1'20''05 - Han diz que viu o filho deles. Leia fica séria imediatamente.</p> <p>1'22''52 - Frustrada, Leia diz que foi uma tola achando que acharia Luke e traria ele pra casa. Han tenta consolá-la, ela diz pra ele não fazer isso. Ele pergunta o que e ela diz "qualquer coisa" e sai andando. C-3po diz "Princesas".</p> <p>1'24''04 - Leia fica desapontada consigo mesma por ter mandado seu filho para o treinamento jedi. Foi quando ela o perdeu e perdeu Han.</p> <p>1'25''00 - Leia diz que ainda tem luz em se filho e que sente isso.</p> <p>1'34''00 - Han diz que não foi de tudo mal entre eles e que tiveram momentos bons, ela completa dizendo que foram muito bons, ele ri.</p> <p>1'34''30 - Leia pede pra que Han traga seu filho de volta caso veja ele de novo.</p> <p>1'49''23 - Na base da resistência, Leia sente algo e fica muito abalada e triste. (morte de Han Solo)</p> <p>2'00''08 - Leia e Rey se veem. Se aproximam e trocam um olhar de pesar, e se abraçam lamentosamente. Assim ficam por longo tempo.</p> <p>2'03''00 - Rey e Leia se despedem. Rey sai andando em direção a Millenium Falcon. Leia chama Rey que se vira. Leia fala "Que a força esteja com você" com olhar de esperança. Rey olha pra ela e sorri.</p> |
| <p>Observações gerais</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Sua personalidade tem mudança ao longos dos filmes. No primeiro é muito firme, forte e independente. No segundo, depois de começar a se apaixonar por Han Solo, começa a ter mais momentos de fragilidade. No terceiro chega ao ápice do enfraquecimento da personalidade quando é escrava e usa um biquini como figurino. - Mesmo mostrando uma personalidade independente, os demais personagens insistem em se preocupar e tentar cuidar de Leia. - Leia intercala momentos em que precisa ser salva e momentos em que salva/ajuda os parceiros. - Dentro da aliança rebelde Leia tem papel de comando, apesar de não ter um cargo militar definido na primeira saga. Ela dá ordens e é procurada para a tomada de decisões em diversas vezes. - Em algumas situações demonstra frieza em momentos não esperados, que teoricamente deveriam ser de grande abalo. Ex.: Destruição de Alderaan. - Demonstra grande abalo em situação relacionadas ao seu romance. Ex: Congelamento de Han Solo em Carbonita. - Apesar de ser inteligente e sensata em grande parte do tempo, algumas cenas de Leia e Han fazendo provocações mútuas deixa a personagem sem coerência. Ex.: Na cena em que ela deseja que Han Solo erre e que ela esteja presente para ver acontece após ele ter conseguido conduzir a nave em que estão para longe do perigo. Se ele realmente errasse, todos, incluindo Leia seriam capturados pelo Império. Ainda assim ela prefere ser implicante do que ser sensata. - Leia não cria um laço emocional com Darth Vader após saber que ele é seu pai, diferente do que acontece com Luke. - Em toda a primeira saga, além de Leia, apenas duas outras mulheres tem falas, que juntas não totalizam nem um minuto. Como figuração, a quantidade de personagens do sexo feminino, independente da espécie, não passa de quinze. As cenas com maior participação feminina são aquelas em que Jabba aparece e elas são suas escravas. - Apesar de citado por Luke, nenhum outro momento da saga ou do episódio VII mostra que Leia tenha feito o treinamento para tornar-se uma Jedi, mesmo tendo grande presença da Força em si. - De forma geral, na primeira trilogia, Leia é uma personagem rasa. Seus sentimentos são primários, sem grandes conflitos psicológicos ou referências que indiquem que sua vida é mais complexa do que os fatos que acontecem no exato momento. - Na sua participação no Episódio VII, Leia aparenta ser agora uma personagem muito mais profunda. É possível perceber que cada cena tem um plano de fundo mais completo que motiva as suas ações, diferente da primeira fase. - Apesar do fim, a relação dela com Han Solo é de respeito mútuo. Fica claro que não foi algo muito bem resolvido e que ainda existe carinho entre eles. - Leia nunca viu Rey até o momento em que se encontram depois da morte de Han Solo. Mesmo assim elas criam uma relação de sororidade. - É recorrente a "confusão" dos personagens com a mudança de título de Leia. Isso faz com que ela seja chama de Princesa em algumas cenas. |

| AMIDALA | |
|---------------------|--|
| Filmes | 1. Star Wars, Episódio I: A Ameaça Fantasma (1999) - George Lucas 2. Star Wars, Episódio II: Ataque dos Clones (2002) - George Lucas 3. Star Wars, Episódio III: A Vingança dos Sith (2005) - George Lucas |
| Atriz | Natalie Portman |
| Nome Completo | Padmé Amidala |
| Idade | Dos 14 aos 27 anos |
| Título | Rainha/Senadora |
| Aparência Física | Olhos e cabelos castanhos. Estatura mediana. Corpo magro. |
| Vestimenta | <p>Episódio I: 1. Roupas vermelhas de mangas longas em formato de sino com detalhes em preto e dourado. Cabelo: usa aparato ao redor da cabeça similar a gorro com abas laterais. Tem detalhes vermelhos e dourados, com o cabelo preto ao redor. Maquiagem branca com detalhes em vermelho. Remete à figura oriental.</p> <p>2. Vestido preto que cobre o corpo inteiro, com brilho e mangas de textura grossa. Na cabeça usa um adereço semelhante a um capuz com dois círculos dourados nas laterais e um penacho preto em forma de leque no topo.</p> <p>3. Tunica laranja com capuz - (Padmé)*</p> <p>4. Calça e blusa rústicas em tons de azul. Cinto de corda. Cabelo com pequenas tranças ao redor da cabeça e em rabo de</p> <p>5. Roupas japonesas, verde musgo com detalhes em rosa claro. Usa um adereço que cobre a cabeça, com alguns fios caídos sobre os ombros. No topo da cabeça um ornamento de penugem estilo romano. Maquiagem branca em detalhes vermelhos</p> <p>6. Capa com capuz largo de veludo vermelho. (Padmé)</p> <p>7. Tunica grande e longa vermelha com detalhes alaranjados sobre um vestido laranja. Muitos colares dourados. Na cabeça um adereço metálico que se mescla aos cabelos, em formato de arco vincado com bastões vermelhos e dourados nas pontas. Maquiagem branca com detalhes vermelhos.</p> <p>8. Sobre o figurino anterior, Amidala usa um casaco preto com ombreiras muito grandes e pontudas.</p> <p>9. Vestido preto com sobreposição em veludo. O cabelo está estruturado em forma de arco com uma trança que sai de trás e alcança a testa pelo meio da cabeça. A trança tem anilhas de metal dourado e um adereço que fica no meio da testa. O cabelo está tingido de branco até metade. Maquiagem branca com detalhes em vermelho.</p> <p>10. Tunica cor de vinho. Na cabeça um adereço de metal em faixa sobre a testa que se divide em duas mechas frontais, onde o cabelo está coberto por um tecido fino e um trançado de cordas. O cabelo por baixo do tecido sobre a cabeça é alto e desce também na parte de trás. Maquiagem branca com detalhes vermelhos</p> <p>11. Vestido preto e vermelho acinturado, com mangas largas. Na cabeça um adereço com tiara metálica e uma forma de arco com tecido vermelho e preto em gomos. O cabelo fica atrás em trança volumosa. Maquiagem branca com detalhes</p> <p>12. Tunica simples em veludo vermelho com detalhes em amarelo. Cabelo preso com coque médio em formato ampulheta</p> <p>13. Longo vestido rosa claro com uma flor na frente sobre posto com mangas de babado. Nas costas uma armação em círculo que remete à um guarda sol japonês. Cabelo preso em coques de diversos tamanhos. Adereço metálico na testa.</p> <p>Episódio II: 14. Roupas brancas - cabelo largo com trança no meio da cabeça.</p> <p>15. Calça vermelha, botas, colete: roupas de um oficial.</p> <p>16. Vestido roxo com detalhes azuis em pedras. Cabelo preso dentro de um adereço de metal em forma de tubo. o cabelo que se pode ver é crespo. Sem maquiagem aparente.</p> <p>17. Camisola branca longa e larga, Cabelo preso só na parte de cima e naturais</p> <p>18. Vestido longo em tons de azul com mangas longas. Cabelo preso em duas espécies de coques armados, com um</p> <p>19. Tunica vermelho escuro com detalhes em amarelo queimado. Na cabeça um tecido que tem sobreposição de um</p> <p>20. Vestido amarelo. Na cabeça um tecido rendado e uma armação que tem formato arredondado.</p> <p>21. Vestido leve com as cores amarelo, branco, rosa e roxo com colar metálico embutido. Cabelo preso para trás com</p> <p>22. Vestido amarelo floral. Cabelo natural preso para trás e com duas mechas de franja na frente. Tem adereço na testa que se junta à dois círculos ao lado das orelhas.</p> <p>23. Vestido preto com cobertura de penas também pretas e colar grosso de pedras pretas. Cabelo preso para trás com</p> <p>24. Camisola longa e branca, com casaco roxo e marrom. Cabelos quase soltos e cacheados.</p> <p>25. Capa com capuz azul prateado, sobre um vestido azul mais claro.</p> <p>26. Bata longa azul de tecido simples. Cabelo quase solto e cacheado</p> <p>27. Macacão justo branco com cinto e capa branca. Cabelo em coque baixo</p> <p>28. Vestido de noiva branco em renda com pérolas, a cabeça coberta também por renda com os cabelos em trança por</p> <p>Episódio III: 29. Longa capa preta cobrindo o corpo todo. Cabelo preso em dois coques laterais, similares aos de Leia,</p> <p>30. Camisola azul clara longa em cetim com alças em pedras e capa. Cabelos cacheados em rabo de cavalo</p> <p>31. Sobre capa em veludo cor-de-vinho com detalhes bordados. Na cabeça um adereço metálico como faixa na testa. nas laterais coques feitos de tranças e trança longa para trás.</p> <p>32. Vestido preto longo com cinto. Nos braços um casaco do mesmo tecido. Cabelo levemente preso nas laterais e</p> <p>33. Vestido cor-de vinho. Cabelo solto cacheado.</p> <p>34. Vestido longo azul antigo com capa e luvas longas. Cabelo solto com tiara.</p> <p>35. Capa com capuz em veludo roxo. Cabelo preso para trás com um adereço em formato de asas.</p> <p>36. Vestido longo roxo em pelo grosso com detalhes étnicos nos ombros. Cabelo preso para trás em gomos, na cabeça um adereço metálico em vários arcos.</p> <p>37. Roupas marrons claras com tons de oficiais usa calça e botas. Cabelo preso em trança.</p> <p>38. Vestimenta branca. Cabelo preso.</p> <p>39. Vestido azul escuro com brilhos, Cabelo solto e cacheado, com flores.</p> |
| Personalidade | Primeiro plano: Ingênua/ Cautelosa/ Responsável/ Pacífica/ Honrada/ Fiel aos seus ideais/ Apaixonada Plano secundário: Corajosa/ Enfrentadora |
| Principais relações | Amidala > Qui Gon Jinn: Respeito e confiança. Amidala > Obi-Wan Kenobi: Respeito, confiança e amizade. Amidala > Anakin: Inicialmente carinho e cuidado. Depois curiosidade, pequeno enfrentamento, confiança, carinho e amor. Finalmente receio, desconfiança, decepção, esperança. Amidala > Jarjar Binks: Amizade e confiança. Amidala > Chanceler Palpatine: Inicialmente confiança e respeito. Depois úvida e desconfiança. Finalmente decepção. Amidala > Vice-Rei: Aversão. |

| | |
|------------------|--|
| Cenas principais | <p>Episódio I: 0'08''00 - Faz transmissão ao Vice-Rei da Federação do Comércio. É reconhecida como "A própria Rainha Amidala". Tem a fala mecânica. Seu discurso é de afronta, falando sobre o fim do bloqueio, enquanto o vice-rei e o outro</p> <p>0'09''17 - Quando informada da possibilidade de invasão ela duvida que a Federação ouse algo do tipo. Amidala insiste em manterem as negociações, mas é alertada sobre a impossibilidade em função da comunicação e sobre o perigo real de invasão. Ela diz que não irá tolerar uma ação que os leve para guerra.</p> |
| | <p>0'18''52 - Vice-Rei fala sobre Amidala com Lorde Sidius. Ele fala que a Rainha Amidala acredita que o senado ficará do lado dela. Lorde Sidius responde que a Rainha Amidala é jovem e ingênua. E que controlá-la não será difícil.</p> |
| | <p>0'21''34 - O Vice-rei explica como será feito para que o plano dele seja aceito pelo Senado sem desconfiar. Ele avisa que ele e a Rainha assinarão um acordo. A rainha diz que não irá cooperar. O Vice-Rei diz que ela mudará de ideia quando o povo dela começar a sofrer. Eles caminham escoltados por dróides armados.</p> |
| | <p>0'32''27 - Anakin pergunta se Padmé é um anjo. Ela olha para ele impressionada com a pergunta. Ele fala que anjos são as criaturas mais bonitas do universo. Ela se aproxima dele e sorri enquanto ele fala. Ela diz que ele é um garotinho</p> |
| | <p>0'44''20 - Padmé questiona Qui Gon se ele tem certeza do que faz, confiando o destino deles em alguém que eles nem conhecem. Diz que a Rainha não aprovaria, ele diz que a rainha não precisa saber, ela retruca que ela não aprova.</p> |
| | <p>1'18''37 - Padmé assiste a transmissão enviada pelo Governador dizendo que o povo sofre. Ela fica pensativa. Vê Anakin e pergunta se ele está bem. Ela leva uma manta pra ele e o cobre carinhosamente. Ele diz que ela parece triste. Ela fala sobre a rainha estar preocupada e sobre a situação política. Anakin diz que fez algo pra ela e entrega um colar esculpido para que ela não esqueça dele e diz que trará sorte à ela. Ela diz que é lindo, mas que não precisará daquilo para lembrar dele. Ela explica pra ele que muitas coisas mudarão quando eles chegarem à capital, mas que o seu carinho por ele se manterá o mesmo. Ele diz que o carinho dele por ela também se manterá, mas... e ela termina dizendo que ele sente falta</p> |
| | <p>1'22''12 - JarJar Binks fala para Anakin que acha a Rainha muito boazinha, muito legal.</p> |
| | <p>1'27''27 - Amidala é apresentada pelo Senador Palpatin antes de falar no Senado. Ela faz a denúncia de que Naboo foi invadida pela Federação do Comércio, mas é interrompida enquanto fala pelo Vice-Rei. Ela olha com olhar triste, como se estivesse prestes a chorar. O Chanceler ouve o vice-rei e pergunta se ela adiará o pedido enquanto eles investigam as acusações. Ela diz que não ficará vendo o seu povo morrer e questiona a liderança do chanceler.</p> |
| | <p>1'39''58 - Amidala é anunciada pelo Gungan, ela se apresenta como Rainha de Naboo e fala que veio em missão de paz. Nass desdenha. Padmé assume a sua frente e fala diretamente com Nass. Fala que é a Rainha Amidala e que a outra é sua proteção, sua guarda costas. Ela diz que os dois povos viveram em paz. Fala do perigo e pede sua ajuda, depois corrige e implora sua ajuda, dizendo que são seus servos humildes e que o seus destinos estão em suas mãos.</p> |
| | <p>1'42''14 - Lorde Sidius diz que é uma atitude não esperada da Rainha, que é agressiva demais.</p> |
| | <p>1'43''08 - Amidala explica seu plano usando uma projeção do R2-D2 com o mapa da cidade e os caminhos que eles farão. Fala que vão capturar o vice-rei e que sem ele estarão perdidos e confusos. Pergunta o que Qui Gon acha e ele fala dos riscos. Obi-Wan fala que se falharem em pegar o vice-rei ele vai voltar com um exército maior. Ela responde firme que é</p> |
| | <p>1'47''03 - Eles entram no palácio. Amidala está caminhando e atirando. Dá comandos aos pilotos enquanto atira.</p> |
| | <p>Episódio II: 0'03''18 - Amidala desce da nave e ela explode.</p> |
| | <p>0'05''20 - O Chanceler sugere que ela fique sob proteção jedi. Ela discorda por não achar a situação tão perigosa. O chanceler interrompe o que ela diz e fala o mesmo por cima, dizendo que ele acha sim perigoso e sugere que Obi-wan a</p> |
| | <p>0'07''57 - Amidala olha para Anakin e se impressiona com como ele cresceu. Ele fala que ela ficou muito bonita, ela parece desconfortável. Ele tenta se corrigir e ela ri dizendo que ele sempre será aquele pequeno garoto que ela conheceu</p> |
| | <p>0'11''05 - Obi-wan percebe que Anakin está usando Padmé como armadilha para pegar seu assassino. Ele responde acocao que foi ideia dela e que nada vai acontecer.</p> |
| | <p>0'12''15 - Obi-wan alerta Anakin que Padmé é uma política, que não é confiável. Anakin diz que ela não é como os</p> |
| | <p>0'25''49 - Chanceler diz que Amidala não desobedecerá a ordem dele quando Anakin fala com ele. Ele diz que a conhece muito bem para afirmar isso.</p> |
| | <p>0'27''19 - Amidala fala para Anakin que os mentores olham mais para os defeitos do que gostariam, e que é assim que amadurecemos.</p> |
| | <p>Ela pede pra que ele não queira amadurecer tão rápido. Ele fala que já está amadurecendo. Que ela pode falar por si mesmo, e diz isso com um olhar de segundas intenções. Ela o repreende dizendo com cara desanimada que ele não olhe</p> |
| | <p>0'35''00 - Amidala e Anakin estão sentados juntos jantando. Ela fala que acha que foi difícil fazer o juramento jedi por não poder fazer o que quer. Ele fala sobre não poder estar com quem ama. Ela pergunta se ele tem permissão pra amar. Ela ouve ele falar sobre como amar é apaixonado. Quando ele termina ela diz que ele mudou muito, e olha pra baixo mostrando que se impressionou com o que ele acabou de falar. Ela fica séria quando ele fala que ela não mudou nada e</p> |
| | <p>0'39''25 - O Governador pergunta para Anakin o que ele sugere como Jedi. Antes que ele responda, Amidala diz que ele não é um Jedi ainda, é só um Padawan.</p> |
| | <p>Anakin se ofende e tenta falar, mas Amidala não deixa. Ele interrompe dizendo que ele é o responsável pela segurança. Ela diz que ela conhece melhor o planeta e por isso estão lá, que ele devia usar o conhecimento dela ao favor. Ele engole seco e muda bruscamente de humor, concordando com ela. Ela estranha a atitude olhando pra ele com cara de quem não</p> |
| | <p>0'44''00 - Anakin e Amidala se olham por alguns segundo e então se beijam. Amidala interrompe dizendo que não devia ter feito aquilo, e desvia o olhar para a paisagem. Ele pede desculpas e os dois ficam olhando a paisagem.</p> |
| | <p>0'47''46 - Anakin demonstra ciúme de Amidala. Ele é rude falando sobre políticos, ela parece levemente incomodada e pergunta se ele realmente não gosta de políticos. Anakin fala sobre como deveria ser a política, ela diz que pra ela soa como uma ditadura. Ela olha impressionada pra ele, quando ele diz que se isso é o que funciona. Ela encara ele por alguns segundos tentando descobrir se é verdade ou brincadeira. Ele ri, então ela ri também dizendo que ele está brincando com ela, um pouco aliviada. Ele diz rindo que não brincaria com uma senadora. Ela ri, mas muda a expressão</p> |
| | <p>0'53''47 - Anakin se declara para Amidala, ela diz que não é possível. Ele fala que tudo é possível e pede que ela escute. Ela interrompe dizendo que ele tem voltar para o mundo real. Fala que cada um deles tem um caminho e que se fizerem o que ele deseja chegarão em um lugar aonde não podem ir. Ele entende que ela também sente algo por ele. Ela diz que não vai fazer ele sacrificar o futuro por ela. Ele diz que ela está pedindo pra ele ser racional, algo que ele não pode fazer. Ele</p> |
| | <p>1'23''28 - Amidala vê Anakin voltar com o corpo de sua mãe nos braços. Ela tenta trazê-lo pra razão, dizendo que as vezes existem coisas que ninguém pode consertar e que ele não é todo-poderoso. Ele rebate dizendo que será. Ela parece assustada com o que ele está falando. Ela caminha até ele e fala que sentir ódio é humano. Ela é compreensiva e o</p> |
| | <p>1'26''46 - Amidala e Anakin ficam sabendo que Obi-Wan está em perigo, mas mestre Windu ordena que Anakin fque onde está e proteja a Senadora. Amidala fala pra eles desobedecerem, mas Anakin desdenha e diz que obedecerá mestre Windu, ela muda a expressão, parecendo impressionada com a atitude dele. Amidala diz vai ajudar Obi-Wan e que se ele</p> |
| | <p>1'35''35 - Amidala diz que, independente do que acontecer lá fora, ele deve seguir as ordens dela. Ela pretende evitar uma guerra, e pretende encontrar uma solução diplomática. (Parece animada com essa possibilidade)</p> |
| | <p>1'42''50 - Ela e Anakin são capturados e levados para uma arena. Ela fala que o ama. Ele fica impressionado. Questiona sobre ela achar que isso destruiria a vida dos dois. Ela diz que a vida deles já vai ser destruída de qualquer forma. Os dois</p> |
| | <p>1'45''58 - Enquanto Anakin fala que tem um mau pressentimento, Amidala aparece ao fundo mexendo em sua corrente. Ela consegue liberar uma mão e consegue escalar a torre. Anakin não vê e fica preocupado com como protegê-la, mas</p> |

| | |
|---------------------------|--|
| | <p>1'46"57 - Uma criatura tenta escalar a torre e pegar Amidala, ela se defende batendo com a corrente no animal. O bicho consegue alcançá-la e dá um arranhão em suas costas. Ela grita de dor. A sua roupa fica rasgada e passa a ter a barriga de</p> <p>1'47"32 - Amidala usa a corrente como balança e se joga contra o animal, que cai aparentemente desacordado. O Vice-rei diz que ela não pode fazer isso e ordena que atirem nela ou façam algo. Ela escala a torre novamente e o animal acorda.</p> <p>1'48"50 - Quando ela se solta, Anakin aparece embaixo da torre montado em um dos animais e manda que ela pule. Ela pula, cai montada e dá um beijo na bochecha dele.</p> <p>2'03"27 - Amidala se desequilibra e cai quando a nave é atingida, ficando desacordada. Anakin se preocupa e fala para a nave descer atrás dela. Obi-wan nega. Em conflito entre os dois, Obi-wan fala para Anakin pensar o que Amidala faria, e</p> <p>2'05"50 - Amidala acorda e é encontrada por um stormtrooper. Ele fala para ela ir para a central, mas ela nega e manda que ele reúna as tropas que puder para chegar no hangar. E manda que ele consiga algum transporte, rápido. Ela é bem</p> <p>2'14"42 - Amidala e Anakin se casam na sacada em que deram o primeiro beijo. Eles dão as mãos e se beijam. Apenas R2 e C-3po estão presentes. Eles se olham. Ela tem o olhar preocupado. Ele sorri. Eles ficam de costas vendo o sol no</p> <p>Episódio III: 0'25"42 - Amidala reencontra Anakin. Ela diz que estava preocupada pois houveram boatos de que ele tinha sido morto. Ele diz que está cansado de se esconder e não se importa se descobrirem que eles se casaram. Ela diz que está grávida, com tom de voz empolgado. Ele ri, mas parece também preocupado. Eles se beijam e se abraçam.</p> <p>0'29"24 - Anakin diz que ela é muito bonita. Ela responde que é porque está muito apaixonada e ele sorri e diz que não, que é porque ele está muito apaixonado por ela.</p> <p>0'30"00 - Anakin tem visões com Amidala em que ela morria no parto e conta pra ela. A primeira reação dela é colocara mão sobre a barriga e perguntar o que acontecia com o bebê, preocupada. Ela fala pra ele que o bebê mudará as vidas deles. Que a Rainha não deixará mais que ela seja Senadora e o conselho Jedi... ele diz que já sabe. Ela pergunta se ele</p> <p>0'41"15 - Anakin está preocupado com o conselho Jedi. Ela pergunta se ele já pensou que eles podem estar o lado errado da situação. Pede para Anakin pedir para o Chanceler usar a diplomacia, não a guerra. Ele olha firme, levanta o dedo e</p> <p>1'15"48 - Depois de ajudar o Chanceler a matar mestre Windu, Anakin fala que fará o que ele mandar, desde que o ajude a salvar a vida de Padmé. Diz que não pode viver sem ela.</p> <p>1'23"50 - Amidala está olhando pela janela. C3po entra e avisa que soube que Anakin voltou ao templo Jedi e que tem certeza que ele ficará bem e sai. Ela fica em silêncio alguns segundos então chora descontroladamente.</p> <p>1'35"15 - Amidala observa a reação do senado ao discurso do chanceler. Ela fica visivelmente preocupada quando o chanceler fala sobre o fim da república e começo do Império. Ela observa a reação do senado que aplaude e lamenta dizendo que é assim que a liberdade morre, com aplausos estrondosos. Ela está visivelmente triste e decepcionada.</p> <p>1'38"30 - Obi-wan fala com Amidala e conta o que Anakin fez. Ela fica indignada, e pergunta como ele tem coragem de dizer isso. Obi-wan insiste. Ela diz que não acredita nele, ou pelo menos que não pode acreditar. Obi-wan explica que precisa encontrá-lo, ela não quer colaborar pois sabe que ele vai matar Anakin.</p> <p>1'41"41 - Amidala vai encontrar Anakin sem saber que Obi-wan está escondido na nave. Amidala fala pra Anakin o que Obi-wan contou e está preocupada. Anakin diz que ele quer separar os dois. Anakin explica os seus novos poderes e como vai salvar Amidala e que juntos eles podem dominar a galáxia. Ela se assusta com o que ele fala. Anakin vê Obi-wan saindo da nave e acusa Amidala de traição e começa a usar a força para estrangulá-la. Ela pede que ele pare, e obi-</p> <p>2'01"12 - Amidala acorda, com olhar de dor. Ela pergunta se Anakin está bem e volta a dormir.</p> <p>2'04"00 - No centro médico, o droide explica que ela está clinicamente bem, mas está morrendo, que perdeu a vontade de viver. É revelado que ela carrega gêmeos.</p> <p>2'05"29 - Amidala chora e se ouve o choro de um bebê. Ela olha para o bebê e diz apenas "Luke". Obi-Wan pega o bebê e mostra pra ela, que faz carinho com olhar muito triste. Ela chora e grita com dores. Nasce o outro bebê. Obi-wan diz</p> <p>2'06"50 - Amidala está ofegante e chama obi-wan. Diz que sabe que há bondade nele e morre enquanto fala.</p> <p>2'10"44 - O corpo de Amidala é levado em procissão diante do reino de Naboo. Em suas mãos está o colar que Anakin deu pra ela.</p> |
| <p>Observações gerais</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Como Rainha Amidala, ela tem os movimentos muito limitados, movendo apenas os olhos e a boca em grande parte do tempo - Constantemente os outros personagens falam sobre como Amidala é pacífica, ingênua ou "boazinha", ou fácil de enganar. - Sua personalidade tem mudança ao longo dos filmes. No primeiro é mais fechada, política e totalmente focada no que acontece politicamente. A partir do segundo filme passa a se voltar quase 100% para o relacionamento com Anakin. - Apesar de ser uma personagem profunda, com muitos conflitos psicológicos, tem um papel muito importante como suporte para contar a história de Anakin e não como indivíduo. - Constantemente são designados esforços para protegê-la em função do seu cargo político. - Praticamente em nenhum momento ela tem o papel de salvadora. Apenas usa de seu poder para influenciar que outros façam salvamentos. - Apesar de ter grande importância política, é manipulada diversas vezes mostrando pouca força e independência de pensamento. - Tem uma inclinação à ser "martir". Quando tem sua segurança colocada em questionamento ela pensa nos outros que serão afetados. Exemplo: Volta à Naboo para sofrer junto de seu povo. Pensa apenas no bebê quando ouve a visão de Anakin em que ela morre. - Se mostra muito emotiva, com exceção de suas aparições iniciais como Amidala, em que é sempre mecânica e de fala robótica. - É possível ver a influência oriental de Lucas muito presente em seus figurinos. - É muito crente na política como solução para os problemas. - Diversas vezes ela demonstra estranhar as atitudes possessivas e violentas de Anakin, ainda assim, passa por cima e se apaixonava. - Apesar de não mostrar qualquer contato com seus pais, não demonstra carência de atenção familiar mesmo sendo muito jovem. - A aparição de mulheres ao longo do filme é um pouco maior do que na primeira saga, mas poucas com relevância na trama. - Não parece se relacionar com a força de nenhuma forma. - Apesar de seus figurinos serem na grande maioria mais fechados e volumosos, tem o seu corpo explorado na cena em que é atacada com um arranhão que arranca o tecido da blusa e mostra a sua barriga. - Algumas vezes a relação dela com Anakin se confunde entre amorosa e maternal, cuidando dele e consolando. - Ao longo de todos os filmes acaba sempre tendo algum homem "mentor" que lhe dá instruções do que fazer e como. - Na saga dos episódios IV, V e VI, Leia e Luke falam sobre a sua mãe. Leia tem poucas lembranças mas lembra que ela era carinhosa, mas triste. Como a separação de Amidala de seus filhos acontece na hora do nascimento, esse comentário dá a entender que são lembranças do útero. |

| | REY |
|---------------------|--|
| Filmes | 1. Star Wars, Episódio VII: O Despertar da Força (2015) - J. J. Abrams |
| Atriz | Daisy Ridley |
| Nome Completo | Rey (não tem sobrenome citado) |
| Idade | Aproximadamente 20 anos |
| Título | Catadora de lixo |
| Aparência Física | Olhos e cabelos castanhos. Estatura baixa/mediana. Corpo magro. |
| Vestimenta | Episódio VII: 1. Tecido cru enrolado na cabeça e rosto. Nos olhos uma viseira de couro com iluminação. Calça corsário, blusa regata. Sobre a blusa um tecido nos ombros e uma faixa na cintura. Usa ataduras que vão até o braço. As roupas tem tom de tecido cru e sujo. Usa botas marrons. Cabelo preso em 3 coques atrás. 2. Colete de gola alta de tecido cinza, de maior qualidade, corsário e bota. Usa mangas do punho até metade do braço. Cabelo dividido em 3 coques atrás. |
| Personalidade | Primeiro plano: Independente /Corajosa/ Resistente/ Determinada/ Leal/ Desconfiada/ Humilde Plano secundário: Solitária/ Carente |
| Principais relações | Rey > Finn: Primeiramente desconfiança. Então amizade e parceria. Cuidado mútuo. Rey > BB8: Proteção e confiança. Rey > Han Solo: Admiração, respeito, reconhecimento mútuo, carinho paternal. Rey > Chewbacca: Respeito mútuo, parceria e amizade. Rey > Kylo Ren: Inicialmente medo (por parte dela). Depois enfrentamento e ódio. Medo e reconhecimento de ameaça (por parte dele). Rey > Leia: Respeito, reconhecimento e sororidade. Rey > Maz: Curiosidade e respeito. |
| Cenas principais | Episódio VII: 0'14"00 - Vemos dentro da "casa" de Rey. Alguns objetos simples. Ela risca uma marca na parede contando 1 dia e prepara a sua comida. 0'15"50 - Rey vê BB8 sendo sequestrado e o salva, enfrentando o sequestrador. 0'18"00 - Rey diz BB8 não perder a esperança, que ele vai aparecer, seja quem for que ele estiver esperando que é sigiloso. Diz que espera por sua família. Diz com tom confiante que eles voltarão 0'19"42 - Dono do ferro-velho oferece muita comida pelo Droide. Ela se impressiona, mas muda de ideia e fala meio sem reação que o droide não está para venda e chama ele para ir embora. 0'27"18 - Rey e BB8 são cercados por capangas. Um deles joga uma rede em BB8, Rey reage dando um chute na barriga do capanga. O outro a segura por trás, mas ela se debate e morde ele. Finn vê de longe o momento que Rey toma um tapa no rosto e corre em direção a ela. Rey segue lutando conta os dois e acaba com eles. Ela tira a rede de BB8 perguntando como ele está e explicando quem são os capangas. Ela ouve o que BB8 está falando e vê Finn. Ela corre até ele com muita raiva. Finn percebe e sai correndo fugindo. Rey o encontra no caminho o derrubando com o cajado, deixando apontado para ele e o chamando de ladrão. 0'29"30 - Fin fala sobre o mapa para skywalker. Quando ouve isso Rey olha pra ele muito impressionada e repete o nome e diz que achava que era um mito. 0'29"46 - Ela e Fin vêem os Stormtroopers. Ele pega na mão dela e ela fica muito incomodada perguntando o que ele está fazendo. Eles saem correndo. Enquanto correm Rey diz pra ele soltá-la. Ele explica que precisam correr. Ela fala que consegue correr sem dar a mão e se solta. 0'31"04 - Eles ouvem uma nave. Ela grita pra que ele pare de pegar a mão dela enquanto Fin a puxa para correr. 0'31"57 - Rey olha pra cima e vê as naves e vê que Fin está desacordado. Ela vai até ele e o chama. Ele acorda e pergunta se ela está bem. Ela estranha atitude, já que ele estava desacordado e diz que sim. Ela estende a mão pra ele e diz para segui-la. 0'32"40 - Eles correm em direção a uma nave. Finn diz que vão precisar de um piloto. Ela responde que eles já tem um. Ele se impressiona perguntando se é ela. 0'37"42 - Rey diz com cara de que é óbvio que vai voltar para Jakku. Finn fala que se ela é piloto pode ir pra onde quiser. Pergunta porque quer voltar, se ela tem família, se tem namorado (deixa claro pro público que está interessado nela) Ela responde que não é da conta dele e esse é o porque. 0'40"40 - Chewie abre o buraco e eles estão lá dentro com máscaras de ar e apavorados. Han pergunta onde está o piloto e Rey diz que é ela. Han se impressiona duvidando. Ela confirma que é verdade. 0'46"38 - Rey vê Fin pelas câmeras internas e aperta para que uma porta seja fechada, cortando o tentáculo do monstro que segura Fin. Ela corre pra encontrá-lo. Quando chega, Fin tenta explicar o que aconteceu. Ela disfarça e diz que foi sorte. 0'49"00 - Han está um pouco desorientado e não sabe o que fazer. Rey percebe e aponta aonde fica o compressor. Han fica um pouco incomodado. 0'51"17 - Dentro da Millenium um painel dá tem sobre carga. Rey salta e diz que pode consertar. Han fala de um outro problema. Rey pensa por alguns segundos e sugere uma solução que Han termina a frase junto com ela e diz que vai fazer aquilo. Rey faz com que o barulho de alerta pare. Han pergunta o que ela fez e ela mostra um bypass no compressor animada. Han olha impressionado, mas tenta se mostrar indiferente. 0'52"20 - Han quer saber do que eles fogem. Rey explica e diz Finn é da resistência e ela é só uma catadora de lixo. 0'55"26 - Han entrega uma arma para Rey dizendo que ela vai precisar. Ela diz que sabe se cuidar sozinha. Ele fala que sabe disso e por isso está dando a arma. 0'56"04 - Han oferece uma vaga para Rey na Falcon. Ela fica feliz, mas em seguida recusa dizendo que precisa voltar pra Jakku. 1'04"00 - Rey é "chamada" pelo sabre de luz de Luke. Ela impressionada o toca e toma um susto. De repente começa a ter uma visão. A visão acaba e ela fica muito chocada. Maz entra e explica sobre o sabre e ela diz que precisa voltar a Jakku. Maz pega sua mão e diz que ela sabe que ninguém vai voltar. Rey chora. Maz manda que ela leve o sabre, Rey se recusa, diz que nunca mais quer pegá-lo e não quer fazer parte daquilo e sai. 1'12"14 - Ela corre e vê o bar sendo atacado e fica horrorizada. Ela vê um stormtrooper que a ataca. Ela atira de volta erra na primeira vez, mas na segunda ela acerta e fica em choque com o que aconteceu. Olha pra arma por alguns segundos, então se vira para outros stormtroopers e atira com cara de ódio então sai correndo junto com bb8. 1'17"26 - Com a força, Kylo prende o corpo de Rey que tem o olhar muito assustado nesse momento. Ele se aproxima dizendo que ela é a garota da qual ele ouviu muito. Ele aponta o sabre pra ela e pergunta aonde está o droide. 1'25"35 - Kylo tem Rey capturada. Ele usa a força pra tentar ler a mente dela. Ela reluta e bloqueia os pensamentos. Ela consegue ler a mente de Kylo que se assusta. 1'30"00 - Rey consegue usar a força, depois de algumas tentativas, e faz com que o stormtrooper a liberte e dê uma arma. Ela foge. 1'35"01 - Kylo diz que Rey só está começando a testar os seus poderes e quanto mais eles demorarem para encontrá-la, mais perigosa ela ficará. 1'40"56 - Finn arma um plano com Han Solo para salvar Rey. Enquanto ele fala o plano, Han Solo faz sinal pra que ele olhe pra trás. Ao olhar, vê rey escalando o vão central sozinha. |

| | |
|---------------------------|--|
| | <p>1'41"05 - Han e Finn encontram Rey. Ela pergunta o que ele está fazendo lá e ele diz que eles vieram salvar ela. Chewie fala algo, e Finn não entende e Rey traduz dizendo, um pouco estarecida, que foi ideia dele. Ela abraça Finn com olhar de emoção e agradece. Ele abraça ela sorrindo (ele dá a impressão de ter interesse nela, mas ela não demonstra o mesmo). Ele pergunta como ela conseguiu fugir e ela diz que não consegue explicar e que ele não acreditaria.</p> <p>1'48"46 - Rey grita "não" quando Kylo mata Han. Ela chora muito e está desesperada dizendo "não".</p> <p>1'50"33 - Kylo encontra Rey e Finn na floresta. Diz para Rey que eles ainda não terminaram. Rey está com muita raiva e diz que ele é um monstro. Kylo diz que agora são só eles e que Han Solo não pode salvá-la. Rey, com muita raiva, aponta a arma pra ele. Kylo usa a força pra lançá-la longe, ela grita e Finn também. Ela bate em uma árvore e cai na neve desacordada.</p> <p>1'52"43 - Kylo usa a força para tentar puxar o sabre de luz que caiu na neve. O sabre treme e então voa direto para a mão de Rey. (trilha do herói toca nesse momento). Ela parece impressionada, olhando para o sabre em sua mão e para Kylo. Ela se posiciona com o sabre na mão e para por alguns segundos, então corre em direção a Kylo com muita raiva. Eles lutam.</p> <p>1'55"15 - Kylo encurrala Rey a beira do abismo. (Os sabres iluminam o rosto de Rey, dividido em vermelho e azul, o bem e o mal). Ela resiste com força. Kylo diz que ela precisa de um professor e que ele pode mostrar pra ela os caminhos da força. Ela fica séria, fala apenas "força?" e fecha os olhos por alguns segundos. Ela parece mais calma (trilha do herói sobe). Ela então desvia de Kylo e consegue sair do abismo, os dois lutam. Ela consegue segurar a mão do sabre dele no chão, e então com um golpe o atinge. Ele cai no chão, com uma marca de sabre atravessando o rosto.</p> <p>1'58"30 - Rey encontra Finn desacordado e vai ver como ele está. Ela chora vendo o amigo assim e se debruça sobre o peito dele chorando.</p> <p>2'00"08 - Leia e Rey se veem. Se aproximam e trocam um olhar de pesar, e se abraçam lamentosamente. Assim ficam por longo tempo.</p> <p>2'02"25 - Rey está ao lado de Finn que está desacordado na base. Ela olha preocupada pra ele. Diz que eles vão se ver de novo, que acredita nisso. Dá um beijo na sua testa e diz "obrigada, meu amigo".</p> <p>2'03"00 - Rey e Leia se despedem. Rey sai andando em direção a Millennium Falcon. Leia chama Rey que se vira. Leia fala "Que a força esteja com você" com olhar de esperança. Rey olha pra ela e sorri.</p> <p>2'03"24 - Dentro da cabine da Millennium Falcon, Rey encontra Chewie. Ela senta no banco e olha para Chewie, como se pedisse aprovação. Ele olha pra ela e acena. Ela fica olhando feliz enquanto ele aciona a nave. Ela então começa a controlá-la, os dois partem.</p> <p>2'04"37 - A frente de uma montanha, Rey olha para trás e avista Chewie e R2 ao lado da Falcon. Ela fica observando por alguns segundos, então começa a subir. Mais próximo do topo ela sobe com olhar apreensivo. Ela vê algo e então para, com olhar de emoção e incrédula e fica olhando para uma pessoa parada. Luke se vira. Ela se aproxima um pouco mais e continua com olhar apreensivo. Ele descobre o rosto. Ela coloca o caxado no ombro enquanto olha pra ele e tira de sua bolsa o sabre de luz dele. Ela estende pra ele e fica olhando com cara de emoção e esperança. Ele olha pra ela. Vemos a</p> |
| <p>Observações gerais</p> | <ul style="list-style-type: none"> - Rey se mostra uma pessoa solitária e silenciosa desde o começo, principalmente em função do local onde cresceu e sua história de abandono. - Rey é independente e sabe muito bem como e virar. Apesar de ter sua capacidade questionada várias ao longo do enredo, ela se prova com atitudes. - Apesar de ter muitas habilidades, Rey é humilde, provavelmente em função das relações que teve em seu crescimento. - Muitas vezes o termo "Catadora de lixo" é usado de forma pejorativa contra Rey, mas essa é a forma que ela mesma se apresenta para Han Solo, mostrando que não é algo que a incomode. - Apesar de algumas cenas em que notamos o interesse amoroso de Finn por Rey, não é possível notar o mesmo vindo dela. Ela tem um grande carinho por ele, mas de forma amigável. - Han Solo é uma personalidade que influencia muito Kylo Ren, que tenta evitar o lado "claro" da força. É possível sentir que ele volta essa relação conturbada para Rey, que se aproximou de Han Solo que tem um sentimento paternal com ela. - Rey é uma personagem profunda. As cenas mostram que suas reações e sentimentos são embasados em acontecimentos passados e conflitos psicológicos. - Rey (até o momento) não aparece em nenhuma cena usando algum figurino que explore seu corpo de forma sensual. - Rey demonstra que tem valores pessoais e é fiel a eles em vários momentos do filme, principalmente relacionado à levar BB8 até a resistência. - A presença de personagens femininos é razoável. Além de Rey e Leia outras duas personagens ganham peso: Capitã Phasma e Maz. Na figuração, mulheres e homens são vistos tanto no ferro-velho em Jakku quanto na base da resistência em cargos militares. - Rey mostra uma facilidade muito grande para usar a força sem ter treinamento. Não vemos isso em outro momento na saga. Os únicos personagens que tem algo próximo, mas não no mesmo nível são Leia, que consegue sentir e ter uma relação muito forte com Luke, e Anakin, que desenvolve habilidades mecânicas e como piloto, assim como Rey. |